



100. A. 1159
-351

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРГУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ALUSTATUD 1893. a.

VIHK 251 ВЫПУСК

ОСНОВАНЫ В 1893 г.

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
XV

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



TARTU 1970

4
251
TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
TRANSACTIONS OF THE TARTU STATE UNIVERSITY

ALUSTATUD 1893. a.

VIINIK 251 ВЫПУСК

ОСНОВАНЫ В 1893 г

**ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
XV**

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ТАРТУ 1970

Редакционная коллегия:

Б. Ф. Егоров (ответственный редактор), Ю. М. Лотман, В. Т. Адамс,
П. С. Рейфман.

P₁

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

58701

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. И. ЛЕНИНА

В. И. ЛЕНИН ОБ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ СУЩНОСТИ ДВИЖЕНИЯ ДЕКАБРИСТОВ

Ю. М. Лотман

Высказывания В. И. Ленина по проблеме идеологической сущности декабризма общеизвестны и неоднократно анализировались исследователями.¹ В настоящей заметке мы хотели бы обратить внимание на один, как кажется, недостаточно рассмотренный аспект проблемы. В своем последнем по времени высказывании о декабризме — в цюрихском докладе о революции 1905 г. (1917) В. И. Ленин писал: «Интересно сравнить военные восстания в России 1905 года с военным восстанием декабристов в 1825 году. Тогда руководство политическим движением принадлежало почти исключительно офицерам и именно дворянским офицерам. Они были заражены соприкосновением с демократическими идеями Европы во время наполеоновских войн».² Комментируя это высказывание, М. В. Нечкина пишет: «Обратим внимание на то, что идеи декабристов отнесены — в широком смысле — к идеям демократическим»³ Думается, что такое толкование упрощает вопрос и противоречит как известному указанию на то, что декабристы были «страшно далеки» «от народа», так и многочисленным фактам и самооценкам самих участников движения.

Формула «заражены демократическими идеями» указывает на одну чрезвычайно существенную сторону мировоззрения декабристов — его динамический, переходный, постоянно эволюционирующий характер. Перед нами чрезвычайно интересный пример того, как одна идеологическая система, попадая в орбиту другой, облучается, «заражается», по существу, чуждыми ей идеями, как эти идеи все более мощно вторгаются в нее, на-

¹ См.: М. В. Нечкина, Движение декабристов, М., Изд. АН СССР, 1955, т. I, стр. 18—30.

² В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 30, М., 1962, стр. 318.

³ М. В. Нечкина, цит. соч., стр. 28.

вызывая ей не только те или иные конкретные решения, но и свою внутреннюю структуру, так что, в конечном итоге, создается органическое соединение идеологического субстрата и воздействующих теорий.

Русский XVIII в. создал две прогрессивных идеологических системы. Это была демократическая идеология, тесно связанная с философией просветительства, верой в исконное равенство и добрую природу людей. Определенная разновидность этой концепции окрашивалась в тона руссоизма, социального эгалитаризма, усваивая отрицательное отношение к прогрессу, цивилизации и культ Природы.

Другая система — дворянский либерализм. Ориентируясь на Монтескье, а не Руссо, он создавал культ Закона, считал человека эгоистичным и злым и, поэтому, требовал обуздания его просвещением, добрыми нравами и хорошо устроенным государственным порядком. Поскольку эгоизм необузданного человека в равной мере проявляется и в бунте крепостных, и в эксцессах деспотизма, система эта была направлена и против идей демократии, и против теории и практики тиранического самодержавия.

В условиях XVIII в. обе эти системы развивались независимо, а порой даже антагонистически. Обострение же социальной напряженности после восстания Пугачева и, особенно, Французской революции исключало возможность взаимовлияния.

Начало XIX столетия в силу целого ряда причин (решающим обстоятельством, видимо, было то, что эпоха антифеодальных революций явно сменилась периодом национально-освободительных войн) создало условия для взаимовлияния. Именно теперь началось «заражение» передовой дворянской мысли демократическими идеями. Динамику этого процесса мы можем проследить и в эволюции программных установок, и в смене тактических средств, и в развитии принципов декабристской поэзии. Именно потому, что декабризм по своей природе представляет собой динамическое явление, самая сущность которого состоит во внутреннем перерождении, он в принципе допускает две исследовательские модели.

Одна из них, выделяющая в декабристском движении единство и отбрасывающая все внутренние и стадийные различия как несущественные, была создана еще А. И. Герценом. Войдя в сознание поколений читателей, она стала сама по себе фактом русской общественной мысли. Другая возникла на заре марксистского изучения декабризма, в основном, под пером М. Н. Покровского. Декабризм как единое явление, по сути, исчез. Его заменили антагонистические либеральные и радикальные группы, история отдельных обществ и взаимоотрицающих стадий развития.

Достаточно указать на такую тему, как «Крылов и декабристы», чтобы стала ясна и важность, и трудность этой проблемы.

Если при этом учесть, что демократизм далеко не всегда автоматически совпадал с политической революционностью, но в сложной диалектике исторического развития сочетался с разнообразными политическими тенденциями, то станет ясна и сложность, и насущная необходимость конкретного изучения всех аспектов «заражения» дворянских революционеров демократическими идеями.

ПЬЕСА, ПОСВЯЩЕННАЯ В. И. ЛЕНИНУ (ИЗ ИСТОРИИ РАННЕЙ СОВЕТСКОЙ ЛЕНИНИАНЫ)

З. Г. Минц

При библиографическом учете ленинианы обычно из внимания исследователей выпадает один существенный раздел: произведения, которые их авторы посвятили В. И. Ленину. Поскольку эти произведения хронологически располагаются у истоков ленинианы, они приобретают особенный интерес. Среди мало изученных произведений этого рода следует отметить пьесу Александра Вермишева «Праздник Сатаны»¹.

«Праздник Сатаны» — одна из наиболее интересных пьес А. Вермишева. Итоговый, обобщающий характер этого произведения автор подчеркнул, посвятив ее В. И. Ленину. Пьеса создавалась в течение десяти лет. Начатая в 1908 г., в период, когда Вермишев находился в заключении, в одиночной камере крепости, она была завершена уже после Октябрьской революции, в 1918 г. Пьеса до сих пор не опубликована. Полный рукописный вариант ее хранится в ЦГАЛИ (Москва), неполный рукописный текст, не имеющий конца, но снабженный интересными авторскими комментариями, — в Рукописном отделе ГПБ им. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

Пьеса выдержана в той условной манере, которая свойственна была революционной драматургии экспрессионистического толка. Характеризуя произведения этого типа, А. Блок писал: «Пьеса его <Игоря Калугина — З. М.> символическая, приемы его, пожалуй, более всего похожи на приемы Леонида Андреева <...> Герои пьесы не имеют имен, а охарактеризованы каждый одним словом — «архитектор», «маркиз», «маркиза», «франт» и т. д. Пьесе предшествует нечто вроде пролога, указывающего на то, что здесь имеются в виду фаустовские масштабы. Постановка требует упрощения, без каких бы то ни было психологи-

¹ Общую характеристику творчества А. Вермишева см.: З. Г. Минц, У истоков советской драматургии (Творчество А. А. Вермишева), Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 104, Тарту, 1961; там же — основная литература вопроса.

ческих примесей»². В другом месте Блок связал условные пьесы этого рода с влиянием своей собственной ранней драматургии. Для выяснения идейно-стилистического направления, в русле которого развивалось творчество Вермишева этих лет, следует указать также на произведения Луначарского и Маяковского, созданные в годы Гражданской войны.

В основе художественной структуры пьесы Вермишева — монтаж сцен фантастических, гротескных и бытовых. Стремление порвать с традиционной театральной условностью («бытовизм» воспринимается как «театральность», то есть условность, а реальность — как выход за пределы привычных театральных средств), присущее этой пьесе Вермишева, — отражение в массовой литературе тенденций, свойственных революционному театру тех лет в целом (Мейерхольд, Вахтангов, Эйзенштейн). Принцип монтажа разностильных кусков текста отделял пьесу от символистского театра, дававшего, как правило, выдержанную единую систему условности. Кроме того, персонажи пьесы — это, как правило, не символы в том значении, которое придавали этому слову теоретики русского символизма, а типичные для экспрессионистической драматургии предельно абстрактные обобщения с подчеркнутым социально-политическим содержанием. Характерно, что в перечне действующих лиц пьесы Вермишева не только имена заменены социально-политическими и профессиональными характеристиками, но и постоянно встречается слово «представитель», указывающее на то, что тот или иной герой — лишь суггестированный образ того или иного общественного явления. В списке действующих лиц мы находим: «Господин», «Госпожа», «Художник», «служители», «смотрители», «представители аристократии и плутократии», «жрецы, ксендз, пастор и другие представители разных религий» и пр. Сюжет пьесы Вермишева также не символичен, а лишь предельно абстрактен. В своей обобщенности он должен, по словам автора, раскрыть «основные моменты» «борьбы с капиталом и его защитниками».³

В основу построения сюжета положен уже выработавшийся в эти годы стереотип торжественно-абстрактного революционного действия (ср. «Фауст и Город» Луначарского или пьесы, разыгрывавшиеся во время уличных манифестаций, а также, в известной мере, «Мистерию-буфф»).

Текст пьесы состоит из сцен, демонстративно соединяющих различные типы художественного построения.

1. Плакатно-обобщенная типизация. Эти сцены могут иметь героический и гротескно-сатирический характер, но они отли-

² Александр Блок, Собр. соч. в 8 тт., т. VI, М—Л., Государственное издательство художественной литературы, 1962, стр. 304—305.

³ Отдел рукописей ГПБ им. Салтыкова-Щедрина, ф. 713, оп. собрания театральных пьес, ед. хр. 59, л. 3.

чаются одной, присущей экспрессионистической образности, особенностью; абстрактные идеи репрезентуются на сцене непосредственно. Образы не являются конкретным выражением общей закономерности, как в реалистическом творчестве, и не представляют собой символов — вещественной замены глубинных невещественных сущностей, как в поэтике символизма. «Обнаженный» от бытовых подробностей, плакатно-условный образ должен дать зрителю возможность «воочию» увидеть проявление общих закономерностей.

Такова первая картина пьесы, рисующая приход в Город Рабочего, Селянина с Коровой, от которой капиталистический город оставляет только хвост, и «беспорядочных толп», прибывающих с криками: «Хлеба, жизни, счастья!». Прямо на сцене представляются исторические процессы. В форме упрощенно-плакатных сцен изображено разорение рыцарей, найм буржуазией интеллигенции и пр. и пр.

Наиболее характерны здесь массовые сцены, рисующие эпизоды революционной борьбы пролетариата, а также финал, где победившие рабочие исполняют «Интернационал».

2. Символические сцены. Наличие их в экспрессионистической драматургии, строго говоря, не обязательно. Но в России экспрессионистическая драматургия, появившаяся, когда символизм стал уже фактом сознания и автора, и читателя, и зрителя, как правило, широко использовала символические образы, позволявшие, кстати сказать, более свободно вводить значимые реалии и делать изображение конкретным. Ср., например, «Жизнь человека» Л. Андреева, где образы собственно экспрессионистические (Человек, его Жена, Гости и др.) свободно чередуются с символическими (Некто в сером, Свеча, озаряющая мрак, и т. д.). Принцип символизации позволял также широко использовать фантастику. В пьесе Вермишева к образам и сценам этого типа следует отнести ряд эпизодов второй картины, построенных по принципу реализации метафоры (в духе антиутопической традиции здесь рисуются фантастические машины, которые за золото *выжимают* из рабочих силу), а также центральные в пьесе картины бала у Сатаны. Мотив бала у Сатаны, широко распространенный в европейской и русской литературной традиции, многообразно варьировался в начале XX века у символистов (чаще всего превращаясь из бала у Дьявола в «дьявольский бал»), а затем перешел в массовое революционное искусство. В уже цитированной рецензии Александр Блок раскрывал несложную символику подобных образов бала-маскарада: «Дом, где происходит маскарадная суতোлка, есть жизнь»⁴; в революционно-экспрессионистической драматургии эта же сим-

⁴ А. Блок, Собр. соч. в 8 тт., т. V, стр. 305.

волика получала лишь классовую определенность («мир капитала», «жизнь людей буржуазного общества»).

3. Бытовые сцены. Они, как правило, не составляют больших и самостоятельных отрывков, а лишь вкрапливаются в сцены плакатно-условные и символические. Таковы разговоры «экспертов» во второй картине, ссоры Господина и Госпожи и т. д.

«Монтажность» пьес этого рода проявлялась и в том, что разные куски текста противопоставлялись по *разным* принципам, например, наряду с делением на плакатно-обобщенные, символические и бытовые сцены, осуществлялось и другое: на сцены героической и сатирической тональности, на сцены фантастические и гиперболические, и т. д. и т. п. Эти принципы нарочито не совмещались друг с другом, а составляли ту пестроту впечатлений, которая была обязательной в революционно-экспрессионистическом искусстве и функция которой была в стремлении создать универсальную картину действительности.

Пьеса «Праздник Сатаны», завершавшаяся картиной торжества мирового пролетариата, вполне закономерно посвящалась Ленину. Вместе с тем сомнительно, чтобы произведение такого типа понравилось Ленину (ср. его известный отрицательный отзыв о «150 000 000» Маяковского). Поэтому очень интересно, что почти в это же время Вермишев завершает и посылает Ленину «для оценки»⁵ написанную в совершенно ином — бытовом — ключе другую свою пьесу — «Красная правда».

⁵ См.: Ученые записки ТГУ, вып. 104, стр. 201

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ СТИЛЯ ЛЕНИНА

Сообщение Ю. М. Лотмана

В 1924 г. Ю. Н. Тынянов в статье «Словарь Ленина-полемиста» писал: «Слова-названия стираются очень быстро»¹. Далее Тынянов раскрывал в статьях Ленина художественный принцип обновления слова: «Самый удобный прием ввести богатый такой лексической окраской словарный материал — это материал образной речи»².

В том же году, приступая к работе над поэмой «Владимир Ильич Ленин», Маяковский писал:

Слова
у нас
до важного самого
в привычку входят,
ветшают, как платье.³

Совпадение это могло бы показаться случайным, если бы оно было единственным. Но это не так. Параллелизм в трактовке стиля ленинской речи Тыняновым и Маяковским устойчив.

Тынянов: «Ленин-полемист занимается последовательной ловлей благородных слов, которые «по всей вероятности мошенники»⁴. И далее: «Тот же анализ проделан по отношению к лозунгу «свобода»: «... всякая свобода, если она не подчинена интересам освобождения труда от гнета капитала, есть обман»⁵. Далее Тынянов анализирует ряд цитат из статьи Ленина «Об обмане народа лозунгами свободы и равенства».

¹ Цит. по книге: Ю. Тынянов, Проблема стихотворного языка. Статьи, М., СП, 1965, стр. 231.

² Там же, стр. 243.

³ Владимир Маяковский, Полн. собр. соч. в 13 тт., т. VI, М., Гос. издательство художественной литературы, 1957, стр. 265.

⁴ Тынянов, цит. соч. стр. 222.

⁵ Там же, стр. 223.

Маяковский:

Понаобещает либерал
или эсерик пряткий,
сам охочий до рабочих шей, —
Ленин
фразочки
с него
пооборвет до нитки,
чтоб из книг
сиял
в дворянском нагише.
И нам
уже
не разговорцы досужие,
что-де свобода,
что люди братья.⁶

Тынянов: «Каждое оживление в значении названия повышает самую вещь. Как можно оживить значение? Это можно сделать, только сменив старое название и осмыслив новое. Перемена названия партии «социал-демократы большевики» на «коммунисты» была не только терминологическим размежеванием с «социал-демократией», но и оживлением значения. Перемену названия Ленин мыслил именно как сдвиг, как борьбу с языковой рутинной; привычность старого названия не довод за сохранение его, а довод за перемену». Далее Тынянов приводит известные слова Ленина: «Мы держимся за «привычную», «милую», грязную рубаху... Пора сбросить грязную рубаху, пора надеть чистое белье».⁷

Маяковский:

Сбросим
эсдечества
обветшалые лохмотья.⁸

Количество параллелей можно было бы еще умножить.

Статья Тынянова, вместе с работами В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, Л. Якубинского, Б. Казанского и Б. Томашевского, посвященными языку статей Ленина, была опубликована в № 1 «ЛЕФ'а» за 1924 г. Маяковский придавал этой публикации очень большое значение. Он писал: «Применение этой школы (формальной — Ю. Л.) в нашей литературе имело неожиданный успех. Целая книга была отведена товарищам, давшим прекрасные статьи по анализу языка Ленина». Далее Маяковский говорил, что эти работы «являются большим вкладом в науку о слове и в изучение ленинского языка»⁹.

Показательно однако не только прямое использование Маяковским характеристик стиля ленинской речи в статье Тынянова

⁶ Маяковский, цит. соч., стр. 264.

⁷ Тынянов, цит. соч., стр. 233—234.

⁸ Маяковский, цит. соч., стр. 277.

⁹ Владимир Маяковский, Полн. собр. соч. в 13 тт., т. XII, М., Гос. издательство художественной литературы, 1959, стр. 281.

и других авторов, выступивших в № 1 «ЛЕФ»'а. Существенно другое: Тынянов, анализируя стиль Ленина как ораторский, формулирует некоторые его закономерности — Маяковский строит свой собственный поэтический стиль в поэме по модели ленинского, в подобной его трактовке.

Значение ленинского тома «ЛЕФ»'а для поэмы Маяковского — тема, которая еще ждет тщательного исследования. В этой связи приобретает интерес и публикуемая ниже открытка О. Брига ОПОЯЗ'у, позволяющая внести фактические уточнения в подготовку этого тома. Открытка хранится в ЦГАЛИ, ф. № 1527, оп. 1, ед. хр. 343. Приводим ее текст:

Товарищи опоязовцы! Эйхенбаум, Тынянов, Томашевский, Якубинский! ЛЕФ потрясен известием, что Вы готовите 4 статьи о Ленине, и умоляет вас выслать их в кратчайший срок для напечатанья в своем 5-ом номере¹⁰.

Аванс выслан.

Далее. Очень просим статью Тынянова о «литературном факте» и все прочие продукции ОПОЯЗ'а.

Если кто из вас захочет приехать в Москву повидаться, пишите — можно устроить.

Очень хочется в Питер.

О. М. Брик

Аванс поделите сами.

Адрес ЛЕФ'а: Москва, Водопьяный пер. 3, кв. 4, О. М. Брик.

<На обороте карандашная приписка рукой Б. М. Эйхенбаума>

1. Б. М. Эйхенбаум—Ораторский [приемы] стиль Ленина.
2. Б. В. Томашевский — Стиль тезисов Ленина (?)
3. Юр. Тынянов. [Газетная статья] [Словарь Ленина (?)] Газетный стиль Ленина (?)
4. Леф Якубинский?¹¹

<Отрывной купон денежного перевода>

Аванс ОПОЯЗ'у. Подробно письмом. Готовьте статьи о Ленине.

О. М. Брик

<На обороте>

Сумма перевода — 10 червонцев, Наименование и адрес отправителя:
О. М. Брик, Мясницкая, Водопьяный пер. 3, кв. 4.

Из публикуемого документа видно, что первоначально статьи планировались в один из отдаленных номеров, но, видимо, в виду актуальности темы и того, что они были очень высоко оценены в редакции «ЛЕФ»'а, их перенесли в первый. Как видно из карандашной заметки, на этой стадии тематика статей еще не определилась окончательно.

Приведенные соображения могут быть полезны при решении проблемы «ЛЕФ и ОПОЯЗ» и отношения ленинского номера к поэме Маяковского.¹²

¹⁰ Статьи были опубликованы в № 1.

¹¹ Квадратные скобки — зачеркнутое в рукописи. Круглые скобки и вопросительные знаки — рукой Б. М. Эйхенбаума.

¹² Существенные аспекты проблемы рассмотрены в ст.: И. Чернов, Lenin kui kirjamees kaasaegsete pilguga, «Looming», 1970, N 1.

СТАТЬИ

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД СТРУКТУРНЫМИ ПРИНЦИПАМИ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА ГОГОЛЯ

Ю. М. Лотман

Творчество Гоголя многогранно. Споры вокруг его произведений вспыхнули при жизни писателя и не прекращаются до сих пор. Мы не можем назвать Гоголя окончательно понятым, раз на всегда оцененным, то есть бесповоротно мертвым классиком. Историю изучений, споров, полемик вокруг наследия Гоголя можно было бы с полным основанием уподобить зеркалу, в котором отражалось все развитие русской общественной мысли.

Советское литературоведение сделало очень много для осмысления творчества Гоголя. Рассматривая работы В. Ф. Переверзева, А. Белого, Ю. Н. Тынянова, В. В. Виноградова, Я. О. Зунделовича, В. В. Гиппиуса, Г. А. Гуковского, Н. И. Мордовченко, Б. М. Эйхенбаума, С. О. Машинского, Н. Л. Степанова, А. Л. Слонимского, М. Б. Храпченко, Г. Н. Поспелова и десятков других авторов, посвятивших свои усилия осмыслению наследия Гоголя, можно было бы получить картину динамики советского литературоведения в целом, с его достижениями и издержками.

Вместе с тем Гоголь явно не принадлежит к писателям, чье наследие получило окончательную и исчерпывающую оценку. Рассмотрение некоторых, как представляется, не до конца освещенных аспектов творчества Гоголя привлекло внимание автора предлагаемого очерка.

Настоящая публикация, как и появившаяся ранее статья «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя» (Ученые записки ТГУ, вып. 209, Труды по русской и славянской филологии XI, Тарту, 1968), представляет собой главу из монографии о Гоголе, написанной автором в ходе подготовки к специальному курсу «Творчество Гоголя», читавшемуся в Тартуском государственном университете в 1966—67, 1968—69 и 1969—70 учебных годах.

Если рассматривать художественное произведение как неко-

* * *

торое устройство по хранению и передаче информации, то естественно будет поставить вопрос о том, в каких условиях те или иные структурные узлы текста могут становиться носителями значений. Таких условий, очевидно, два:

1. Элементы должны быть связаны в систему, объединяться некоторой общей абстрактной моделью отношений.

2. Связь эта не должна быть автоматической, то есть каждый следующий элемент на оси синтагматической структуры текста не должен быть единственным: в парадигматике ему должны соответствовать по крайней мере две возможности. Сам акт выбора одной из них и будет носителем информации.

Моделирующий смысл искусства, в определенной мере, в том и состоит, что в структуре объекта, соединенной однозначными связями и поэтому автоматизированной, автором обнаруживаются скрытые резервы свободы сочетания элементов. Это приводит к деавтоматизации системы и насыщению ее информацией.

Если не говорить о тех моделях мира, которые дают каждому исторически данному коллективу политические, социальные, религиозные и иные структуры его организации, а сосредоточить внимание лишь на тех универсальных моделях, которые расположены ни же художественных структур и служат для них материалом, то придется указать на три: систему языка, пространственную модель мира и «здоровый смысл» — структуру тех распространенных и общепринятых в обществе представлений, которые, в силу своей привычности, полностью автоматизированы, воспринимаются как нечто само собой разумеющееся, не имеющее альтернатив и не подлежащее проверке. Частью «здорового смысла» является мир, который нам раскрывают наши чувства. Связанный с миром непосредственного опыта, «здоровый смысл» не представляет собой теоретического сознания — основу и силу его составляет именно связь его с практически данной нам системой жизни, тем миром, в который мы погружены в своей каждодневной деятельности.

Отношение модели культуры к наивному реализму здравого смысла для многих эпох было одной из решающих проблем. Здесь можно указать на всю гамму возможных истолкований — от романтического приравнивания его «пошлomu» голосу «черни» до реализма буржуазных просветителей, видевших в нем единственную истину и отрезвляющее лекарство от «метафизики» теоретиков.

Наивный реализм рисует нам ясную и стабильную картину мира. Картина эта отличается устойчивостью и может рассматриваться как истинная до тех пор, пока мы не выходим за пределы непосредственно практической деятельности в мире каждодневного опыта. Конечно, наше зрение обманывает нас, убеждая в том, что солнце ходит вокруг земли. Но для того, чтобы ориен-

тироваться в пределах бытового пространства, эта ошибка не может послужить препятствием. Пока мы находимся в пределах непосредственно практической и бытовой деятельности, система Коперника нам абсолютно не нужна и, скорее всего, может вызвать лишь раздражение очевидной бесполезностью.

Отношение бытового сознания к научно-теоретическому сформулировал еще Кантемир словами:

Землю в четверти делить без Евклида смыслим,
Сколько копеек в рубле — без алгебры считали.

В пределах бытового здравого смысла правда и правдоподобие совпадают. Критерии и навыки, вырабатываемые «здравым смыслом», были бы надежными руководителями на пути человека к истине, если бы сфера человеческой деятельности не превышала область бытового опыта. Как только человек выходит за ее пределы в мир — географически, политически, социально — слишком большой и сложный, чтобы ориентироваться в нем только с помощью непосредственного опыта, отношения правды и правдоподобия усложняются.

Выражением этого в искусстве является возникновение фантастики. Система языка и система здравого смысла обладают некоторыми общими свойствами. Прежде всего, это универсальность. Как естественный язык, так и система здравого смысла дают целостную картину универсума, они охватывают все. Другая общая их черта — автоматизм. В пределах каждой из этих систем в их нормальном функционировании возможны новые сообщения. Однако «язык» систем воспринимается в данном коллективе как раз и навсегда данный, постоянный, не дающий альтернативных возможностей в каждом отдельном случае. Поэтому обе системы могут полностью автоматизироваться. Они перестают восприниматься, делаются незаметными, как бы прозрачными. Пользующийся ими коллектив перестает ощущать их как моделирующие системы, воспринимая в качестве естественных и единственно возможных, присущих самой действительности форм. Однако именно потому, что системы эти перестают ощущаться в качестве моделей, моделирующая роль их становится особенно активной.

Автоматизация названных выше систем в сознании коллектива лишает их возможности аккумулировать информацию. Всякое новое сообщение на языке этих систем может нести информацию, однако, сами они в своей целостности полностью избыточны. В коллективе, одинаково хорошо владеющем французским языком, пользующемся им в качестве родного языка, факт правильного говорения по-французски не несет никакой информации (исключаем коллизии различия «свой—чужие», относящуюся к другой проблеме). Сообщение, что у некоторого человека нос не

убежал, в нехудожественном тексте будет полностью избыточно, поскольку возможность какой-либо альтернативы ему исключается.

Последнее обстоятельство должно обратить на себя внимание всех тех, кто заинтересован в определении отношения художественного реализма к нормам бытового сознания. Отметим, что сходство, полная, как кажется, идентичность человека и его портрета может вызывать художественное переживание, обращает наше внимание. Однако сходство лица и его отражения в воде или зеркале просто остается незаметным — оно подразумевается как единственная возможность. Но представим себе зеркало, которое попыталось бы деавтоматизировать отношение «объект—отражение» и вносило бы в него изменения некоторым непредсказуемым для нас образом. Всякое *несходство* отражения, даже такое, которое на портрете останется незаметным, при взгляде на зеркало бросится в глаза.

Художественный текст строится по принципу максимальной вовлеченности всех элементов в передачу содержания. Для этого необходимо разрушение автоматических последовательностей, возможность непредсказуемого выбора (или предсказуемого с иной степенью вероятности, чем в стабильных моделях мира) в тех звеньях, которые в пределах естественного языка или модели «здорового смысла» такой свободой не обладают.

Такую свободу в системе языковых средств дает стиховая структура, а в системе «здорового смысла» — фантазия.

Ни та, ни другая не определяют характера модели, которая будет построена. Как стиховая структура текста оказывается пригодной и для романтической, и для реалистической, и для бесконечного ряда других художественных моделей, так фантастическое сцепление элементов сюжета еще не предопределяет типа создаваемой художественной модели.

Существенно подчеркнуть и другое. Как структура поэтического текста может строиться на отказе от привычных стиховых форм и вообще от стиховых форм речи (минус-поэзия), так принцип фантазии отнюдь не всегда означает нарушение бытового правдоподобия. Он может строиться как сближение с ним, то есть как отказ от такого нарушения норм и связей в привычном нам мире. Такой взгляд — не автоматическое следование «здоровому смыслу», а сознательное с ним сближение.

* *
*

Для того, чтобы обе охарактеризованные выше моделирующие системы могли стать материалом искусства, в них должна быть внесена некоторая дополнительная система разнообразия, которая подвергается добавочной упорядоченности. За счет этого в обязательные и однозначные связи вносится некоторая степень

свободы. Из сказанного вытекает, что в некоторых исходных формах художественных моделей должно акцентироваться то, что отличает ту или иную универсальную моделирующую систему в ее естественном функционировании от нее же как материала искусства. Так, у истоков словесного искусства язык поэзии будет максимально удален от разговорного, а фантастичность сюжета — выделена. Только в ходе дальнейшего развития искусства возможно появление систем, стремящихся к сближению с каждодневной речью и бытовым правдоподобием.

Конечно, говорить об «исходных формах» в искусстве можно лишь с большой осторожностью и очень условно: все исторически данные нам тексты словесного или изобразительного искусства фиксируют весьма поздние этапы художественного развития человечества. Однако всякий раз, когда мы можем с определенной достоверностью говорить о зарождении какого-либо жанра или вида искусства, перед нами обнаруживаются процессы, подтверждающие высказанные нами предположения.

Рассмотрим в качестве примера некоторые аспекты истории кинематографа. Это удобно, так как в этом случае мы можем безусловно документировать начало некоторого типа искусства, наблюдать его зарождение. Кроме того, это искусство по своей природе обладает рядом черт, позволяющих сделать наблюдения над структурой художественного рассказывания. А поскольку в данном случае рассказ отделен от, казалось бы, неотъемлемого своего признака — словесного, речевого повествования, обнажаются некоторые глубинные его свойства.

Исходным материалом для кинематографа послужила фотография, которая играла здесь роль, аналогичную естественному языку и «здравому смыслу» — давала исходный стабильный образ мира, который был однозначно слит с объектом, не мог отличаться от него никакой произвольностью. Именно это слияние изображения с изображаемым, отсутствие свободы в их соотношении препятствовало фотографии в те годы быть искусством. Поскольку каждый объект мог быть воспроизведен лишь одним способом, собственной информации изображение не несло.

Для того, чтобы фотография могла стать материалом искусства кино, в нее следовало внести некоторую дополнительную свободу, некоторую неавтоматичность в следовании объекту. То, как это происходило на практике, чрезвычайно интересно для теории всякого повествовательного жанра, в особенности художественной прозы.

Первым шагом к созданию художественного кинематографа было превращение неподвижной фотографии в подвижную. Однако это был лишь первый шаг, поскольку подвижное изображение было «свободнее» только по отношению к неподвижной фотографии и той традиции отображения зримого мира в неподвижных моделях, которая воспиталась в нас веками изобразитель-

ного искусства. Все же, поскольку фотографируемый объект по природе подвижен, движущаяся лента (до того, как Дзига Вертов начал делать опыты по убыстрению и замедлению съемки по отношению к природным скоростям) сама по себе кинематографической информации не несла. Связанность фотографируемого объекта определенными, диктуемыми природой, условиями автоматически определяла связанность изображения на движущейся ленте. Собственно искусство кино началось позже.

Киноискусство началось с открытия двух возможностей: передвижения кинокамеры в процессе съемки и монтажа — разрезывания и склеивания отснятой ленты. Результат обоих открытий был, в определенной мере, общим: жизненный материал перестал быть единой, нерасчленяемой, автоматически воспроизводимой массой. Он распался на некоторые элементы, адекватность которых определенным элементам (изображениям) киноленты устанавливалась зрителем, благодаря сходству, безошибочно и интуитивно («это изображение на экране есть эта вещь в жизни»; подобная идентификация, которая могла бы составить сложную теоретическую проблему, практически никогда почти не вызывает трудностей: в изобразительных искусствах она решается иконизмом знаков, в поэзии — знанием принятой системы соответствий между словами и вещами). Зато связи между элементами устанавливаются создателем ленты в соответствии с его пониманием сущности жизни, искусства, зрителей, себя самого, а не определяются автоматизмом связей в объекте съемки. С этого момента кино получило свой художественный язык и смогло стать моделью жизни, а не ее копией.

Наблюдения над выработкой собственного художественного языка в системе черно-белого немого кинематографа позволяют определить некоторые пути образования художественных значений, существенные для всякого художественного повествования и, в частности, для искусства художественной прозы. Можно выделить три пары оппозиций, в которых в положительной или отрицательной форме проявляется деавтоматизация связей, однозначных в фотографируемом объекте.

наличие структурно организованных повторяемостей	↔	отсутствие структурно организованных повторяемостей
смена «точек зрения» (движение объектива, смена ракурсов и планов)	↔	отсутствие смены «точек зрения» (съемка при неподвижном объективе)
наличие невозможных для объекта последовательностей (разрезание и склеивание ленты, монтаж в узком значении этого термина)	↔	отказ от последовательностей, невозможных для объекта (съемка «одним куском»)

Следует отметить, что такой случай, как замедление или ускорение движения ленты, по сути дела, представляет собой разновидность третьего уровня, поскольку скорость движения на экране сопоставляется не только со скоростями в фотографируемом объекте, но и со средней скоростью, принятой в данной ленте. Если вся лента, пусть даже ускоренная по отношению к жизни, имеет некоторую константную скорость, *ускоренность* не будет нами активно восприниматься в силу способности зрителя принимать предлагаемый ему тип соотношения языка искусства и жизни за норму. Поэтому эффект ускоренности или замедленности всегда будет связан с монтажом некоторых кусков и нарушением естественных для объекта последовательностей скоростей.

Эффект «сближения с жизнью», «естественности» как некоторых интуитивно ощущаемых свойств текста осуществляется в первом и третьем случаях при помощи неупотребления, негативной реализации данного типа связей. Второй же случай, в этом отношении, стоит особняком: фильм, снятый с одной неподвижной точки зрения, будет восприниматься как «искусственный» и «субъективный» (хотя в живописи мы принимаем такое построение именно как «естественное», согласно перспективной структуре европейского искусства нового времени¹). «Естественное» и «объективное» построение ленты — это такое, какое дает постоянное переключение точек зрения. Так, например, если мы, передавая средствами кино диалог, покажем на экране лишь одного из собеседников, лента получится «субъективной», снятой с точки зрения другого. Если же мы последовательно смонтируем лицо одного, снятое с позиции другого, и наоборот, то возникнет ощущение некоторого «надсубъектного» уровня наблюдения. Впечатление это возрастает, если перемотировать звуковые дорожки и давать звук голоса одного собеседника, а лицо другого. В этом смысле, понятие «естественности» в кино ближе к аналогичным переживаниям словесного, а не живописного текста. Это еще раз подтверждает, что близость кинематографа к живописи более внешняя, а к литературе — более внутренняя и органичная.

Если перенести три характеризованных выше структурных принципа на словесные тексты, то легко обнаружить, что первый из них в наибольшей мере реализуется в поэзии (в прозе встречается как «поэтизм»), а второй и третий — в прозе (или в повествовательной поэзии).

* * *

*

Определение реализма только на уровне, объединяющем собственно художественные тексты с моделями иных типов, не по-

¹ Впрочем, говорить об абсолютной выдержанности «геометрической» системы перспективы в ренессансной и постренессансной живописи можно лишь с большими оговорками (см.: П. А. Флоренский, Обратная перспектива, Труды по знаковым системам, III, Тарту, 1967).

зволяет построить последовательной классификации внутри искусства как такового, хотя и раскрывает существенные стороны искусства как одного из типов построения общественных моделей. Так, например, определяя сущность реализма как объяснение характера человека условиями среды, мы не можем убедительно отгородить пушкинской системы от гоголевской. Не случайно сопоставление Пушкина и Гоголя в исследованиях Г. А. Гуковского выглядит значительно более убедительно, чем их противопоставление. Такое сближение отражает определенную реальность — реальность и основного расположения сил в общей литературной борьбе эпохи, и конкретных журнально-тактических и кружковых связей. Оно соответствует определенным сторонам творческого самоопределения Гоголя. Конечно, и речи не может идти о том, чтобы не учитывать или объявлять несущественными эти аспекты. Однако, так как эта сторона вопроса убедительно аргументируется, а отличие, в большей мере, утверждается лишь словесно (поскольку мысль о «коллективизме» художественного мира Гоголя представляется наиболее уязвимой и трудно доказуемой в блестящем построении Г. А. Гуковского), картина получается односторонней. Невозможно забыть, что для многих современников Пушкин и Гоголь воспринимались как антагонисты, родоначальники различных тенденций в развитии русской литературы. Если мы вспомним, что эту точку зрения в известные моменты своего творческого развития разделял Белинский, что она на многие десятилетия определила оценку творчества этих писателей читателем, в том числе и демократическим, станет ясно, что «списывать» ее за счет случайных недопониманий или неполного знакомства с наследием Пушкина нет оснований (хотя все эти обстоятельства, бесспорно, имели место).

Художественным открытием Пушкина как повествователя было осознание тех возможностей, которые создает для построения повествовательного текста значимая смена точек зрения.

Раскрыв связь повествователя с текстом, возможность многократных перекодировок текстов, повествующих об одном и том же событии, но с различных точек зрения, Пушкин создал такой тип воспроизведения жизни в литературе, которого до него не было и который лишь в незначительной степени был учтен последующей русской прозаической традицией XIX века. Многие аспекты пушкинской прозы заново актуализировались лишь в XX столетии.

В этом смысле возможно утверждение, что стиль пушкинского повествования в принципе чужд монологическому построению и по своей конструкции приближается к диалогу и полилогу. Стремление построить повествование как перекрещивание точек зрения становится у Пушкина обнаженным структурным принципом. Это проявляется в целой системе отсылок читателя к другим возможным решениям, трактовкам или версиям. Большую

роль играют прямые и скрытые отсылки читателя к другим литературным текстам, образам, фразеологическим штампам, цитатам. Они должны ввести в сознание читателя другие «голоса», иные художественные структуры, по отношению к которым текст, собственно-пушкинские сюжетные, образные, языковые решения, выступают как *одна из сторон в диалоге*. В этом, в частности, заключается хорошо изученный пушкинский метод «вышивания новых узоров по старой канве»².

Когда Пушкин дает ко второй главе «Евгения Онегина» два параллельных эпиграфа: «O rus! Hor <atius>» и «O Русь!» или вводит две возможных версии будущего Ленского, то одна и та же реальность предстает перед нами как бы в двух проекциях, а сама она перестает восприниматься как нерасчленимая сущность — в ней раскрывается диалог противоположных тенденций.

Одним из любопытных путей диалогизации текста у Пушкина является сопровождение поэм, причем таких монологических, как «Кавказский пленник» или «Полтава», прозаическим комментарием автора. Пушкинские примечания аккомпанируют поэтическому тексту и дают ему иную — прозаическую, историческую или документальную — трактовку. Так, Мария в «Полтаве» оказывается Матреной в примечаниях, причем и автор, и читатель с его слов знают, что это одно и то же лицо. Пушкин не скрывает, а подчеркивает эту соотнесенность. Цыгане в одноименной поэме — «вольности сыны», а в примечаниях к ней — крепостные. Интересно принцип диалогизации реализуется в отношениях, которые складываются между текстом «Онегина» и пушкинским к нему комментарием. Приведем лишь один пример: строфы XVII—XVIII третьей главы.

... «Расскажи мне, няня,
Про ваши старые года:
Была ты влюблена тогда?»

XVIII

— И, полно, Таня! В эти лета
Мы не слыхали про любовь;
А то бы согнала со света
Меня покойница свекровь. —
«Да как же ты венчалась, няня?»
— Так, видно, бог велел...

² См.: В. В. Виноградов, *Стиль Пушкина*, М., ГИХЛ, 1941; о функции «чужого слова» в тексте см.: В. Н. Волошинов, *Марксизм и философия языка*, Л., «Прибой», 1929; Л. Я. Гинзбург, *О лирике*, Л., СП., 1964; проблеме «многоголосия» пушкинского стиля посвящен ряд работ: Ю. Туңжанов, *Sulla composizione dell' «Evgenij Onegin», Strumente critici*, 1967, № 2; Ю. Лотман, *Художественная структура «Евгения Онегина»*, Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 184, Тарту, 1966; С. Бочаров, «Форма плана», «Вопросы литературы», 1967, № 12; М. Бахтин, *Слово в романе*, «Вопросы литературы», 1965, № 8; Г. Гуковский, *Пушкин и проблемы реалистического стиля*, М., Гослитиздат, 1957; А. Слонимский, *Мастерство Пушкина*, М., Гослитиздат, 1959 и др.

Текст романа в этом месте и формально, и по существу представляет собой диалог, в котором сталкиваются и две речевых стихии, и две социально-этические точки зрения. Текст построен как контрастное столкновение двух типов культуры и психологии. Он распадается на два текста в единой раме.

Однако Пушкин в черновом варианте примечаний хотел дать к этому месту комментарий: «Кто-то спрашивал у старухи: по страсти ли, бабушка, вышла ты замуж — По страсти, родимый, отвечала она. — Приказчик и староста обещали меня до полу-смерти прибить. В старину свадьбы как суды бывали пристрастны» (VI, стр. 536). Тогда уже сюжет о любви и страсти расслаивался не только на «версию Татьяны» и «версию няни», но происходила и дальнейшая диалогизация: точка зрения няни представляла в двух вариантах — поэтическом и прозаическом. Представление о прозе, как особой «точке зрения», отчетливо выявляется в таких диалогах, когда один голос говорит стихами, а другой — прозой. Таково окончание «Разговора книгопродавца с поэтом», таково и соотношение пушкинских поэтических текстов и прозаических к ним автокомментариев.

В дальнейшем пушкинская проза строится как своеобразный идеологический диалог³.

Гоголевская проза осталась чужда этому принципу Пушкина. Многие исследователи отмечали уже, что даже, следуя построению «Повестей Белкина» в том многостепенном переключении текста, которое у Пушкина создает «объективность» повествования, Гоголь в «Вечерах на хуторе» не стремится к подобному эффекту. Следование пушкинской традиции имеет здесь чисто внешний характер, не отменяя субъективности авторского повествования.

Гоголь высоко ценил пушкинскую «поэзию действительности». В статье «Несколько слов о Пушкине» он писал: «Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия: никакого наружного блеска, все просто». Однако он остался чужд стремлению к пушкинской объективности повествования и связанному с ним пушкинскому переключению текста из одного речевого стиля в другой.

* * *

Основным принципом построения художественной модели в творчестве Гоголя является *активизация последовательностей* как значимого элемента на всех уровнях. Практически это означает разрушение привычного образа мира (или вторичное его восстановление).

³ См.: Ю. Лотман, Идейная структура «Капитанской дочки», Пушкинский сборник, Псков, 1962.

В творчестве Гоголя постоянно встречается образ застывшего, неподвижного мира. Для того, чтобы стать тем же миром, но воссозданным средствами искусства, объект должен быть преобразован. Гоголь «взрывает» изображаемый им мир. Там, где были косные, автоматические связи, появляется свобода. Именно эта свобода соединения тех элементов, которые в окружающей жизни предопределены в своей последовательности, воспринимается Гоголем как основа творчества. «Песня сочиняется не с пером в руке, не на бумаге, не с строгим расчетом, но в вихре, в забвении, когда душа звучит и все члены, *разрушая равнодушное, обыкновенное положение, становятся свободнее*, руки вольно вскидываются на воздух и дикие волны веселья уносят его от всего. Это примечается даже в самых заунывных песнях, которых раздрающие звуки с болью касаются сердца. Они никогда не могли излиться из души человека в обыкновенном состоянии, при настоящем воззрении на предмет. Только тогда, когда вино *перемешает и разрушит весь прозаический порядок мыслей*, когда мысли непостижимо-странные в разногласии звучат внутренним согласием, в таком-то разгуле, торжественном больше, нежели веселом, душа, к непостижимой загадке, изливается нестерпимо-унылыми звуками»⁴.

Приведенная цитата относится к частному случаю — народным песням. Многие в ней связано с романтическими представлениями молодого Гоголя. В дальнейшем у Гоголя будут меняться представления по вопросу о том, зачем следует вносить свободу в сочетаемость элементов изображаемого им мира: для того ли, чтобы оторваться, отдавшись полету фантазии, от пошлого мира, или чтобы вновь смонтировать образ этого же мира, перенеся другие соединения в область нереализованных возможностей. Однако представление о художественном, да и обо всяком, познании как раздроблении и новом воссоединении объекта останется устойчивым. В 1836 г. Гоголь будет говорить о времени, когда «Кант, Шеллинг, Гегель, Окен, как художники, обрабатывали науку <...> анатомически дробя, разделяя и соединяя в единство». И вновь «разделение и соединение в единство» окажется признаком художественного, даже в философии.

Выделим два уровня «разделения и соединения», особенно значимых для Гоголя:

- 1) уровень соединения слов,
- 2) уровень соединения деталей внетекстового мира каждодневного опыта.

Рассмотрим каждый из этих случаев.

* * *

*

⁴ Н. В. Гоголь, Полное собр. соч., т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 95. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте. Курсив мой — Ю. Л.

Исследователи стиля Гоголя⁵ давно отметили присущую ему метафоричность. Андрей Белый в сумбурной, исполненной скрытого автобиографизма и наивного социологизма, но поражающей глубиной многих наблюдений книге высказал мысль о том, что фраза Гоголя — это его мир в миниатюре. Она имеет свою специфическую конструкцию, изоморфную структуре гоголевского мира.

Постоянным свойством фразы Гоголя является то, что в ней некоторая схема «правильных» и обычных последовательностей накладывается на лексический материал, в обычном языковом употреблении не поддающийся таким соединениям. Возьмем обычную фразу Гоголя: «Сюда не заходит будущее, здесь всё тишина и отставка, всё, что осело от столичного движения» (III, стр. 119).

Предложение содержит целый ряд невозможных для языка соединений. Сцепление «заходит» и «будущее» подразумевает приписывание второму из слов целого ряда необычных семантических признаков. Иначе текст будет представлять собой абсурд. Одновременно вводится предположение, что «будущее» (мгновенно в сознании читателя восстанавливается вся временная триада: прошлое—настоящее—будущее) не есть часть универсальной, распространяемой на все предметы и явления системы, а лишь факультативный признак. В одних локальных пространствах будущее может иметься, а в других — нет. Кроме того, во временную последовательность, которая вне данного текста естественно мыслится как неуклонная и не имеющая альтернатив необходимость, вносится и другая «свобода». Дело не только в том, что «будущее» в том значении, которое ему придается в этой фразе, может наступить или не наступить, может наступить в одном месте (в данном случае — в остальных частях Петербурга) и не наступить в другом (здесь — в Коломне). Существенно и другое: направленность и однократность временной последовательности тоже получает большую, чем в действительности, свободу. «Будущее» «заглядывает», то есть может прийти и уйти с тем, чтобы потом вновь вернуться или же не наступить совсем. Слово получает семантические признаки совсем других, чуждых ему в обычном языке лексем. Далее мы видим «тишину» и «отставку», употребленные в качестве синонимов. Это сразу же активизирует те семантические составляющие их значений, которые не совпадают между собой. Так, «отставка» мыслится как имеющая признак некоторой длительности (определенное время жизни) с ясно отмеченным началом и отсутствием конца. «Тишина» не имеет этих признаков вообще. Зато ей присущи другие, в особенности признак значимого отсутствия звуков, что здесь ста-

⁵ См.: И. Мандельштам, О характере гоголевского стиля, Гельсингфорс, 1902; А. Белый, Мастерство Гоголя, М., ГИЗ, 1934.

новится *признаком отсутствия* вообще, универсального отсутствия. Одновременно, по контрасту со «столичным движением», в «тишине и отставке» активизируется общий признак неподвижности. Таким образом, все разнородные и не соединимые в обычной речи лексемы соединены Гоголем по одному общему для всех признаку — признаку отсутствия: «отсутствие будущего» — «отсутствие звуков» — «отсутствие службы» — «отсутствие движения» в общей антитезе «столице», которая реконструируется по признаку наличия всех этих семантических элементов.

Синтаксическое построение «всё тишина и отставка» могло бы и не ощущаться как необычное, если бы к нему не было присоединено на правах однородной конструкции «всё, что осело от столичного движения». Однородность этих синтагм — мнимая, поскольку «всё» в одном случае по своей синтаксической роли не равно ему же в другой. Это один из существеннейших для Гоголя средств деавтоматизации мира — вещи и слова оказываются не равными самим себе. В дальнейшем мы остановимся на нём подробнее.

Таким образом, соединение семантически несоединимых единиц в одну фразовую цепочку — закон построения словесного ряда у Гоголя. При этом не все семантические связи разрываются: при сохранении основного пучка семантических отношений один какой-либо признак получает свободу, делаясь от этого особенно активным: он может заменяться другим, часто антонимически противоположным. «Вода — льется, плещется; слово — звучит; зерно, пыль — сыплются; шуба — валится с вешалки. У Гоголя — наоборот: «*сыплется* гром соловья» («Майская ночь»), «водопад *сыпался*» («Портрет»), «валится серой пылью вода» («Страшная месть»), «пот *валится*» («Повесть о том, как поссорились...»), «мириады карет *валятся* с мостов» («Рим»); обычно: река течет в неподвижных берегах, толкаются в перила, всадник летит навстречу огоньку; у Гоголя же — неподвижная «река *перемещает* свои окрестности» («Сорочинская ярмарка»); «перила *противопоставили* ему толчок свой» («Невский проспект»); «огонек *летит* навстречу всаднику» («Пропавшая грамота»)»⁶.

Кроме последовательностей, в которых слово заменяется синонимичным ему, но невозможным в данном окружении или же не-синонимы употребляются в качестве синонимов, образуя смысловые сдвиги, для Гоголя характерен и другой случай: абсурдные сочетания, осмысленные на грамматическом и синтаксическом уровнях, но семантически невозможные, противоречащие логической организации понятий. На это указал Б. М. Эйхенбаум, связав рассматриваемую особенность построения текста со сказовой манерой: «Прием доведения до абсурда или противо-

⁶ Андрей Белый, Мастерство Гоголя, стр. 202. Курсив А. Белого.

гического сочетания слов часто встречается у Гоголя, причем он обычно замаскирован строго-логическим синтаксисом»⁷.

Следует отметить, что бо́льшая, чем в обычном языке, свобода сочетаний семантических единиц, снятие определенных запретов на «неправильные», с точки зрения каждодневной речи, последовательности свойственны стилю Гоголя не только в романтический период его творчества — они в принципе присущи гоголевской фразе. Однако подобная «свобода» соединений активна лишь на фоне обычного языкового употребления. Неожиданные последовательности, слова со сдвинутыми значениями не составляют всего текста — они лишь местами в него включаются. В результате все подобные употребления воспринимаются как структурно-отмеченные на фоне общезыковой нормы, а все случаи обычных построений — как минус-приемы, не использованные, но присутствующие в принципе возможности иного, чем вне искусства, языкового построения. Поэтому даже фраза, полностью копирующая внехудожественное построение, становится носителем дополнительной информации.

* *
*

Как ни значительна для Гоголя языковая структура, однако, основное художественное моделирование осуществляется в его произведениях за счет конструкции сверхфразовых единств. В этом смысле никак нельзя согласиться с высказывавшимся иногда убеждением о подчиненном (в частности, второстепенном по отношению к сказу) значении сюжета у Гоголя.

Подходя к проблеме сюжета у Гоголя, мы сталкиваемся с примечательным противоречием — роль фантазии и фантастического в сюжетных построениях Гоголя очевидна. Однако она как будто вступает в противоречие с многократно повторявшимся самим писателем утверждением о том, что он никогда не мог ничего «выдумать», что талант его чужд способности изобретения и что он только списывал с природы. В «Авторской исповеди» Гоголь писал: «Я никогда ничего не создавал в воображении и не имел этого свойства. У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной из действительности, из данных, мне известных» (VIII, стр. 446). Размышление над этим противоречием подводит нас к некоторым существенным сторонам гоголевской фантастики.

Окружающий писателя каждодневный мир неизменно присутствует и в его сознании, и в его творчестве. Иногда он оценивается отрицательно, как низкий и антипоэтический, иногда представляет собой загадку, сущность которой еще предстоит отгадать. Однако в обоих случаях он присутствует, причем играет

⁷ Б. Эйхенбаум, Сквозь литературу, Л., «Academia», 1924, стр. 179.

двойную роль: во-первых, одного из полюсов общей картины мира и, во-вторых, материала, из которого конструируется второй полюс.

Чем бы ни дополнялась бытовая картина мира у Гоголя: поэтической антитезой или глубинным образом реальности — этот второй мир всегда «сделан из первого». Каким же образом осуществляется это переконструирование? Бытовой мир выступает перед нами как некоторая привычная упорядоченность в расположении вещей, предметов и отношений. В гоголевском изображении эта упорядоченность предстает как неподвижность, застенчивость. Когда бытовой мир переконструируется в свою антитезу, определяющие его связи обретают подвижность.

«В облаке перед ним светилося чье-то чудное лицо <...> Черты его, брови, глаза, губы, всё незнакомо ему. Никогда во всю жизнь свою он его не видывал» (I, стр. 270). Подобный период трудно встретить у другого писателя, поскольку, как может показаться, после указания на то, что все лицо было незнакомо, перечисление, свидетельствующее, что и глаза, и губы, и брови тоже были незнакомы, — излишне. Однако, если для другого писателя лицо — нерасчленимое единство, в пределах которого перестановки и комбинации исключаются, то для Гоголя это не так. Совсем не случайно комическое желание Агафьи Тихоновны: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича» (V, стр. 37). На этом же построена вся фантастика «Носа».

Мир «здорового смысла» расслаивается в произведениях Гоголя на два уровня: мир привычных визуально-пространственных отношений и мир бытовой логики с ее традиционными представлениями о причинах и следствиях, нравственном и безнравственном, плохом и хорошем. Чем стабильнее, неподвижнее, нерушимее в своей кажущейся естественности те или иные нормы, тем значимее их нарушения. Оба пласта житейски привычного образа мира присутствуют на одном полюсе гоголевской структуры как нерушимая данность, каждый узел которой однозначно определяет всю остальную конструкцию. На другом же ей соответствует «развинченность» структурных узлов, доходящая в отдельных случаях до полной невозможности предсказать, руководствуясь нормами житейского здравого смысла, продолжение текста.

Так рождается фантастика Гоголя — обыденный мир, разделенный на элементы, вступающие в необычные связи.

Фантастика Гоголя имеет один чрезвычайно существенный признак: универсуму окружающего мира в тексте Гоголя соответствует не одна, а две взаимоотношенных модели. Мир фантастический и бытовой, мир сновидения и реальности, безумия и

«здоровой» пошлости, мир, в котором Хлестаков — «фитюлька», и мир, в котором он ревизор-инкогнито, мир сущий и мир кажущийся, — содержание характеристик всех этих оппозиционно противопоставленных миров может меняться, но не меняется сама двуединость художественной модели. Каждая из этих двух моделей составляет целостный, замкнутый в себе мир, имеющий свои законы пространственных отношений, логики, морали. Один из этих миров подчинен отношениям каждодневной реальности, другой регулируется какими-то иными нормами. Герои распределяются так, что часть из них принадлежит к одному миру, часть — к другому. И лишь один персонаж (или одна группа персонажей) оказывается включенным в оба. Как мы увидим, такое построение позволяет Гоголю добиваться глубоких художественных решений.

Наиболее просто строится схема «двоемрия» в ранних вещах Гоголя. Это «здесь» и «там» в «Ганце Кюхельгартене». При этом антитеза миров строится еще по довольно тривиальной романтической схеме как противопоставление замкнутого, маленького мира — огромному и бескрайнему, неподвижности — скитанию, уюту — поэзии. Одновременно уже в «Ганце Кюхельгартене» мы встречаем сон как особый образ мира, позволяющий такие сцепления образов и понятий, которые в обычном состоянии невозможны.

Мир «здесь»

... и беден он и сир,

И расквадрачен весь на мили (I, стр. 70).

Ему противопоставлена не только «земля классических, прекрасных созиданий», дальняя Греция, но и мир сновидений.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» та естественная норма последовательностей и связей эпизодов, которая диктуется житейским опытом, вообще художественно не маркирована. Как значимые воспринимаются лишь те связи, которые на фоне житейского опыта и бытового здравого смысла выступают как неожиданные.

В тексте «Вечеров» такие связи могут быть двух, образующих парную оппозицию, типов: 1) комические, нелепые, когда событие предсказывает последующее по признаку *наименьшей логической вероятности*. Самая алогичная связь в этом ряду оказывается самой вероятной;

2) поэтические последовательности. В этом ряду наиболее вероятными соединениями эпизодов будут те, которые, с точки зрения житейского опыта, представляют *наибольшую трудность*. Эта трудность непреодолима в сфере каждодневного опыта. Поэтому сюжет на уровне бытового рассказа просто не мог бы иметь места: событие, лежащее в его основе, в сфере быта не может произойти. Та необычная последовательность событий, которая составляет эту сюжетную линию, состоит в преодолении трудности

с помощью волшебных средств или чрезвычайной удали, смелости и силы. Эти два способа торжества над трудностями взаимно эквивалентны. В этом смысле повести, в которых нет вмешательства сверхъестественных сил и все решается с помощью удали («Сорочинская ярмарка»), и повести, в которых развязку приносит волшебный помощник («Майская ночь»), — в принципе однотипны. Обе эти силы противопоставлены миру комического алогизма, окрашенному здесь в тона грубого бытового гротеска. Однако возможны и иные комбинации алогичного, волшебного и героического начал.

	алогичн. связи	волшебн.	героическ.	
I	+	+	+	«Майская ночь», «Пропавшая грамота», «Ночь перед Рождеством», «Заколдованное место» ⁸ .
II	-	+	+	«Страшная месть», «Вечер накануне Ивана Купала»
III	+	-	+	«Сорочинская ярмарка»
IV	+	-	-	«Иван Федорович Шпонька и его тетушка».

I — преодоление препятствий с помощью волшебных средств или героизма воспринимается как синонимия на уровне сюжета. Вместе они противостоят гротескно-алогической сюжетной линии, которая образует препятствия и отождествляется с бытовой повседневностью, выступая как ее адекват в литературе⁸.

II — гротескно-алогичная линия в сюжете отсутствует. В этом случае волшебная и героическая линии организации сюжета становятся в положение конфликта.

Если в первом случае добро сливается с поэзией и волшебная сила для того, чтобы стать и носителем зла, должна отождествиться с комическим гротеском быта, то во втором граница между добром и злом проходит внутри этого лагеря, причем, как правило, героическое отождествляется с добром, а волшебное — со злом (активизируется противопоставление: человеческое/нечеловеческое). Трагедия

⁸ В пределах первой группы самостоятельную подгруппу представляют собой «Пропавшая грамота» и «Заколдованное место», в которых гротескно-бытовой тип организации поведения персонажей свойствен и волшебной, и героической группе действующих лиц. В этом случае конфликт приобретает комически-сниженный характер. Сочетание комического алогизма с героизмом и удалью, с одной стороны, и сверхъестественностью сюжета, с другой, придает самому конфликту амбивалентный характер — симпатии читателя не поляризуются, оказываясь то на одной, то на другой стороне.

для борьбы между волшебным и геронческим представле-
на в «Страшной мести», а их союза — в «Вечере нака-
нуне Ивана Купала». Фактически сюда же следует отнести
вставную новеллу о панночке в «Майской ночи». В общей
структуре повести сверхъестественная сила панночки —
союзница Левко в его борьбе с гротескно-нелепым миром
головой и его присных. Но во вставной новелле о панночке
и мачехе бытового сюжета нет: панночка, сотник, Левко
представляют мир, организуемый связями человеческими,
героическими и поэтическими, а мачеха — тоже поэтиче-
ский, но злой мир волшебства.

III — в третьей группе, представленной «Сорочинской ярмар-
кой», волшебные связи в сюжете не реализованы. Они
присутствуют как потенциальный союзник мира удали и
силы.

IV — волшебные и героические связи реализуются негативно.
В тексте представлен лишь бытовой мир алогического.
Так построена повесть «Иван Федорович Шпонька и его
тетушка», которую исследователи обычно выводят из
«Вечеров», сблизая с «Миргородом». Однако Гоголь, с
его острым чувством циклического единства, поступил
иначе.

Таким образом, в повестях «Вечеров» одновременно развивается
как бы несколько сюжетов. Вернее здесь, как в шахматной пар-
тии, каждая фигура имеет свои, присущие ей ходы и может дей-
ствовать только в их пределах; каждый тип героев «Вечеров»
имеет возможность действовать лишь в пределах того выбора,
который ему отводится его художественной природой. Уже про-
стая комбинация трех типов поведения: гротескно-бытового, ге-
роического и волшебного — создает очень большое число сюжет-
ных положений (каждая из этих линий уже была известна чита-
телю из предшествовавшей литературы и существовала в его соз-
нании в виде определенного множества сюжетов, характеров и
ситуаций, не всегда осознанных, но ясно различаемых). При этом
следует оговорить, что сюжетный тип, характеризующийся нами как
«героический», фактически распадается в «Вечерах» на два под-
типа: собственно-героический и героико-идиллический (второй
вариант иногда составляет норму «женского поведения» там, где
в мужском ему соответствуют удаль и сила, например: «Ганна—
Левко»; но иногда он реализуется и как мужской; так, линия
«бедного Петруся» из «Вечера накануне Ивана Купала» может
быть охарактеризована как нереализованная идиллия)⁹.

⁹ Общий идиллический тон «Вечеров» ясно ощущался современниками и
был отмечен критикой. Именно так следует истолковывать слова Пушкина о
«племени поющем и пляшущем». Кажется, до сих пор не было отмечено, что
эти слова Пушкина отсылали читателя к памятного всем тогда излюбленному
изречению Екатерины II: «Народ, поющий и пляшущий, зла не мыслит».

Однако, как мы видели из таблицы, количество возможных сюжетных сочетаний резко возрастает, поскольку в ряде случаев персонажи совмещают в себе два типа поведения (например, бытовое и героическое, волшебное и бытовое).

Кроме того, каждый из типов поведения героев характеризовался своей, присущей ему степенью предсказуемости. Наиболее предсказуемо поведение гротескно-бытовых героев: оно обрабатывается сравнительно небольшим набором гиперболизированных характеристик еды, питья, комически подчеркнутой мимики, упрощенных и преувеличенных жестов. Сильная ритуализованность поведения этих героев привела к тому, что именно на них в наибольшей мере отразились нормы фольклора — сказки и народного театра (ср. троекратность прятанья в мешок женихов Солохи, театрализованность поступков и жестов героев «Сорочинской ярмарки»). Что же касается героев «волшебной» группы, то обнаружить в их поведении следы непосредственного влияния фольклора значительно труднее: здесь Гоголь стремился к максимальной неожиданности.

Поскольку романтическая поэтика воспринималась в эти годы как наименее детерминированная, самая «свободная», то нормы романтизма проникли в поведение «волшебных» героев: таковы убийство брата или любовь к дочери в «Страшной мести».

Особняком, как это уже неоднократно отмечалось в исследовательской литературе, стоит повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». В этой повести свойственное всем другим рассказам «Вечеров» одновременное развитие сюжета в нескольких планах как будто исчезает: повествование разворачивается в сфере гротескного быта. Правда, корректив в это положение вносит разделение текста на события, совершающиеся наяву, и сон главного героя. Сон несколько раз фигурирует в «Вечерах» («Майская ночь», «Пропавшая грамота», колдовство в башне, наблюдаемое паном Данилой наяву, — для Катерины сон; «мертвый сон» отделяет для Петруся волшебство от яви). Во всех этих случаях сон — это особый мир, живущий по своим небытовым законам.

В письме к матери от 10 ноября 1835 г. Гоголь писал: «Сон есть больше ничего, как бессвязные отрывки, не имеющие смысла, из того, что мы думали, и потом склеившиеся вместе и составившие винигрет» (X, стр. 376—377). Такое определение сна полностью подходит ко сну Шпоньки, но решительно не может быть отнесено, например, ко сну Левко. Рассмотрим фантастику сна Шпоньки и «волшебных» отрывков текстов «Вечеров» в сопоставлении с нормами «здравого смысла» и бытовой правдоподобности. «Сон» Шпоньки — часть текста, существующая на фоне остальной новеллы. Хотя эта, изображающая явь, часть повествования представляет собой ряд картин подчеркнуто обыденного, бытового свойства, создаваемый ими образ мира не

нейтрален. Он сдвинут, уменьшен и подчеркнута алогичен — по сравнению с обыденной картиной мира, существующей в сознании читающего. Соответственно этот микромир наделяется следующими признаками.

Граница — он отделен от известного читателю мира как часть его и притом — часть незначительная. Однако для своих обитателей он представляет универсум. Для них он не часть мира, а весь мир.

Внутренняя иерархия — мир этот обладает внутренней организацией, гомеоморфной классификациям, представленным в обыденном для читателя мире: он имеет свою иерархию хорошего и плохого, ценного и неценного, высокого и низкого. Однако этот гомеоморфизм существует лишь для обитателей этого мира. Для того, чтобы увидеть в этом микромире копию окружающей читателей жизни, необходимо принять особый, условный тип логики.

Специфическая логика — алогизм получает характер не простой бессмыслицы, а особой логики, которая оказывается бессмысленной лишь по выходе из данного микрокосма, поскольку сохраняется вся внешняя структура логического рассуждения, видимость строгих силлогизмов, но заполняется она чем-то, и отдаленно логику не напоминающим.

Приведем в качестве примера описание П*** пехотного полка, в котором служил Иван Федорович: «П*** пехотный полк был совсем не такого сорта, к какому принадлежат многие пехотные полки; и, несмотря на то, что он большею частью стоял по деревням, однако ж был на такой ноге, что не уступал иным и кавалерийским. Большая часть офицеров пила выморозки и умела таскать жидов за пейсики не хуже гусаров; несколько человек даже танцевали мазурку, и полковник П*** полка никогда не упускал случая заметить об этом, разговаривая с кем-нибудь в обществе. «У меня-с», говорил он обыкновенно, трепля себя по брюху после каждого слова: «многие пляшут-с мазурку; весьма многие-с; очень многие-с». Чтоб еще более показать читателям образованность П*** пехотного полка, мы прибавим, что двое из офицеров были страшные игроки в банк и проигрывали мундир, фуражку, шинель, темляк и даже исподнее платье, что не везде и между кавалеристами можно сыскать» (I, стр. 286).

Границы этого мира очерчены очень резко: во-первых, это мир уменьшенный по отношению к привычной читателю бытовой модели действительности. Уменьшенность эта проявляется, в частности, в том, что обычно, с точки зрения «здорового смысла», мир воспринимается как «безграничный» или очень большой. Границы его не даны в непосредственном опыте и существуют лишь как некоторое метафизическое понятие, расположенное в сознании человека на другом уровне, чем чувственно воспринимаемая картина мира. В мире же Шпоньки, Степана Ивано-

вича Курочки, а позже — жителей современного Гоголю Миргорода — граница включена в мир непосредственно. Это — плетень, край хутора, околица местечка, место расположения П*** пехотного полка. Во-вторых, бытовой облик мира подразумевает, что составляющие его вещи и люди неисчислимы и образуют, определенным образом повторяясь, классы и классы классов. В мире уменьшенном вещи и люди в принципе могут быть перечислены. Так, например, изложение ведется так, словно все читатели и все герои или знакомы между собой, или могут познаться. В этом смысле тот особый тип повествования, который может функционировать в небольшом, замкнутом коллективе, выступает в роли *универсального* типа повествования. Так, автор, не завершая рассказа, предлагает читателям: «Впрочем, если кто желает непременно знать, о чем говорится далее в этой повести, то ему стоит только нарочно приехать в Гадяч и попросить Степана Ивановича. Он с большим удовольствием расскажет ее, хоть, пожалуй, снова от начала до конца. Живет он недалеко возле каменной церкви. Тут есть сейчас маленький переулок <...> Да, вот лучше: когда увидите на дворе большой шест с перепелом и выйдет навстречу вам толстая баба в зеленой юбке (он, не мешая сказать, ведет жизнь холостую), то это его двор» (I, стр. 284).

Каждый предмет в этом мире — единственный. Так, рассказчик упоминает стол, в который положил рукопись. Единственность этого стола вытекает из того, что все участники беседы знают не только слово «стол», но тот именно предмет, который в данном тексте этим словом обозначается: «Положил я ее в маленький столик; вы, думаю, его хорошо знаете: он стоит в углу, когда войдешь в дверь» (I, стр. 283). В этом смысле названия предметов в тексте выступают как собственные имена.

Укрупненность масштабов, способы пространственной ориентировки, отношения между предметами — все говорит о том, что мир, создаваемый текстами этого типа, — особый мир, уменьшенный и ограниченный.

Этот образ мира вступает в противоречие с его внутренней организацией: хотя заполнение классов классификации берется из уменьшенного мира, но сами классы перенесены из большого, внешнего, привычного читателю мира его обыденных представлений. Скалозуб делит мир на «армию» и «гвардию» и доказывает равенство первой и второй тем, что среди офицеров «даже говорят иные по-французски». Рассказчик повести о Шпоське еще более сужает мир: он говорит о пехотных полках (в его мире «собственных имен» это отождествляется с одним полком — П***ским), противопоставляемых кавалерийским. Равенство их доказывается с помощью приведенных выше аргументов. Как ни отличаются миры Скалозуба и Шпоськи (первый — провинциален и снижен на фоне нормы представлений Грибоедова и его чита-

телей; второй — провинциален и снижен на фоне скалозубовской нормы) в них есть общее: деление на «высокое» (ценное) и «низкое» (не имеющее ценности) заимствовано из самых общих и сохраняющих высокое значение классификаций. Затем эта классификация отождествляется с очень частной, заимствованной из той сферы практики, которая, хотя определенному небольшому примитивно организованному коллективу и представляется чрезвычайно существенной, однако для большинства читателей явно незначительна. Обязательным условием возникающего при этом комического напряжения является одновременное переживание мира Шпоньки (старосветских помещиков, Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича) как вселенной для персонажей текста и крохотной части вселенной для читателя. Соединение этих двух несовместимых подходов определяет и переживание читателем отношения к логике этого мира, одновременно естественной («естественность» подчеркивается, например, обыденностью интонаций полковника и очевидностью его аргументов для рассказчика) и нелепой.

«Величина» мира до Гоголя мыслилась как несвободный, автоматически заданный признак объекта и поэтому не могла быть художественно значима. Она составляет активный элемент в художественной структуре «Путешествия Гулливера» (там, где речь идет о мирах больше или меньше человеческого, в остальных случаях она нейтральна и как значимый признак не существует) или «Микромегаса», но отсутствует, например, в художественной структуре «Капитанской дочки» или романов Вальтера Скотта («комнатный», частный масштаб применен к историческим событиям, но он отождествлен с истиной и дан читателю как единственная и постоянная мерка). Если в «Войне и мире» происходит постоянная игра масштабами, почти приближающаяся к кинематографической системе планов, то это уже характерная черта постгоголевской (для Западной Европы — постгофмановской) прозы.

Таков уровень, отождествляемый в повести о Шпоньке с явью, данный нам автором как художественный образ нашего обыденного мира. Каким же он предстает во сне Шпоньки? Именно как тот «винегрет», в котором писал Гоголь матери: это тот же мир, в котором живет Шпонька наяву, но разрезанный механически на куски, которые потом произвольно соединены: «Полез в карман за платком — и в кармане жена <...>. То вдруг он прыгал на одной ноге; а тетушка, глядя на него, говорила с важным видом: «Да, ты должен прыгать, потому что ты теперь уже женатый человек». Он к ней — но тетушка уже не тетушка, а колокольня» (I, стр. 307). Но ни механичность соединения разнородных частей, ни возникающий при этом алогизм не специфичны именно сну — они присутствуют в мире бытового гротеска и наяву как его скрытая сущность (ведь в мире яви, например, у те-

тушки «чудная в огороде» «выросла репа, больше похожа на картофель, чем на репу»). Не случайно весь сюжет «Носа» вначале был задуман как происшедший во сне, а затем эта мотивировка была снята: сон в этом мире не противостоит яви, а своей бессвязностью выявляет ее сущность. То, что происходит во сне человека пошлого, механического мира, в принципе может произойти и наяву, поскольку само его механическое существование развивается по нелепым законам сна, бессмыслицы, «винегрета». Сцены сна в текстах этого типа можно сопоставить со сценами вранья, например, в «Ревизоре». Раскрывается невозможность для человека пошлого мира представить себе другой мир: Хлестаков врет упоенно и безудержно, но при этом лишь по-иную комбинирует стабильные элементы своего неподвижного мира, подобно тому как городничий в мечтах делает то же, что и в обычной жизни, лишь увеличивая масштабы и обнажая сущность деспотизма — безграничность власти при ничтожестве творческих возможностей, а невеста в «Женитьбе», мечтая об идеальном женихе, лишь механически переставляет части лиц реальных женихов.

Таким образом, так называемое «бытовое» повествование у Гоголя строится совсем не как воспроизведение норм и отношений бытовой картины мира, построенной нашим каждодневным опытом. Она подвергается двойной трансформации: сначала преобразуется в «уменьшенный» гротескный мир, который выступает в качестве модели повседневности, а затем — в мир сна, который (так же, как и мир «вранья» или «мечты» гротескных героев) — модель этой модели.

Совершенно иначе строятся фантастические сюжеты в «волшебном» мире.

Прежде всего, тот сюжетный фон, который определяет нефантастическое развитие сюжета в «волшебных» повестях (в тех случаях, когда таким фоном не является гротескный быт), не адекватен каждодневным житейским представлениям. Не случайно сюжет, как правило, перенесен в прошлое. А само это прошлое трактуется как вольное и поэтическое время («Эх, старина, старина! Что за радость, что за разгулье падет на сердце, когда услышишь про то, что давно-давно, и года ему и месяца нет, деялось на свете!» — I, стр. 181).

На этом фоне разворачиваются фантастические сюжеты «волшебных» повестей. Следует отметить, что мир, в котором совершаются в этом случае фантастические события, это — другой мир по отношению к тому, которому принадлежит сюжетный фон. Мир этот отделен от основного текста как «сон» или некоторое *особое* «волшебное» пространство,¹⁰ которое может внешне напо-

¹⁰ См.: Ю. Лотман, Проблема художественного пространства в прозе Гоголя, Уч. записки ТГУ, вып. 209, Труды по русской и славянской филологии, XI, Тарту, 1968.

минать обычный мир, но, вместе с тем, им не является. Прежде всего, оно не каждому доступно: никто из персонажей обычного мира в него не проникает. Только один — центральный — персонаж новеллы оказывается способным проникать из неволшебного мира в волшебный. Каждый раз это происходит каким-либо структурно отмеченным образом: о переходе границы сигнализирует то, что, хотя герой оказывается где-то поблизости от мест, в которых протекает вся его жизнь, он никогда здесь не бывал (и никто не бывал). Это может быть овраг, провал, непроходимая гуща бурьяна. Так, в первом варианте «Вечера накануне Ивана Купала» встреча с нечистой силой произошла у волчьей плотины (добираться до нее надо было через овраги и болота). Во втором варианте Гоголь перенес ее в «глубокий яр» (особую роль провалов, пропастей, бездн в повестях Гоголя отметил еще Андрей Белый, проследив движение от колдуна в «Страшной мести» до Плюшкина; наивность его социологического символизма в интерпретации этих наблюдений не снижает их ценности). Иногда граница отмечена «колючими кустами», «холодом», который вдруг веет, зарницами. Иногда, как, например, в «Заколдованном месте» или «Майской ночи», волшебное пространство прикидывается каким-либо обыденным locus'ом, но выдает себя особым характером отношений, в нем царящих. В статье о пространстве у Гоголя мы уже говорили об особых построениях пространственных характеристик волшебного мира. Сейчас следует отметить другое: естественные вне этого мира последовательности событий (как принятые в бытовом мире здравого смысла, так и господствующие в героико-поэтическом мире старины, окружающей в тексте сказочный мир) здесь отменяются. Вместо них вступают в действие другие законы сцеплений и последовательностей — фантастические.

Фантастические последовательности в волшебном мире, как и в гротескно-бытовом, образуют ряды невозможных, с точки зрения здравого смысла, сочетаний. Достаточно сопоставить первую (журнальную) и вторую редакцию сцен в овраге «Вечера накануне Ивана Купала», чтобы убедиться, что Гоголь сознательно устраняет детали и сцепления их, поддающиеся бытовой интерпретации: так, в первой редакции Бисаврюк не спускался в овраг вместе с Петрусем, и слова: «Оглянувшись, увидел он Бисаврюка, неподвижно и немо сидевшего на заросшем пне, словно мертвеца» (I, стр. 357) — можно было понимать и как указание на то, что до этой минуты Петро его просто не замечал. «Словно мертвец» воспринималось как риторический штамп, характеризующий молчание и неподвижность героя. Во второй редакции текст принял такой вид: «На пне показался сидящим Басаврюк, весь синий, как мертвец. Хотя бы пошевелился одним пальцем. Очи недвижно уставлены на что-то, видимое ему одному только» (I, стр. 144). Здесь текст имеет совсем иной характер: Басаврюк,

«бесовский человек», который спускался в овраг вместе с Петрусем, вдруг исчез и сделался видим уже сидящим на пне посиравшим трупом. Вставлены были такие описания: «Цветы начали между собою разговаривать голосом тоненьким, будто серебряные колокольчики; деревья загремели сыпучею бранью» (I, стр. 145). «Всё покрылось перед ним красным цветом. Деревья все в крови казались, горели и стонали. Небо, раскалившись, дрожало...» (I, стр. 146).

Невозможные, с точки зрения здравого смысла, соединения слов в гротескно-бытовых «снах» строятся как механическое соединение невозможных признаков, из которых каждый употреблен в прямом смысле, без какого-либо сдвига общеязыковых значений. Так получается картина не-мира, невозможного мира, который — модель сущности жизни в ее бытовом облике.

Невозможные, с точки зрения здравого смысла, лексические сочетания в описаниях волшебного мира строятся иначе. Соединения слов образуют сдвиги значений, метафоры. Слова не могут таким образом соединяться при построении образа знакомого нам бытового мира. Но изображаемый мир — это другой мир, хотя образ его и строится из тех же слов. Поэтому слова сдвигаются и комбинируются в неосмысленных для *этого* мира, но единственно возможных для *того* сочетаниях. Это сочетания, построенные по принципу поэтического языка. Таким образом, фантастические «волшебные» включения в текст строят модель не того же, а иного мира — страшного, но поэтического. Антитеза этих двух типов построения текста может быть также охарактеризована как противопоставление страшного и смешного.

Страшное строится как бессмысленное с человеческой точки зрения, но имеющее некоторый другой смысл (может быть даже не указано — какой; существенно, что наличие смысла предположено). Так, весь сюжет «Страшной мести» — нагромождение бессмысленных преступлений. В образе колдуна Гоголь совокупил злодейства: клятвопреступление, предательство, колдовство, убийства родичей.

Попытка мотивировать поведение колдуна его любовью к дочери так и остается внешним и незначительным эпизодом, приближаясь к «ложным разгадкам» в детективе. Поведение колдуна страшно и необъяснимо. Читатель ждет разгадки этой страшной и бессмысленной цепи преступлений, ключа, который позволил бы ему осмыслить непонятное сцепление злодейств. Страшной загадке дается не менее страшная разгадка: убийство старым злодеем своей жены и любовь к дочери. Такой ход сюжета был достаточно привычен для читателя романтической литературы и мог быть воспринят как достаточное объяснение загадочного поведения колдуна. Убедительность именно такой разгадки повышалась для читателя 1830-х годов тем, что она не высказывалась прямо, а давалась в виде намеков и недомолвок: в поэтике ро-

мантической повести именно такое изложение воспринималось как свидетельство истинности. Однако это объяснение оказывается несостоятельным: как и намек на то, что причина злодеяний колдуна — месть за отверженность (ему кажется, что люди смеются над ним), оно объясняет лишь часть его поступков. В целом же его поведение предстает перед читателем как необъяснимое, загадочное, смысл которого непонятен. Читатель не понимает смысла его поступков, но по ряду признаков догадывается, что этот скрытый от него смысл все же имеется. Поэтому сюжет предстает перед ним как страшный, а не смешной.

Именно с этим связано то, что романтические повести в определенном отношении уподобляются детективу: таинственная цепь событий, составляющая их сюжет, должна иметь разгадку; текст предстает перед нами как некоторым образом зашифрованное сообщение, ясное для тех, кто владеет шифром, и загадочное для остальных. Повествование строится как цепь событий, связи которых непонятны, а в конце дается «ключ», с помощью которого текст дешифруется и получает осмысленность. Именно в силу такого построения многие повести раннего романтизма современному читателю кажутся не таинственными, а рационалистическими. Правда, в отличие от детектива, второй план, который служит осмыслением первого, оказываясь его планом содержания, не может быть вычислен из первого. Отношения между ними вообще не строятся по логической схеме — они составляют тайну, раскрывающуюся только в конце текста. Типична, в этом отношении, композиционная система повести Тика «Белокурый Экберт». Перед читателем разворачивается цепь событий, загадочный смысл которых до определенной поры должен оставаться ему неизвестным. — Рыцарь Экберт уединенно живет в любви и согласии со своей женой Бертой. Их часто посещает приятель Вальтер, которому Берта однажды, по настоянию мужа, рассказывает свою странную историю: она родилась в бедной семье, убежала от избивавшего ее отца и попала в дом к таинственной старухе, где должна была ухаживать за странной птицей, несущей драгоценные яйца. Берта обокрала старуху, а затем убила птицу. Вскоре Берта умирает. Экберт замечает охлаждение Вальтера, а затем на охоте, почти против воли, убивает его. Затем он дружится с молодым рыцарем Гуго, однако вскоре с ужасом убеждается, что это Вальтер. Он бежит и попадает в хижину старухи. Непонятные эпизоды рассказа получают осмысление: старуха раскрывает Экберту тайну его жизни. «Принес ли ты мою птицу? мой жемчуг? мою собаку? — кричала она ему навстречу. — Смотри, как преступление влечет за собой наказание: это я, а не кто другой, была твоим другом Вальтером, твоим Гуго <...> А Берта была сестра твоя. Экберт упал на землю.

— А зачем она так вероломно покинула меня? Все кончилось бы счастливо и хорошо; конец ее испытания уже приближался.

Она была дочерью рыцаря, отдавшего ее на воспитание пастуху, дочерью твоего отца.

— Почему же эта ужасная мысль всегда являлась мне как предчувствие? — воскликнул Экберт.

— Потому, что однажды в раннем детстве ты слышал, как об этом рассказывал твой отец; в угоду своей жене он не воспитывал при себе дочери, которая была от первого брака.»¹¹

Берта оказывается сестрой Экберта, Вальтер и Гуго — старухой, вся жизнь — испытанием и возмездием. Правда, эта разгадка оказывается новой загадкой. Подобно тому как Вальтер и Гуго — лишь видимость старухи, сама старуха — видимость некоторой мистической сущности. Второго ключа не дается: в тексте нет пояснения, кто «зашифрован» в образах старухи, птицы или самого Экберта. Однако тип построения не дает читателю сомневаться в том, что в принципе и этот текст может быть дешифрован. Такова механика страшного в системе романтизма: это непонятное, но не бессмысленное. Поэтому страшное — привлекательно: оно представляет собой загадку, которую герой не может разгадать, а читатель разгадывает в конце повествования.

Аналогичным образом строится механизм ужасного в «Страшной мести». Страшное — это непонятное, загадочное. Все поведение колдуна аномально. Его злодеяния можно было бы считать бессмысленными, если бы автор все время не убеждал нас разными средствами в том, что повествование имеет некоторый скрытый для читателя смысл. Песня старого бандуриста в конце повести выполняет роль «ключа». История колдуна получает смысл в соотнесенности с рассказом о преступлении Петро.

Специфика гоголевского рассказа состоит в том, что тексты, соотнесенные как выражение и содержание, построены принципиально различным образом. Первый принадлежит новому времени, поскольку повествует о преступлениях и страшной судьбе одного лица, второй — мифу: содержание его составляет судьба рода. При этом Гоголь тонко почувствовал тот особый, чуждый современному европейскому сознанию, тип построения сюжета, примеры которого мы находим в текстах раннего средневековья. Сущность события объясняется его происхождением. Понять нечто — это узнать его «корень». Вся последующая цепь происшествий автоматически вытекает из исходной точки. Поэтому не существенно знать, чем кончилось происшествие, — важно выяснить, с чего оно началось. Все средневековые объяснения — это выяснение «начал». Автор «Слова о полку Игореве» выясняет, кто первым на Руси затеял княжеские распри, летописец — «Кто в Киеве нача прежде княжити и откуда русская земля стала есть». При этом «первые» события не кончились — они продолжают

¹¹ Цит. по сб.: «Немецкая романтическая повесть», т. 1. Academia, 1935, стр. 187.

в своих последствиях. Так, убийство Святополка — не результат, не последствие, а манифестация в наши, для повествователя, дни длящегося в вечности преступления Каина. Подобное мироощущение настолько специфично, что даже немецкие романтики, внимательно вглядывавшиеся в средневековье, истолковывали тексты этого типа в духе представлений о таинственной судьбе, роковом предопределении, то есть усматривая цепь событий там, где для средневекового человека имелось лишь одно. Гоголь уловил именно это: если колдун — отдельное человеческое существо, то поведение его бессмысленно и необъяснимо. Но он в отдельности просто не существует: он лишь проявление длящегося греха и наказания преступника Петро. Непонятное становится осмысленным, оставаясь странным, аномальным. Такова механика страха в этой повести.

Гоголь накладывает два сюжета: нового времени — о странном грешнике и его преступлениях, и принципиально иначе построенный архаический, в котором индивидуальной жизни вообще нет — все поступки людей предопределены верховным решением и суть лишь следствия первого поступка. Эта архаическая осмысленность событий не может быть принята читателем XIX века как его точка зрения. Но в этом нет никакой нужды. Необходимо не принятие данной осмысленности (всякое конечное осмысление снижает страх, вызываемый текстом), а презумпция того, что изображаемое, хотя и не поддается в моей системе истолкованию как осмысленное, однако, все же таковым является.

Как комические, в этой системе воспринимаются тексты, принципиально не поддающиеся «снятию» в осмысленный «архитекст».

В этом плане интересен и показателен случай, когда смех выступает как знак страшного. Колдун обратился в бегство. Для него начинается страшный гон, во время которого он несется в одну сторону, а продвигается в другую. «Как вдруг конь на всем скаку остановился, заворотил к нему морду, и, чудо, засмеялся! белые зубы страшно блеснули двумя рядами во мраке. Дыбом поднялись волосы на голове колдуна» (I, стр. 276). Невозможное и бессмысленное сочетание элементов значений — конь и смех — предполагается имеющим какое-то скрытое значение. И ужас заключен в несомненности наличия этого значения и невозможности его понять и даже связать эти явления в сознании воедино. Показательно, что страшное дается подчеркнуто как построенное, с повторами (например, повторяющийся страшный смех — коня, схимника, всадника на горе). Эти сверхсмысловые, явно обозначенные, конструктивные элементы (вновь — аналогично поэтическому построению) заставляют полагать осмысленность именно своей подчеркнутостью. *Какова* же эта осмысленность, еще предстоит установить. В противоположность этому, комические бессмыслицы гоголевских текстов ими-

тируют непосредственность, «случайность» нелепых сочетаний. Закономерность их в ином — в обнажении того, что сама сфера бытия представляется Гоголю в этот период скоплением случайного, уклоняющегося высших и скрытых закономерностей жизни.

Дальнейшее развитие гоголевской фантастики основывалось на этой системе, но одновременно и существенно ее видоизменяло.

* *
*
*
*

Система зрелого Гоголя строится и как продолжение, и как отрицание его раннего творчества. Признак «иметь значение» по-прежнему остается основным при оценке тех или иных жизненных или литературных явлений. «Иметь значение» равнозначно понятию «существовать». В этом плане мир рисуется Гоголю огромным текстом, исполненным скрытого смысла, который должен быть дешифрован и понят. Явления жизни — знаки, скрытое содержание которых постигает поэт, читающий книгу жизни и раскрывающий ей самой ее смысл.

То, что не имеет значения, — не существует. Это знаки, наделенные выражением, но лишенные содержания. При чтении их следует отбрасывать.

Зло для Гоголя предстает теперь в новом облике: это загроможденность жизни несуществующим, материально выраженным, но не соединенным ни с каким значением. Человек зла — это не колдун, не дьявол в облике Басаврюка, а существователь, человек, не имеющий тайны, поведение которого не подлежит никакой дешифровке, поскольку не имеет ни явного, ни тайного смысла.

В этих условиях комическое и трагическое перестают быть антонимами. Трагедия — это трагедия несуществования, бессмыслицы. «Бессмысленное», «ничтожное», «существующее лишь в видимости» становится содержанием не только смешного, но и страшного. Комизм и трагизм становятся амбивалентными: все смешное страшно, и все страшное смешно. Так возникает основа трагического смеха, составляющего суть отношения к действительности зрелого Гоголя. Можно легко проказать, как инвентарь художественных средств, который использовался молодым Гоголем для создания смешного мира, становится теперь средством конструкции страшного. Зато страшное перестает быть таинственным и привлекательным. Оно уже не имеет своей загадки и не побуждает к поискам шифра. Теперь перед Гоголем встает другой вопрос: «Что же значит это обилие лишенного всякого значения, в чем смысл бессмысленного существования?». Если в «Страшной мести» он готов был уподобить зло книге, буквы которой налились кровью, то теперь книга, буквы которой не гласят ничего, кажется ему чем-то гораздо более страшным.

«СОВРЕМЕННОК» И «РУССКОЕ СЛОВО» ПЕРЕД «РАСКОЛОМ В НИГИЛИСТАХ»

П. С. Рейфман

В 1864 г. между двумя главными революционно-демократическими изданиями, «Современником» и «Русским словом», начинается ожесточенная полемика, так называемый «раскол в нигилистах». Этими словами характеризовал полемику Ф. М. Достоевский в статье «Господин Щедрин, или раскол в нигилистах», направленной против Салтыкова-Щедрина и «Современника». В статье с удовлетворением отмечались разногласия в лагере революционно-демократической журналистики. Формула «раскол в нигилистах» была употреблена для характеристики такого рода разногласий еще до Достоевского. Ее применил в «Отечественных записках»² А. В. Эвальд, в связи с различными оценками «Современником» и «Современным словом» комедии Ф. Н. Устрялова «Слово и дело». Эвальд с злорадством отмечал разноречивость отзывов, называя ее «расколом в нигилистах»³. Его формула была повторена позднее Достоевским, отнесшим ее к другим, более принципиальным и серьезным разногласиям.

О «расколе в нигилистах» писали многие.⁴ В ряде исследований подробно разработаны точки зрения спорящих сторон, приведено большое количество ценного и интересного материала о полемике. Не раз говорилось об обстановке, породившей ее, о причинах спора и т. п. Тем не менее нельзя считать, что проблема решена окончательно. До последнего времени о «расколе в нигилистах» высказываются разные, нередко исключающие друг друга, точки зрения. Спор о том, кто прав, который вели более

¹ «Эпоха», 1864, № 5.

² 1863, № 2, Современная хроника, стр. 205, 207.

³ П. С. Рейфман, Демократическая газета «Современное слово», Ученые записки ТГУ, вып. 121, Тарту, 1962, стр. 24—26.

⁴ Краткий обзор основной литературы о «расколе в нигилистах» см., например, в примечаниях к «Нашей общественной жизни» /М. Е. Салтыков-Щедрин, Собр. соч., т. 6, М., 1968, стр. 640—641. В дальнейшем: Салтыков, Собр. соч.

ста лет тому назад «Современник» и «Русское слово», как бы продолжается в преобразованном виде до сих пор. Одни исследователи (большей частью они занимаются изучением творчества Салтыкова-Щедрина, Антоновича, анализом содержания «Современника») считают, что ошибалось, в первую очередь, «Русское слово», его сотрудники. Большинство же изучающих «Русское слово», деятельность Писарева, Зайцева основную вину возлагают на сотрудников «Современника». И так как роль Салтыкова-Щедрина и Писарева современным литературоведением в достаточной степени определена, то ответственными за «раскол» оказываются, главным образом, Антонович или Зайцев, в зависимости от точки зрения исследователя. Впрочем, иногда говорится и о противоречивости позиции Писарева. В последние годы, в связи с вопросом о полемике, указываются и противоречия во взглядах Салтыкова-Щедрина.⁵ Так, например, в исследованиях В. Я. Кирпотина, С. С. Борщевского, В. Е. Евгеньева-Максимова главная вина возлагается на лагерь «Русского слова»⁶. Противоположная точка зрения наиболее отчетливо выражена в последнее время Ф. Ф. Кузнецовым⁷. Последний старается доказать, что редактор «Русского слова» Благосветлов, его сотрудники, Писарев, Зайцев и др., выступали в полемике как последовательные революционные демократы, а Салтыков-Щедрин еще не стал революционером (это произойдет позднее); в его высказываниях, в позиции «Современника» Кузнецов усматривает ясно заметные либеральные тенденции; «Современник» «будучи правым в частных вопросах, в споре по основному, кардинальному вопросу <...> оказался явно несостоятельным».

«Но можно ли поставить знак равенства между мировоззрением Чернышевского и мировоззрением Щедрина 60-х годов при всей общности взглядов того и другого? Можно ли отождествлять мировоззрение Щедрина 60-х годов с мировоззрением Щедрина 70—80-х годов?» — задает вопрос Кузнецов⁸. Отрицательный ответ на такой вопрос, по мнению автора, должен свидетельствовать о том, что Щедрин не стал еще революционным демократом и в споре с «Русским словом» был не прав. Кузнецов приводит, между прочим, как пример либеральных тенденций,

⁵ О неправомерности таких односторонних обвинений см.: Е. Покусаев, Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы, Саратов, 1957, стр. 219—221.

⁶ В. Кирпотин, М. Е. Салтыков-Щедрин, М., 1948; С. Борщевский, Раскол в нигилистах, в кн.: «Щедрин и Достоевский. История их идейной борьбы», М., 1956; В. Евгеньев-Максимов, Г. Тизенгаузен, Последние годы «Современника», Л., 1939.

⁷ Ф. Кузнецов, Журнал «Русское слово», М., 1965.

⁸ Там же, стр. 280.

как «самое слабое место в позиции Щедрина»⁹ отклик сатирика на роман Чернышевского «Что делать?» Но, если исходить из таких предпосылок, придется вообще снять вопрос о революционном демократизме Щедрина, так как аналогичные оценки романа «Что делать?» встречаются у Щедрина и позднее, вплоть до 80-х годов¹⁰. В данном конкретном случае на риторический вопрос Кузнецова, о котором шла речь выше, можно было бы ответить: «самое слабое место» в позиции Щедрина осталось без изменений.

Положения, выдвинутые Кузнецовым, были подвергнуты справедливой критике в статье Л. Я. Лифшица, в книге Л. Э. Варустина.¹¹ Последний, в частности, указывает на преувеличение Кузнецовым революционности Благовосветлова, говорит о противоречивости обеих сторон в полемике.¹² Но подробно «раскол в нигилистах» ни Лифшиц, ни Варустин не анализируют.

Думается, что вообще непропорционально оценивать полемику между «Современником» и «Русским словом» с точки зрения «поисков виновных», на какую бы из сторон ни возлагалась ответственность. Вряд ли правомерным представляются и сопоставления того или другого писателя, журнала с «Современником» Чернышевского и Добролюбова как с эталоном революционного демократизма, когда всякое несоответствие этому эталону объявляется шагом назад, либеральными колебаниями, отходом от революционного демократизма. Сравнение демократической мысли 1863—1866 гг. и более раннего периода, конечно, необходимо (как необходимые и другие сопоставления), но не для того, чтобы выделить «правых» и «неправых», а чтобы понять своеобразие этой мысли на каждом этапе ее развития. При таком подходе вопрос о том, кто более «виноват» в полемике, «Русское слово» или «Современник», может потерять свою остроту. Может оказаться, что не личные качества, сильные стороны и недостатки, Зайцева или Антоновича, Щедрина или Писарева определяли причину полемики, ее возникновение (хотя, несомненно, личные особенности участников полемики накладывали на нее определенный отпечаток), что вряд ли можно утверждать, будто бы при Чернышевском и Добролюбове полемика не состоялась бы или имела бы принципиально иной характер. Ведь в 1862 г. сотрудничество в «Современнике» Чернышевского не помешало

⁹ Там же, стр. 302.

¹⁰ См. письмо к Е. И. Утину от 2-го января 1881 г., Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Поли. собр. соч., т. XIX, М., 1939, стр. 185—186; воспоминания С. Н. Кривенко, в кн.: «М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников», М., 1957, стр. 273.

¹¹ Л. Я. Л и ф ш и ц, Путь Рахметова или дорога Шалимова, «Филологические науки» 1963, № 3; Л. Э. В а р у с т и н, Журнал «Русское слово». 1859—1866, Л., 1966.

¹² Варустин, стр. 46, 199—200.

публикации статьи Антоновича «Асмодей нашего времени». Ведь Некрасов в качестве редактора, а Салтыков-Щедрин в качестве идейного руководителя «Современника» должны были, казалось, обезопасить журнал от непродуманных решений. И, если полемика все же началась, то причины ее, видимо, вовсе не в индивидуальных особенностях сотрудников «Русского слова» и «Современника».

Причины «раскола в нигилистах» определяются своеобразием развития русской революционно-демократической мысли время расправиться с освободительным движением, революционно-демократическая мысль в России, не теряя своих основных качеств, позволяющих утверждать, что речь идет именно о революционном демократизме, приобретает ряд особенностей, отличающих ее от революционно-демократической идеологии предшествующего периода. Для более точного понимания явлений следует, говоря о революционном демократизме, учитывать его своеобразие на каждом этапе развития, определяемом особенностями времени.

В отличие от деятелей периода революционной ситуации, революционные демократы периода наступления реакции поняли, что надежды на близкую революцию не оправдались. Стала ясна ненадежность общества в реакционную эпоху, противоречивость крестьянства, его слабые стороны. Правительству удалось на время расправиться с освободительным движением, революционный народ как бы исчезает с исторической сцены. Возникает необходимость осмыслить эти исторические уроки, разобраться в них, понять, почему победила реакция, почему революция потерпела поражение. В свете осмысления этих уроков происходит переоценка своей позиции, пересматривается ряд положений, начинаются поиски новых путей, новой тактики, при сохранении прежнего революционно-демократического идеала. Такая переоценка — процесс сложный и болезненный. Трудно было не потерять надежду, сохранить перспективу, когда сама жизнь не давала возможности найти реальные пути выхода из тупика. После 1862 г. можно в известной степени говорить о кризисе всей революционно-демократической мысли в России середины 60-х гг. XIX в. Об этом справедливо писал исследователь А. А. Лебедев. В его книге «Герои Чернышевского» речь идет о кризисе «всей передовой общественной мысли», кризисе «революционной теории в России»¹³. Этот кризис можно проследить в творчестве Чернышевского, в «Прологе» (рассуждения Волгина о «нации рабов», неверие его в близкую революцию, сцена с бурлаками и будочником). Он явственно ощущается в первоначальном замысле поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (счастлив лишь пьяница), в его стихотворениях «Над-

¹³ А. Лебедев, Герои Чернышевского, М., 1962, стр. 251.

рывается сердце от муки...», «Литература с трескучими фразами...» и т. п. Этот кризис заметен и в повести Слепцова «Трудное время», в его рассказах. Вне учета кризиса «всей переводовой общественной мысли» нельзя понять и творчества Щедрина, его «глуповцев», и статей Писарева 1863—1865 гг., и многого другого.

Но, отмечая этот кризис, следует отчетливо понимать, что слово «кризис» обозначает не только слабость и «ухудшение» предшествующей традиции. Победа реакции привела революционных демократов к некоторой потере ясности перспектив движения, к крушению надежд на близкую народную революцию, к осознанию трагичности своего положения. В то же время возникает стремление преодолеть просветительский утопизм, некоторую схематичность и прямолинейность своих предшественников. Новая обстановка позволила более трезво разобраться в противоречивости крестьянских масс, понять не только их силу, но и слабость, пассивность, общественную инертность. В такой обстановке само крушение надежд, ощущение трагичности, отсутствие четких положительных выводов означали не только слабость, но и силу, свидетельствовали о понимании несостоятельности выводов иллюзорных, о нежелании довольствоваться ими. В этом плане революционно-демократическое мировоззрение периода неревolutionционной ситуации, менее оптимистичное, чем прежде, было в известном смысле шагом вперед от оптимизма, не осознающего всей сложности и противоречивости явлений, к оптимизму более глубокому, характерному для марксизма.

Мрачность оценок настоящего, ближайших перспектив не означала отказа от веры в далекое счастливое будущее, от борьбы за него. Речь шла о пересмотре форм борьбы, а не об отказе от идеалов.

Сложные и противоречивые поиски, неясность перспектив, новых путей, когда старые оказались несостоятельными, определяют и сущность полемики между «Современником» и «Русским словом».

Возникает различное понимание путей, ведущих к конечной общей цели, рекомендуется различная тактика, предлагаемая для практической деятельности. Оба издания сохраняют много общего, что позволяет относить их к одному, революционно-демократическому лагерю. И для «Современника», и для «Русского слова», как и в предшествующий период, характерно резкое, непримиримое отрицание коренных основ общественно-государственного устройства царской России, неприятие пореформенной действительности, преобразований, проводимых правительством, либеральной идеологии, политики полумера, буржуазного общества. Для обоих определяющей является защита интересов народа, осуждение всяческих сделок с самодержавием за счет народа, признание необходимости радикальных изменений, вера в об-

щественный порядок, который соответствует потребностям человека и человечества. И «Современник», и «Русское слово» признают необходимость борьбы за такой порядок, понимая, что выход из тупика следует искать на путях общественно-социальных, а не религиозно-этических. Все перечисленное не имело ничего общего с тенденциями либерализма, противостояло ему, служило продолжением традиций «Современника» Чернышевского и Добролюбова. Но в новой обстановке оба издания, видя, что надежд на близкую революцию нет, снимают вопрос о ней с практической повести дня. Обе редакции видят слабость общества в реакционную эпоху, темные стороны крестьянства, его пассивность, покорность, отсутствие революционного народа, поворот многих вчерашних «свободолюбцев» вправо. И «Современник», и «Русское слово» пытаются осмыслить уроки действительности. Больше внимания, особенно в «Современнике», уделяется изучению слабостей народа. Это должно помочь понять причины поражения и наметить новые пути деятельности. Поиски новых путей действия становятся одной из главных задач обеих редакций. Эти поиски и в том и в другом случае не увенчиваются успехом: сама действительность не позволяет найти выход, наметить реальный путь практического действия, соответствующего революционно-демократическим идеалам. Отсюда вытекает ощущение трагизма, довольно мрачная оценка близких перспектив. Но вера в социалистический идеал сохраняется и в «Современнике», и в «Русском слове». Сохраняются и материалистические убеждения, нетерпимость к произволу. Такие, определенные обстановкой, особенности свидетельствуют о новых тенденциях, отличающих оба журнала от «Современника» предшествующего периода. Но и эти особенности характерны для обоих журналов.

Однако, намечаются и существенные разногласия. Размышления о причинах торжества реакции, о путях преодоления ее привели сотрудников «Русского слова» к выводу о первостепенной важности вопросов естественно-научных, социально-экономических, о важности их разработки. Основные надежды редакция возлагает на демократическую интеллигенцию, которая, тем или иным способом, постепенно, в далеком будущем обеспечит коренное изменение действительности, на увеличение числа «мыслящих пролетариев», на развитие науки. Эти надежды в какой-то степени определялись разочарованием в народе, в его способности к революционному действию, к преобразованию действительности, недооценкой потенциальных революционных возможностей русского крестьянства, некоторым пренебрежением к проблемам общественно-политическим. Вопрос о народе снимается или ставится в определенной плоскости, свидетельствующей о несостоятельности народных движений. Даже о недостатках народа говорится сравнительно мало, и Щедрин критикуется за «обличение» «глуповцев». С точки зрения редакции «Русского

слова», такое обличение совершенно бесполезно. На первый взгляд может показаться, что ряд положений, сформулированных редакцией «Русского слова», отражает ее отход от революционного демократизма к либеральной идеологии, к мирному просветительству, к увлечению теориями «постепенности», «чистой науки», свидетельствует об измене прежним традициям, народу, компрометирует своими крайностями идеи демократического лагеря. Именно так воспринимала эти положения редакция «Современника», справедливо указывая на слабые стороны журнала Благосветлова, но неправомерно истолковывая противоречия «Русского слова». Действительно, в позиции Благосветлова и его сотрудников имелись слабые стороны (недооценка потенциальных возможностей народа, общественно-политических проблем, преувеличение роли естественных наук, разночинной интеллигенции). Но было в ней и много сильных сторон — в первую очередь, понимание огромной роли социально-экономических факторов, вера в будущее, в идеи утопического социализма. Основное содержание журнала, как указывалось выше, определялось не слабыми сторонами. И не к либерализму, а к революционному народничеству тянулись нити от «Русского слова», с его вниманием к «мыслящей личности», к экономике, с его противопоставлением массы и героев. Думается, будущее развитие тенденций «Русского слова» одинаково ошибочно связывать и с буржуазным либерализмом, и с марксизмом.

По иному пути шли поиски редакции «Современника». Сознательная темная сторона современного исторического народа, его слабости, определившие победу реакции, видя утопичность надежд на близкую народную революцию, редакция «Современника» понимала и несостоятельность позиции безнародности. Она сохранила веру в народ, в его потенциальные возможности, в необходимость работы не только для народа, но и в народе, и с народом. Для редакции «Современника» характерна тяга к практической деятельности, связанной с массами, с постепенным разъяснением им порочности существующего порядка. Все это определяло внимание к проблеме народа, в том числе к вопросу об его недостатках, слабостях. Характерно, что вопрос о недостатках народа занимал в «Современнике», сохранившем веру в народ, гораздо более места, чем в «Русском слове», эту веру в значительной степени утратившем. Но цели обращения к теме слабостей народа у «Современника» и «Русского слова» были совершенно различны. Последнее обращалось к этой теме, чтобы доказать иллюзорность надежд на народную инициативу, первый же стремился разобраться в слабостях народа, чтобы найти пути их преодоления.

Для редакций «Современника» характерно и сильное, не совсем безосновательное разочарование в части разночинной интеллигенции, оказавшейся нестойкой в трудных условиях наступаю-

щей реакции. Ведь и на самом деле многие вчерашние «нигилисты» превращались сегодня в благонамеренных обывателей, студенты, совсем недавно возмущавшиеся произволом властей, посылали верноподданнические заявления в связи с событиями в Польше и т. п. Становится очевидным, что значительная часть общества резко поворачивает вправо. В свете этих событий можно вполне понять разочарование редакции «Современника». На это разочарование наслаивалось недовольство теоретичностью, абстрактным утопизмом, столь характерное для Щедрина, начиная с его ранних произведений (образы Звонского, Беобахтера в «Запутанном деле»), стремление к преодолению разрыва между теорией и практикой, к практическому общественному делу, пусть самому маленькому, но делу. Это дело осмысливалось в «Современнике» как всегда связанное с народом, с изменением его облика, с пробуждением его самостоятельности, активности, как ведущее, в конечном итоге, к достижению революционно-демократического идеала. Именно в народе, в его действиях (хотя неясно, подразумевает ли писатель *революционные* действия) видит Щедрин залог счастливого будущего. «Современник», как и «Русское слово», в это время ведет речь о неблизких, постепенных изменениях, но связывает их с деятельностью народа и в народе. Признавая важность социально-экономических проблем, уделяя им на страницах «Современника» довольно большое внимание, редакция продолжает сохранять интерес к вопросам общественно-политическим. Такая позиция тоже имела свои слабые стороны. Она могла показаться отходом от революционно-демократического идеала к либерализму, к примирению с существующим, к теории «малых дел», к восхвалению административного служения. Так и воспринималась она сотрудниками «Русского слова». Но и в «Современнике», как и в «Русском слове», на самом деле речь шла не об изменении прежних революционно-демократических идеалов, а о новой тактике, при помощи которой эти идеалы могут быть достигнуты. Тенденции «Современника», как и «Русского слова», хотя по-иному, вели к народничеству 70-х гг., с его сильными сторонами и противоречиями.

В ходе полемики, которая велась в крайне резком тоне, противники высказали в адрес друг друга немало несправедливых обвинений. И та и другая точка зрения в целом не намечала правильного решения, хотя в направлении поисков и «Русского слова», и «Современника» было много верного и прогрессивного. Но дело в том, что сама действительность не давала оснований для таких решений. Осознавая кризис, в котором находилась революционно-демократическая мысль, стремясь преодолеть его без отказа от революционных идеалов, редакции обоих журналов не могли указать истинного пути выхода из кризиса. И это была не их вина. Характеризуя эпоху, говоря о позиции Щедрина периода наступления реакции, Луначарский писал о «страшных

противоречиях», которые были порождены жизнью и в которых «путался ум Щедрина». Но, отмечая эти противоречия, противоречия «осужденности безвременья», Луначарский утверждал: «Подло было бы с нашей стороны упрекать их в том, что во взволнованных и волнующих поисках выхода из этой трагедии, самой страшной социально-психологической трагедии, какая только возможна на земном шаре, они делали иногда ошибки».¹⁴ Эти слова можно отнести не только к Щедрину, но и ко всем русским революционным демократам периода наступления реакции. Именно «поиски выхода» из безвыходного в то время положения определили и силу, и слабость позиций «Современника» и «Русского слова», явились причиной полемики. Анализ содержания этих журналов перед началом полемики и сразу же после возникновения ее подтверждает правомерность такого утверждения.

Обычно начало полемики рассматривается следующим образом. Первый сигнал подало «Русское слово», Зайцев. В апреле 1863 г., в заметках «Перлы и алмазы русской журналистики», Зайцев задел «Современник», обвинил «Свисток» в снижении уровня сатиры, в отходе от традиций Лилиеншвагера — Добролюбова. Он, защищая «Записки из мертвого дома» от критики Щедрина, выразил сомнение в искренности демократизма сатирика, намекая на его службу вице-губернатором. Щедрин отвечал в январской хронике «Нашей общественной жизни» за 1864 г. Затем в «Русском слове» публикуются статьи Зайцева «Глуповцы, попавшие в «Современник»» и Писарева «Цветы невинного юмора» («Русское слово», 1864, № 2). В мартовской хронике «Нашей общественной жизни» за 1864 г. Щедрин вновь выступает против «Русского слова». А затем полемика продолжается в 1865 г. уже Антоновичем, который придал ей еще более нетерпимый характер.¹⁵ Приведенную схему можно несколько уточнить. Но дело даже не в этом. Чтобы разобраться в причинах полемики, следует остановиться не только на, может быть, даже не столько на прямых взаимных обвинениях «Русского слова» и «Современника». Нужно рассмотреть и сопоставить всю сумму отношений этих журналов, весь круг их высказываний по основным вопросам современности.

В 1863 г. обе стороны сохраняли видимость единого фронта. Но уже в это время полемика, в сущности, начинается, так как в журналах намечается совершенно различное, часто диаметрально-противоположное решение принципиально важных вопросов.¹⁶ При этом редакция каждого из журналов, видимо, хо-

¹⁴ А. В. Луначарский, По поводу неопубликованных статей Щедрина 1864—1865 гг., «Лит. наследство», т. 11—12, М., 1933, стр. 184.

¹⁵ См., например: Л. Э. Варустин, Журнал «Русское слово». 1859—1866, Л., 1966, стр. 196—200.

¹⁶ См. об этом: Е. Покусев, Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы, Саратов, 1957, стр. 170—177.

рошо понимала неприемлемость для нее положений, защищаемых другой редакцией. Было, конечно, и много общего, но все отчетливее ощущаются и отличия.

В «Русском слове» на передний план все более выдвигаются проблемы социально-экономические. Редакция справедливо считает, что лишь экономическое положение народа, трудящихся масс позволяет судить о степени прогрессивности общества, политические же изменения сами по себе еще не решают вопроса о голодных. Такая постановка вопроса была верной и прогрессивной. Здесь ощущалось развитие лучших традиций революционно-демократической мысли предшествующего периода, идей Чернышевского.

Указание на важность экономических проблем можно встретить буквально в каждой статье, так или иначе связанной с вопросами общественного устройства (а таких статей в «Русском слове» печаталось довольно много).

О второстепенности политических форм, о первостепенной важности «экономической стороны» говорится, например, в статье Г. Е. Благосветлова «Дж. Ст. Милль» (№ 9).^{16а} По Благосветлову, важны скорее не политические формы, а общественные учреждения; политический порядок хорош, если является средством для достижения народного благосостояния. Прежде всего, необходимо обеспечить свободу труда и материальное довольство.

О том, что улучшение материального благосостояния — единственное реальное средство борьбы с преступностью, говорится в статье Шелгунова «Гражданские элементы Иркутского края» (№ 10). О важности экономики идет речь в рецензии Благосветлова на книгу Н. И. Костомарова «Москва и Новгород». По мысли Благосветлова, основная причина падения Новгорода — не в московском царе, не в действиях отдельных исторических личностей, а в ограниченности новгородских «свобод», в пренебрежении к социальным учреждениям; Новгород не развил «самостоятельности своих учреждений до конца», не закрепил их «прочным социальным союзом»; поэтому он, как и все средневековые республики, «нсил в себе все, что противоположно истинному республиканскому принципу» (№ 5, с. 27—28).

В статье Шелгунова «Убыточность незнания» (№№ 4, 5) автор начинает свои рассуждения с доказательства важности экономики, первостепенного значения удовлетворения материальных потребностей людей: «Вопросы экономического быта считались всегда самыми существенными, но по разным причинам человечество еще не доросло до практического их разрешения» (№ 4, с. 1). Все предшествующие эпохи, по словам Шелгунова, несмотря на различия между ними, имели одни и те же общие

^{16а} Ссылки на «Русское слово», дающиеся в тексте, в скобках, без указания года, относятся к 1863 г.

черты; по существу, — это был один период нищеты и бедности большинства, который воплощался лишь в различные политические формы. Только теперь, по Шелгунову, начинается переход к другому периоду, характерная черта которого — всеобщее экономическое благосостояние.

О роли экономического благосостояния говорится и в статье Н. В. Соколова «Торговые преступления» (№ 5). В «Домашней летописи» № 7-го утверждается первенство экономики над политикой: «Дух времени <...> отодвигает политические требования на задний план и отводит первое место экономическим соображениям», «социальный принцип становится руководящим принципом человечества» (с. 38); критикуются все предшествующие формы общественного устройства, в том числе капиталистическая, которая, по мнению автора, управляет общественными силами «противно всяким законам справедливости» и «подчиняет своему наглому произволу общественную деятельность» (с. 46). Автор «Домашней летописи» осуждает французов за пренебрежение к социальным вопросам, которые правители всегда старались обходить, за увлечение политикой; поэтому «во всех общественных формах массы оставались праздными и голодными зрителями на пиру жизни» (с. 46). Подобное положение не может быть оправдано и должно быть изменено.

Залогом такого изменения служит то, что уже в настоящее время везде «право труда начинает отрицать бесправие рабства и вытеснять его из старых общественных форм» (с. 40). Характерно, что в понятие «рабства» входит и современное автору буржуазное экономическое устройство. Он ополчается не только против рабства прямого, но и против всякого рода рабства (см. с. 40). Последнее свидетельствует и об отношении к буржуазному устройству, и о скрытой оценке крестьянской реформы в России, отменившей прямую форму рабства. Следует вообще учитывать, что акцентирование вопроса о роли материального благосостояния масс, как главного критерия оценки прогрессивности общественного устройства, было обращено не только против капитализма, но и против реформ русского правительства, которые также не меняли сущности положения народа.

В «Очерках из истории труда» Писарев развивает те же мысли. Он говорит, что вся предшествующая история человечества, так называемый «исторический прогресс», — лишь переход «от одной формы рабства к другой», «рабство в большей части образованных государств скрывается под другими формами и названиями, менее оскорбительными для просвещенных и сострадательных глаз и ушей».¹⁷ Рассуждения Писарева несомненно ориентированы на русскую послереформенную действительность, но

¹⁷ Д. И. Писарев, Соч. в 4 тт., т. 2, М., 1955, стр. 230. В дальнейшем: Писарев.

они имеют и более общий смысл. Речь идет о несостоятельности всякого общества, построенного на эксплуатации, в том числе и буржуазного. Писарев верит, что капитализм погибнет, как погибли и другие общественные формации, основанные на угнетении трудящихся: «Средневековая теократия упала, феодализм упал, абсолютизм упал; упадет когда-нибудь и тираническое господство капитала».¹⁸

О положении пролетария в современном буржуазном обществе идет речь и в статье Шелгунова «Убыточность незнания». Здесь утверждается, что пролетарий «в сущности, такой же раб своей цивилизованной Европы, как древний раб был рабом Рима» (№ 4, с. 32).

Сочувственно оценивая Милля, его учение о роли труда в развитии общества, редакция критикует его за идеализацию английского буржуазного конституционного устройства, говорит об экономической несправедливости английского общества, о бедности и невежестве трудящихся Англии (№ 9, с. 13).

Неверно было бы утверждать на основании высказываний о том, что образованный капиталист может стать строителем будущего общества,¹⁹ о тенденциях примирения «Русского слова» с буржуазным устройством. В таких высказываниях отразилась утопичность позиции сотрудников «Русского слова», но отнюдь не симпатии к буржуазному укладу. Само выдвижение на первый план экономических, социальных проблем, оценка общественных отношений с точки зрения благосостояния трудящихся определяли отрицание этого уклада.

Проблемам труда, его роли, форм, вознаграждения, оценке общественного развития с точки зрения производства и производственных отношений посвящена и большая статья Писарева «Очерки из истории труда» (№№ 9, 11—12). Всю историю человечества Писарев рассматривает с точки зрения развития труда, распределения его продуктов, присвоения чужого труда. Залогом справедливого общественного устройства является свобода труда: «Надо, чтобы труд был приятен, чтобы результаты его были обильны, чтобы они доставались самому труженнику».²⁰

О роли труда и необходимости его свободы говорится и в «Домашней летописи» (№ 7). Автор ее считает, что в «праве труда» «заключается вся разгадка общественной гармонии и возможно лучшего состояния людей» (с. 40); «Новое общество стремится жить трудом и существовать для труда <...> право свободного труда делается высочайшим идеалом для будущего обновления человечества» (с. 40).

¹⁸ Там же, стр. 308.

¹⁹ Там же, т. 3, М., 1956, стр. 125.

²⁰ Там же, т. 2, стр. 330.

Критикуя все прошлые социально-экономические устройства с точки зрения неудовлетворительности решений «права труда», вопроса о материальном благосостоянии масс, редакция считает, что до определенного времени иного устройства быть не может, так как каждый последующий период наступает только тогда, когда предшествующие периоды исчерпают себя. Поэтому «нельзя ни отдельному человеку, ни целому народу сочинять программу воспитания и навязывать гипотезы» (№ 5, с. 39). Однако, по мнению авторов многих статей, социальное устройство, основанное на экономическом неравенстве, на нищете огромной массы людей, исчерпало себя; человечество начинает переходить к следующему периоду, периоду всеобщего материального благосостояния. Вера в счастливое будущее, в возможность удовлетворения потребностей людей, в право их на подобное удовлетворение отчетливо ощущается на страницах «Русского слова». Так, например, в «Очерках из истории труда» Писарев упоминает «ту великую и светлую участь, которая должна составлять естественное достояние людей». Он считает, что факты, противоречащие вере в такую участь, «не дают нам права думать, чтобы светлое будущее было недостижимо».²¹

Подобные рассуждения связаны с идеями утопического социализма, с теорией «разумного эгоизма» Чернышевского. Не случайно четвертый сон Веры Павловны столь сочувственно встречен сотрудниками «Русского слова».

Заявляя, что удовлетворение потребностей людей, повышение их материального благосостояния — наиболее верный путь достижения счастливого будущего, изменения существующего порядка, редакция придавала большое значение развитию общинных принципов через ассоциацию. Так, например, в «Домашней летописи» № 7 автор пропагандировал идею производственной ассоциации, говорил о «необходимости общинного устройства» (№ 7, с. 43). Он знакомил читателей с вопросом о роли ассоциаций в Европе, упоминал Лассалья, рассказывал о рабочих ассоциациях в Англии. По его мнению, стремясь изменить существующий порядок, «европейская цивилизация пока не видит других средств, кроме ассоциации» (там же, с. 46). В России же, с точки зрения автора, условия для ассоциаций особенно благоприятны. Общинное владение землей, рабочие артели, торговые и промышленные компании — все это создает почву для успешного развития принципов ассоциации; пользу их, великую роль общинного труда начинает понимать все большее количество людей, которые от применения этих принципов «ожидают величайших реформ в социальном положении новейших наций... Принцип ассоциации <...> впоследствии должен охватить все отрасли человеческой деятельности <...> он должен уничто-

²¹ Там же, стр. 279, 280.

жить антагонизм, пожирающий современные общества, очистить их от тех гнойных ран, которые мы доселе закрываем разными наружными пластырями» (там же, с. 43).

Подобного рода рассуждения также перекликались с идеями Чернышевского, в частности, с положениями романа «Что делать?». Известно, какое большое значение придавал Чернышевский пропаганде принципа ассоциации, как детально знакомил он с этим принципом читателя, рисуя мастерские Веры Павловны. Вероятно, подобные описания также вызывали сочувствие сотрудников «Русского слова» к роману «Что делать?»

Ставя вопрос о построении будущего счастливого общества, о необходимости коренного изменения существующих порядков, «Русское слово» выступало решительным противником либеральных полумер, «наружных пластырей», заплата, при помощи которых всякого рода либералы, филантропы и т. п. стремятся подправить общественное устройство. «Либералу — благотворителю собственно нет никакого дела до пострадавших собратий», — утверждал автор «Домашней летописи»; он сегодня хлопочет о помощи бедным студентам, а завтра собирает на раненных в Польше солдат.²² Не на помощь подобных «благодетелей», а на собственные силы могут надеяться трудящиеся массы. Вряд ли правомерно считать, что редакция «Русского слова» отрицала роль трудящихся масс в деле построения будущего счастливого общества. Само внимание к проблемам свободного труда, ассоциаций, критика либерального филантропизма и т. п. опровергают подобного рода утверждения. «Пробуждение масс», освобождение их от любой «стеснительной опеки», возможность для них следовать «естественному ходу собственных инстинктов и стремлений» объявляются в «Русском слове» обязательным условием, необходимым для вступления людей «в истинную цивилизацию». Чем менее в дела народа вмешивались бы «старшие братья», тем завиднее была бы его участь: «Если бы масса с самого начала истории была предоставлена собственной горькой участи, то рациональное земледелие давно утвердилось бы во всем мире», «Где не мешаются в дело старшие братья — там мир и богатство; где они мешаются — там драматизм и эффектность».²³ Именно в пробуждении народа, в умении устроить свои экономические отношения, в энергии народного характера и ума сотрудники «Русского слова» видят залог исторического прогресса.²⁴

Конечно, не во всех статьях, опубликованных в «Русском слове», упомянутые выше взгляды находили полное и отчетливое

²² См. «Русское слово», 1863, № 7, стр. 51.

²³ Писарев, т. 2, стр. 319, 320.

²⁴ См., например, статью Г. Е. Благодетельова «Дж. Ст. Милль», «Русское слово», 1863, № 9, стр. 7.

выражение. Следует учитывать своеобразие позиции каждого из авторов, известную противоречивость в выводах отдельных со-трудников. Так, например, Благодетлов, в статье «Дж. Ст. Милль», считал, что новые экономические отношения необходимо устроить так, чтобы в них сохранилось равновесие между трудом и капиталом (№ 9, с. 8). Но в целом направление «Русского слова» определялось не этими отклонениями и противоречиями.

К проблемам социально-общественного устройства обращается и «Современник». В решении их он во многом напоминает «Русское слово». Знаменательно, что оба журнала часто ставят в одно и то же время одни и те же социально-экономические вопросы, давая примерно одинаковые ответы на них. Для «Современника», как и для «Русского слова», знаменательна переакцентировка внимания с вопросов политических на вопросы социальные. Так, уже в № 1—2 за 1863 г., первом после приостановки, в статье Ю. Жуковского «О народности в политике» говорится об ограниченности политического принципа, о том, что для народа важно прежде всего экономическое начало. Подобная же точка зрения обстоятельно развита в статье В. Бессонова «Политическое неумение», написанной по поводу книги Гарнье-Паже «История Итальянской революции 1848 г.» и, видимо, являющейся в какой-то степени ответом редакции «Современника» на статью Зайцева в «Русском слове» о книге Сориа (см. стр. 68). Бессонов критикует точку зрения Гарнье-Паже, говорит об узости его мирозерцания. По мнению Гарнье-Паже, итальянская революция потерпела поражение оттого, что ее участники не обратились за помощью к Франции. Бессонов дает событиям совсем другое объяснение. Он считает, что события в Италии поучительны не только для понимания происходящего в этой стране. Бессонов осуждает историков, которые видят в событиях лишь результат действий отдельных личностей, воображая, «что история повинуется различным Меттернихам и Кавурам», что Меттернихи и Кавуры «делают историю».²⁵ Для понимания подлинного смысла исторических событий, по мнению Бессонова, надо смотреть на них более пристальным взглядом, не сводя происходящее к действиям определенных людей, а раскрывая его общий смысл. При таком подходе окажется, что итальянская революция «погибла с самого начала», ограничив свои задачи вопросами чисто политическими (№ 11, с. 197). Опыт истории, по Бессонову, должен бы был показать, «что политические перевороты, как бы они громадны ни были, вовсе не дают гарантий от реакции» (там же, с. 198). Как пример этого, Бессонов приводит события Великой французской революции: стремление осчастливить человечество путем различных политических и административных перестано-

²⁵ «Современник», 1863, № 11, стр. 196. В дальнейшем ссылки на «Современник» 1863 г. в тексте, в скобках, с указанием № и стр.

вок, во имя которых пролиты реки крови, принесло народу очень мало пользы, подготовило военный деспотизм Наполеона I, обожаемый его народом и т. п. И дело не в том, что народ, как утверждал в «Русском слове» Зайцев, — темная и дикая масса, не сознающая своих подлинных интересов. По мнению Бессонова, можно вообще говорить «о равнодушии народа к политическим переменам» (там же). Такое равнодушие не случайно, так как благосостояние народа не зависит от той или другой формы правительства, от политики. Более того, сам «политический строй общества целиком развился из существующих социальных, экономических отношений» (там же, с. 199). Поэтому, чтобы найти поддержку народа, необходимо обращаться к проблемам экономическим, которые, «касаясь прямо нужд народа, очевидно гораздо важнее для него, чем вопросы политические» (там же, с. 198). С этой точки зрения, по Бессонову, следует оценивать значение политических переворотов, различных форм правления. Они не цель, а только средство: не стоит добиваться «республики для республики», а нужно желать ее «только как более удобной формы для проведения тех экономических реформ, которые <...> необходимы для народного благосостояния» (там же, с. 199).

Опираясь на подобные рассуждения, Бессонов критикует современное буржуазное устройство, утверждая, что «теория капиталистов» опирается на «неразумные, ненаучные основания» (там же). Он рассказывает о росте пауперизма в Англии и Франции, о европейском рабочем движении, о Лионском восстании и т. п. Пренебрежением к нуждам народа, к проблемам социальным объясняет он крушение республики во Франции, приход к власти Наполеона III: после свержения Луи Филиппа республиканцы достигли своей цели, но народ от этого ничего не выиграл; диктатором был назначен Кавеньяк, расправлявшийся с народом; буржуазные «свободы» народу не принесли пользы (ему не нужна «свобода слова», так как он неграмотен; безразлична «свобода политических убеждений», так как их у него нет); республиканцы «не позаботились связать интересы народа с своими собственными» (там же, с. 201), оттолкнули его от себя, не поняли народных нужд, подготовив тем свое падение. Они оказались, по собственной вине, обреченными на поражение. Примерно то же произошло в Италии и в ряде других стран, так как «непоследовательность — общая судьба чисто политических партий» (там же, с. 202).

О первостепенной важности социальных, экономических проблем мимоходом упоминается в статье А. Н. Пыпина «Старые недоразумения». По мнению автора, полемизирующего со славянофилами, истинное общение с народом «главнейшим образом имеет общественный и экономический смысл» (№ 7, с. 34), связано со стремлением улучшить его благосостояние. О важности

экономического метода для объяснения гражданских форм говорится и в статье Ю. Жуковского «Методы юридической науки» (№№ 6, 10). Автор считает, что юриспруденция должна обращаться за разъяснением сущности своих явлений к экономическим знаниям (№ 6, с. 309). В статье «Затруднения женского дела» Жуковский вновь затрагивает вопрос о роли экономики. Он считает, что весь женский вопрос «сводится на вопрос о материальном достатке или обеспечении», что есть лишь одна социальная почва — почва экономическая (№ 12, с. 281).

В журнале неоднократно критикуется европейское буржуазное устройство с точки зрения его экономической несостоятельности. Так, в «Политике» № 12 высказывается мысль, что буржуазная система ни на иоту не изменила к лучшему «социального положения трудящихся классов» (с. 273). В статье Пыпина и А. Н. (?) Попова «Очерк современной французской литературы» осуждается французская буржуазия, «богатая, самодовольная, эгоистическая, с узкими взглядами и узкой моралью» (№ 9, с. 32). В «Политике» № 9 опровергаются попытки идеализации положения буржуазной Англии, упоминается о бедности, пауперизме, существующих в этой стране. Редакция обещает поговорить в дальнейшем об Англии подробно.

В журнале ощущается вера, что при ином социальном устройстве смогут благоденствовать все, а не избранные. Заметно весьма сочувственное отношение к идеям утопического социализма. Оно сказалось, в частности, в статье Щедрина «Как кому угодно», опубликованной в № 8 «Современника».²⁶ Подобное же отношение заметно и в статье А. Ф. Головачева о повести Л. Толстого «Казачи» (№ 7). Полемизируя с Толстым, с его постановкой вопроса о человеческом счастье, Головачев признает, что иногда возможно ставить этот вопрос не на конкретной, а на общечеловеческой почве. Так его ставили, по словам автора, люди огромной силы; «такие люди являются редко и хотя совершают мало практического дела, но их сильный талант, их борьба, беспорядочная, но разнообразная и упорная, делает их имена действительно хорошими и почтенными»; эти люди «силой своего гения бывают близки к правде», «они сильные и честные бойцы за идею общественного блага» (с. 53).

Не следует забывать о публикации на страницах «Современника» романа Чернышевского «Что делать?» (1863, №№ 3—5). Этот роман ставил вопрос об утопическом социализме, в основном, в русле тех тенденций, которые были характерны для «Современника» 1863 г. в целом и не противоречил направлению журнала, хотя позднее сотрудники «Русского слова» пытались доказать обратное. Знаменательно, что в № 10 «Современника»,

²⁶ См. нашу статью «Щедрин и Чернышевский», Уч. зап. ТГУ, вып. 209, Тарту, 1968, стр. 119—120.

в статье Пыпина «Premiers-Moscou газеты «День»», давался, между прочим, отпор нападкам на роман «Что делать?» (с. 231).

Как выход из существующего экономического тупика редакция «Современника», как и редакция «Русского слова», предлагала устройство ассоциаций. О них говорилось в журнале неоднократно. Об ассоциациях шла речь в двух больших статьях Э. Ватсона «Вопрос об улучшении быта рабочих в Германии» (№№ 8, 9). В них подробно рассказывалось об устройстве различных рабочих ассоциаций, о принципах их организации, о деятельности Шульце-Делича и Лассалья. Вторая статья Ватсона целиком посвящена Лассалю, его брошюрам о роли рабочего класса, о положении пролетариата и пр. Приводятся выводы Лассалья о необходимости улучшить положение рабочих, о важности создания особой рабочей партии. Ватсон, полемизируя с теми, кто нападал на Лассалья, подчеркивал, что тот не призывает к насильственным переворотам, что путь, пропагандируемый им, — мирный, что в его учении нет «яда социализма», в чем обвиняют Лассалья противники. Лассаль, по Ватсону, хочет «мирного», но радикального преобразования в социальном устройстве общества» (с. 271). Останавливаясь на полемике Лассалья с Шульце-Деличем, Ватсон отдает предпочтение первому. Он сочувственно относится и к Шульце-Деличу, хвалит его практическую деятельность по организации ассоциаций среди рабочих. Но одновременно Ватсон отмечает, что Шульце-Делич принадлежит к либеральной партии, что его теория не в состоянии привести к всеобщему улучшению положения рабочих.

Об ассоциации идет речь и в статье Жуковского «Затруднения женского дела» (№ 12). В ней затрагивается вопрос о женских ассоциациях и в связи с этим упоминается об ассоциациях вообще, о полемике Лассалья с Шульце-Деличем и т. п. За поверхностность объяснения слова «ассоциация» критикует, в частности, А. Ф. Головачев «Настольный словарь» Ф. Толя (№ 10, с. 306). О производственных ассоциациях идет речь и в романе Чернышевского. Не случайно автор, пропагандируя их идею, так подробно описывает устройство мастерских Веры Павловны. Следует помнить, что активным сотрудником «Современника» в это время был В. А. Слепцов, горячий сторонник принципа ассоциации, организатор Знаменской коммуны. Все это позволяет утверждать, что редакция «Современника» горячо сочувствовала идеям утопического социализма, принципу ассоциаций.

Стремясь к коренному изменению социального положения трудящихся, редакция «Современника» противопоставляет такое изменение политике либеральных полумер. В статье Э. В. (Ватсона) «Международный конгресс для развития социальных наук в Генте» с иронией говорится об участниках конгресса, с их дюжинными суждениями либеральной школы, боящейся реального ограничения власти капитала, подлинного улучшения поло-

жения рабочих (№ 10). Весьма насмешливо о либералах упоминается в статье А. А. Слепцова «Германское единство»: «Кто-то заметил, что либерализм живучее лягушки» (№ 10, с. 252). Слепцов, рассказывая о роспуске реакционерами либеральной прусской палаты депутатов, выражает надежду, что «немцы воспользуются данными им уроками и перестанут заниматься либеральным пустословием» (там же).

Итак, проблемы социально-экономического устройства общества, утопического социализма, ассоциаций, несостоятельности либеральной идеологии и т. п. занимали в «Современнике», как и в «Русском слове», важное место. Но в «Современнике» эти проблемы были ориентированы, в первую очередь, конкретно на русскую действительность, связаны непосредственно с вопросом об отмене крепостного права. Так, в № 4 опубликована статья Жуковского «Вопрос о поземельном устройстве алжирских арабов». Автор ее подводит читателя к выводу, что не правовые формы, а суть отношений определяет положение народа. Речь идет о французах и арабах в Алжире, но смысл статьи значительно шире. Она перекликается с прежними высказываниями «Современника» о поземельном устройстве, с идеями Чернышевского. Жуковский прямо обращается к таким высказываниям «Современника» по крестьянскому вопросу. Он замечает, что надежды «Современника» на то, что положение народа легко улучшить, как будто не оправдались. Но это, по мнению Жуковского, объясняется тем, что все изменения делались «в пределах легальности» (с. 214). Автор призывает остерегаться этого слова и, совершая изменения, не слишком ограничивать себя формализмом старого, «ибо иначе ты опять-таки напишешь старый закон, а не новый» (с. 215). В статье говорится о том, что большие платежи за землю лишь ухудшают положение крестьян, и неважно, кому при этом формально принадлежит земля. Подобного рода размышления имели самое непосредственное отношение к России. В свое время они высказывались Чернышевским: см., например, статью «Критика философских предубеждений против общинного землевладения»; иносказательные рассуждения о том, что обед, возможно, и не стоит тех денег, которые приходится за него платить.²⁷ Но у Чернышевского подобные опасения высказаны перед реформой, Жуковский же оценивает ее плоды.

В «Политике» № 3, на материале жизни Франции, Пруссии, Ватсон проводит мысль, что формальные реформы, конституции стоят дешево, что правительство и при наличии конституции может обладать неограниченной властью, «и при конституционных учреждениях часто бывает жить не лучше, нежели при отсутствии всяких конституционных актов» (с. 146). В «Политике» № 6,

²⁷ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. V, М., 1950, стр. 360, 361.

обозреватель иронизирует над «либерализмом» Австрии, в которой под «несколько обновленной формой мы встретим старые, давно знакомые явления» (с. 358). Сущность действий австрийского правительства, по словам автора «Политики», Э. К. Ватсона, сводится к тому, чтобы вести дела на старый лад, уверяя всех, будто оно идет по пути реформ.

Об экономической несостоятельности реформы говорилось уже на русском материале в статье Жуковского «Крестьянское дело и общественная инициатива» (№№ 3, 5). В спокойном тоне, приводя большое количество цифровых, статистических данных, с кажущейся научно-экономической беспристрастностью, стремясь как будто бы не осудить правительство, а рассмотреть и объяснить его действия, Жуковский, анализируя пореформенные отношения помещиков и крестьян, приходит к выводу о тяжелом положении последних, которым «трудно довольствоваться»: «крестьянин не может принять на себя оброка, потому что не имеет средств его уплачивать, не может идти на выкуп, потому что выкупа добровольного он также принять не может, а обязательного ему не предлагают. Остается барщина, с которой он находится в полукрепостном положении и при которой над его головой висит, как дамоклов меч, оценка рабочих дней, произведенная губернскими присутствиями на случай недоимок» (№ 5, с. 47).

Аналогичные мысли высказаны в статье А. М. Унковского «О преобразованиях по части прямых налогов» (№ 5). Говоря с похвалой о двух высочайших указах о налогах от 1. I. 1863 г., замечая, что меры, предусмотренные этими указами, имеют «в виду уничтожить несправедливые и нерациональные поголовные налоги и заменить их имущественными», Унковский считает, что такие меры — «едва заметное движение» к более справедливому порядку: «новые законоположения не представляют никакой существенной разницы с прежним порядком», который лишь «несколько видоизменяется в его подробностях» и несовместим «с действительными интересами народа» (с. 17, 22, 24). В статье Антоновича «Неуважение к науке» (№ 3) ставится вопрос о вреде «недостаточных изменений», «мелочного и микроскопического решения» задач (с. 70, 69). Антонович осуждает неоправданный оптимизм, готовность удовлетвориться мелкими изменениями. Он говорит о необходимости видеть далекую цель, напоминает о новых людях, которые указывают эту цель, заявляют широкие требования, «постоянно держат перед глазами полный идеал будущего» (с. 70). Видимо, и здесь подразумеваются утопические социалисты и их русские сторонники.

В № 9, в статье М. И. Соколова «Сельскохозяйственные беседы в Москве» говорится о том, что положение крестьян после реформы «несравненно хуже», чем при крепостничестве, что по-

мещикам ныне «нечего заботиться о крестьянине, тогда как крепостное право обязывало помещика кормить его при недостатке хлеба, да и собственные выгоды его побуждали к тому, чтобы крестьянин не доходил до нищеты» (с. 5). Давая обзор бесед московского сельскохозяйственного общества, Соколов показывает, что помещики пытаются разными способами подчинить себе крестьян, стремясь обречь «наших крестьян на новую полную зависимость». По мнению Соколова, надо ставить вопрос не об ответственности крестьян перед помещиками, а о взаимной ответственности, без послаблений для любой из сторон, так как «едва ли надобно желать, чтобы дворянство наше опять богато на счет труда крестьян» (с. 6).

Мысль о том, что крестьянская реформа не выражает интересов народа, затронута и в рассказе Н. Наумова «У перевоза». Крестьянка рассказывает о своем муже, который второй год сидит в тюрьме, о волнениях мужиков в ожидании «воли», о том, как пришла бумага и стало видно, что «не по-ихнему выходит», о слухах, «что воля эта не та воля», об аресте крестьянских делегатов и т. п. (№ 11, с. 187, 188).

Подобные высказывания не противоречили позиции «Русского слова». Но уже в них, в конкретной ориентировке на русский крестьянский вопрос, начинает как-то сказываться своеобразие «Современника». В «Русском слове» социально-экономические проблемы, как правило, ставились в более общем, теоретическом плане, не связывались так непосредственно с отменой крепостничества в России. Акцентировка этих проблем в условиях наступления реакции, крушения надежд на близкую революцию, оттеснение вопросов общественно-политических приобретали иногда в глазах читателей «Русского слова» особый смысл. Определенная часть молодежи, считающая себя учениками Чернышевского, начинает осмысливать его теории в духе пренебрежения к общественно-политическим вопросам. Об этом говорится в воспоминаниях С. Г. Стахевича «Среди политических преступников. Николай Гаврилович Чернышевский». Стахевич вспоминает, что он и его товарищи по ссылке с удивлением узнали о том, что теоретические взгляды Чернышевского склоняются «решительно в пользу политической свободы». По их мнению, «Современник» ратовал лишь за материальное благосостояние массы, считая, что все прочее — приложится: «зажиточный народ приобретет просвещение, проявит чувство личного достоинства, завоюет политические права»; «политические формы — сами по себе — ничто: конституция и республика могут совмещаться не только с благосостоянием масс, но также и с их нищетой; абсолютизм может совмещаться не только с нищетой масс, но также и с их благосостоянием». Эти люди, по словам Стахевича, были поражены, узнав, что Чернышевский «заявил себя горячим сто-

ронником политической свободы», говоря, что она необходима, как воздух.²⁸

Молодые последователи идей Чернышевского не всегда улавливали, что у него проблемы социально-экономические и общественно-политические неразрывно связаны. Так, например, ставя в романе «Что делать?» вопрос о роли производственной ассоциации, Чернышевский не забывал, что плодотворное развитие тех принципов, на которых основаны мастерские Веры Павловны, возможно лишь после «перемены декораций», после коренного общественно-политического преобразования. До тех пор дело ассоциации сталкивается с такими трудностями, что приходится думать не о расширении его, а о том, чтобы хоть кое-как сохранить достигнутое. Многим же казалось, что речь здесь идет о возможности создания новых социальных отношений в рамках существующего политического порядка и что лишь в конечном итоге зажиточный и просвещенный народ завоюет себе политические права. Исходя из такой точки зрения, можно было примириться с самодержавием, с политикой правительственных реформ. Редакция «Русского слова» подобных выводов отнюдь не делала, но ее позицию можно было так истолковать. Редакция «Современника» казалось, что уже в формах постановки социально-экономических проблем сотрудники «Русского слова» сворачивают на путь превращения «нигилистов» в «титулярные советники», столь характерный в это время для многих.

Но особенно отчетливо расхождения между «Современником» и «Русским словом» сказывались там, где речь шла о путях достижения народного благосостояния, о том, что нужно делать в ближайшее время. И «Современник» и «Русское слово» в 1863—1864 гг. равно не возлагают надежд на близкое революционное переустройство, и было бы странно укорять их за это. Оба издания, в свете недавних уроков, пересматривают и свое отношение к реальному, не идеализированному народу, с его исторически обусловленными недостатками. Но в «Русском слове» вопрос о революции осложняется отношением редакции к проблеме народа. Размышляя об уроках истории, о причинах, подготовивших торжество реакции, о роли народа в недавних русских событиях и в революционных событиях на Западе, редакция «Русского слова» приходит к выводу, что в деле социально-экономического преобразования общества нельзя рассчитывать на народ при существующем уровне его развития. Это определило довольно суровую оценку различных народных движений. Такие движения, по мнению сотрудников «Русского слова», как правило, вредны; вредны, в первую очередь, для самого народа. Об этом говорится в статье Шелгунова «Убыточность незнания», где идет речь о пагубности всякой войны, в том числе войны за идею.

²⁸ «Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников», т. 2, Саратов, 1959, стр. 72—73.

Еще отчетливее подобная мысль выражена в статье Писарева «Очерки из истории труда»: «В истории трудно отыскать хоть один такой факт, в котором энергия народа, его героические усилия <...> произвели бы в его образе жизни действительное улучшение, соответствующее подобным затратам <...> Поэтому все великие эпохи дали до сих пор людям несколько пламенных стихотворений, несколько красноречивых страниц в истории, да, кроме того, приращение налогов и то чувство утомления, которое всегда следует за напряжением сил».²⁹

И уже в этой статье крушение пирамиды общественного устройства рассматривается как катастрофа, а не как залог будущего разумного построения. Аналогичный взгляд высказан и в «Домашней летописи» № 7. Автор ее, говоря о борьбе между трудом и капиталом, с сожалением отмечает, что в странах буржуазной Европы эта борьба порождает «те внутренние неурядицы, которые гораздо пагубнее внешних войн» (с. 40). Он считает, что жизнь всегда ставила социальные задачи и лишь «за неимением ясного и здравого взгляда на них, пришлось разрешать их революциями. Это обыкновенная судьба идей, опередивших сознание народа и выдвинутых вперед самую силу вещей» (с. 42). Таким образом, по мнению автора, жизнь, социальное устройство общества неизбежно выдвигает проблемы, которые пытаются решить при помощи революции, но само революционное решение не является подлинным и полезным для народа.

Преуменьшение роли народной инициативы в деле коренного социального переустройства общества характерно и для статьи Писарева «Мотивы русской драмы». Но особенно сказывается оно в статье Зайцева о книге Диэго Сориа «Общая история Италии 1846—1850 гг.», перевод которой вышел в 1863 г. в Петербурге. Эту статью исследователи обычно рассматривают как одно из наиболее существенных отступлений «Русского слова» от революционно-демократических позиций. На ней основывают свои доказательства те, кто считает, что в полемике был прав «Современник». Исследователи же, придерживающиеся иной точки зрения (например, Ф. Ф. Кузнецов), утверждают, что статья не характерна для общего направления «Русского слова», что она — одиночный срыв, который более никогда не повторялся.³⁰ Нам представляется, что при всей ошибочности выводов, к которым пришел Зайцев, его статья о книге Сориа весьма интересна, связана с общими тенденциями «Русского слова» и вовсе не свидетельствует об отступлении журнала от революционного демократизма. Основной пафос статьи связан с русской действительностью, с критикой правительственных реформ, буржуазного либерализма. Говоря об уступках, которые были вынуждены

²⁹ Писарев, т. 2, стр. 283.

³⁰ Ф. Кузнецов, Журнал «Русское слово», М., 1965, стр. 241.

сделать итальянские правители, Зайцев подчеркивает, что они, совершая «робкие движения, по-видимому обещавшие реформы, всегда держали камень за пазухой, чтобы поразить того, кто слишком увлечется розовыми надеждами» (№ 7, с. 41). Эти правители думали прежде всего о том, «как бы сделать так, чтобы и волки были сыты и овцы целы, как бы в одно время и народ успокоить, и все по-старому оставить» (там же, с. 41). Трудно было в подцензурной литературе выразить более прямо и более резко свое отношение к реформам, проводимым русским правительством.

Зайцев решительно осуждает либералов, поверивших королю Бомбе,³¹ лживым обещаниям правителей, способных на любой обман и насилие. Он гневно говорит о современном буржуазном устройстве, «царстве барышников», о том, что «теперь уже ни один порядочный человек не может сочувствовать движению, направленному в пользу буржуазии» (с. 36, 37).

Размышляя о причинах, которые позволяют королям Бомбам торжествовать, отказываться от тех уступок, которые они вынуждены были ранее сделать (эти размышления самым непосредственным образом относились к наступающей в России реакции), Зайцев подходит к выводу о роли народа. Речь идет у него не о всяком народе. Народ, хотя бы относительно образованный, достигший сравнительно высокого уровня развития (например, французский народ), вызывает сочувствие Зайцева. Французский рабочий, по Зайцеву, в гораздо большей степени человек, чем его хозяин, буржуа. «Но, к сожалению, не все страны похожи на Францию» (с. 37).

Любопытно, что в «Библиографическом листке» того же № «Русского слова», в котором напечатана статья о Сориа, непосредственно перед ней опубликована рецензия на книгу Ю. Шмидта «История французской литературы». В рецензии с насмешкой говорится о тех, кто осуждает французскую революцию. О революционных событиях конца XVIII века упоминается как о «колоссальном историческом явлении» (с. 21), осуждается реакция, реставрация. В рецензии доказывается, что революция не случайна, что она — закономерный итог всего предшествующего развития, так как в определенных исторических обстоятельствах «необходимость переворота — такая же естественная вещь, как рождение ребенка» (с. 22).

И в то же время в статье о Сориа автор выступает против курения фимиама народу, против идеализации его, вне учета национальных и временных качеств. Зайцев доказывает, что в Италии «народ не только не был против правительства, но даже во многих случаях открыто восставал во имя абсолютизма про-

³¹ Бомба — король Неаполя Фердинанд II. После революции 1830 г. объявил себя либералом, а затем, подавив освободительное движение, перешел к откровенной реакции.

тив либеральных движений» (с. 36). По словам Зайцева, в ряде стран «так называемый народ пребывает в состоянии, близком к состоянию каких-нибудь каффров или курдов» (с. 37—38). Такой народ — «звери в человеческом облике», он связан с реакцией, с абсолютистским режимом, с деспотизмом, с королями Бомбами «тесными и неразрывными узами грубости и варварства» (с. 38). Именно опираясь на такой народ, итальянская реакция, по мнению Зайцева, смогла уничтожить конституцию и восстановить неограниченный произвол короля. Подобные рассуждения о народе — крайне ошибочны. Особенно неприятна их тональность. Резко иронический тон, первоначально относящийся к тем, кто безусловно идеализирует народ, переносится затем на само понятие народа. Правда, такой тон по отношению к народу звучит лишь в небольшой части рассуждений, особенно резкой и несправедливой. Затем рассуждения становятся более спокойными и объективными, автор вновь возвращается к мысли о том, что не народ виноват в своих недостатках. Но, тем не менее, повторяется вывод о том, что нельзя возлагать, по крайней мере в ближайшем будущем, надежд на инициативу народа, что, борясь за свободу, за демократизацию общества, за интересы народа, следует действовать вопреки ему, а нередко и против него: «Народ груб, туп и вследствие этого пассивен: это, конечно, не его вина, но это — так, и какой бы то ни было инициативы с его стороны страшно ожидать. Он всегда скорее готов, как неаполитанские лаццарони, идти рядом с наемными швейцарами грабить и убивать мирных жителей и противодействовать свободе страны. Поэтому благоразумие требует не смущаясь величественным пьедесталом, на который демократы возвели народ, действовать энергически против него, потому что народ в таком состоянии, как в Италии, не может, по неразвитию, поступать сообразно с своими выгодами» (с. 38). Размышления Зайцева об итальянском народе были непосредственно ориентированы и на Россию. При всей резкости и ошибочности их, они были не столь уж нетипичными и для сотрудников «Русского слова», и для всего лагеря революционной демократии неревolutionного периода. Эти размышления как-то перекликались с рассуждениями Чернышевского о народе в «Прологе», с письмом Щедрина в редакцию «Вестника Европы» по поводу «Истории одного города» и т. п. Везде здесь заметно мучительное ощущение отсутствия народной революционности, осуждение народной пассивности. Но отличительной чертой «Русского слова» являлось то, что его сотрудники считали возможным обойтись без поддержки народа, действовать во имя народных интересов, но не опираясь на народ и даже против воли народа. Сказалось в таком убеждении, видимо, и следующее. Статья Зайцева опубликована в конце лета 1863 г., в разгар шовинистической шумихи, поднятой в связи с польским восстанием. Спекуляция понятием «народ» достигла в это время

одного из кульминационных пунктов. Народ объявлялся верной опорой престола, самодержавия. События в Польше, якобы, показали особенно ярко неразрывную связь самодержавия и народа. Правительство, проводя реформы, якобы удовлетворяло вековые стремления народа, а народ, единый и могучий, дружно поднялся против внешних и внутренних врагов, против революционеров-«нигилистов» и бунтовщиков-поляков, поддерживая свое правительство. Под знаменем «народности» выступают самые реакционные силы.³²

Сотрудники «Русского слова», видя реальную пассивность и темноту народа, ощущая его противоречия, недостатки, делающие иногда народ орудием в руках реакции, в какой-то мере поддалась официальной пропаганде, поверили, что народ такой, каким его в это время изображали реакционно-либеральные издания. Они приняли отчасти за истину восхваления верноподданных качеств, якобы присущих народу, и осудили его за эти качества.

Самодержавное правительство всегда обманывает возлагаемые на него общественные надежды, оно вынуждено иногда силой обстоятельств идти на уступки, проводить реформы, но старается дать как можно меньше и при первой возможности отбирает данное, переходит к открытой реакции, — вот основные идеи статьи Зайцева, самым непосредственным образом ориентированные на русские события. Размышления о народе, глубоко неверные, но имевшие под собой реальную почву, противопоставленные восхвалениям народа реакционным лагерем, имели важное значение. С подобным истолкованием никак не могли согласиться сотрудники «Современника». Не случайно в статье Бессонова «Политическое неумение» содержится, видимо, скрытая полемика с рецензией Зайцева на книгу Сориа (см. с. 60—61). Бессонов говорит о тех же событиях, что и Зайцев, он прямо ссылается на книгу Сориа (№ 11, с. 209). Как и Зайцев, Бессонов останавливается на причинах, по которым итальянский народ не поддержал освободительного движения. Бессонов не расходится с Зайцевым, характеризуя действия короля Фердинанда, непоследовательность его либеральных противников и пр. Но рецензент «Современника» решительно не согласен с зайцевской характеристикой народа. С точки зрения Бессонова, народ остался безразличен к освободительной борьбе в Италии, потому, что в этой борьбе не учитывались реальные экономические интересы народа.

Не о безразличии к политической форме правления говорится в статье Бессонова, а о необходимости использовать эту форму для решения социальных проблем. Не о тщетности революцион-

³² См.: П. С. Рейфман, Демократическая газета «Современное слово», Ученые записки ТГУ, вып. 121, Тарту, 1962, стр. 75—78.

ных движений вообще, о безразличии к ним народа идет здесь речь, а о несостоятельности революций, не улучшающих народного благосостояния. С точки зрения Зайцева, народ не поддерживает революции, так как он груб и темен. Редакция «Современника» последнего не отрицала, но она указывала и на то, что буржуазные революции проводятся не в интересах народа, не решают социальных проблем народного бытия, и народ стихийно чувствует это.

Недооценивая народную инициативу, общественно-политическую борьбу, редакция «Русского слова» связывает свои надежды с повышением экономического благосостояния масс и с увеличением количества знаний. О месте, которое занимали в «Русском слове» социально-экономические проблемы, о том, что их решение не противоречило, в основном, точке зрения «Современника», говорилось выше. Следует лишь добавить, что сотрудники «Русского слова» хорошо понимали: повышение материального благосостояния масс — медленный и трудный процесс, в России пока нет даже предпосылок для практического осуществления подобных изменений. Так, в статье «Дж. Ст. Милль», говоря о принципах устройства будущего общества, о равновесии между трудом и капиталом, Благоветлов отмечает, что «полное осуществление этого принципа едва предвидится в отдаленном будущем» (№ 9, с. 8). «Мечтатели» (т. е. утописты) могут утешаться тем, что, как бы история ни колесила, человечество рано или поздно придет к разумному устройству и «если за тысячи лет своих страданий насладится одним годом счастья, то оно может без особенной горести оглянуться на пройденный им страдальческий путь» (там же, с. 10). Аналогичные взгляды высказаны в статье Писарева «Очерки из истории труда»: «Со временем многое переменится, — но мы с вами, читатель, до этого не доживем, и потому нам приходится улаживать себя тем высоко бесплодным сознанием, что мы до некоторой степени понимаем нелепости существующего».³³

Как главная возможность практического применения сил передовых людей 1860-х гг. «Русским словом» выдвигаются занятия наукой, в первую очередь — естественными науками, познающими закономерности природы, и экономическими, помогающими понять несовершенство существующего порядка и принципы, на которых должно быть построено будущее общество. Такие занятия, по мнению журнала, — главная и чуть ли не единственная возможность практического действия. Так, в статье Шелгунова «Убыточность незнания» (уже в названии статьи подчеркнута огромная роль знания, науки) говорится об определяющем значении науки в деле развития общества: с каждым днем «наука подвигается вперед, хотя и медленно <...>, она увеличивает

³³ Писарев, т. 2, стр. 280.

запас сведений и знаний, разрушает старые предрассудки <...> указывает путь, каким следует идти людям, чтоб им было лучше» (№ 5, с. 35). По мнению Шелгунова, наука должна быть открыта для всех, чтобы каждый мог черпать из ее сокровищницы. Именно при этих условиях можно рассчитывать на возможность перестройки общества: «Знание объясняет причину зла, указывает путь спасения» (так же, с. 40). Аналогичные взгляды высказаны Писаревым в статье «Наша университетская наука». Развитие науки, по Писареву, привело бы к тому, что «рутина и предрассудки погибли бы на веки, потому что они держатся теперь только благодаря тому обстоятельству, что самые простые законы природы неизвестны даже образованному обществу» (№ 8, с. 53). Роль науки в подобных высказываниях рассматривается в какой-то степени в общественно-социальном плане. Она помогает разобраться в окружающем социальном устройстве, понять, что хорошо и что плохо, указывает пути к общественным изменениям. Аналогичным образом говорил о роли науки Чернышевский в авторецензии на «Эстетические отношения искусства к действительности»: «Наука (знание, размышление, опытность) дают ему (человеку — П. Р.) средства понять, какие явления действительности хороши и благоприятны для него, потому должны быть поддерживаемы и развиваемы его содействием, какие явления действительности, напротив, тяжелы и вредны для него, потому должны быть уничтожены или по крайней мере ослаблены для счастья человеческой жизни; наука же дает ему и средства для исполнения этой цели».³⁴

Однако сотрудники «Русского слова», почти буквально повторяя Чернышевского, видимо, искренне считая, что они пропагандируют его взгляды, на самом деле довольно существенно отличались от него. Для Чернышевского слово «наука» — прежде всего употребленный по цензурным соображениям синоним «революционного мировоззрения»; «средства» же, даваемые «наукой», — революционная перестройка общества. В «Русском слове», даже тогда, когда идет речь о благотворном воздействии науки на будущее общественное устройство, слово «наука» понимается в прямом его смысле. Прежде всего здесь подразумеваются естественные науки. Именно о них говорит Писарев в статье «Наша университетская наука», объявляя, что все материальное благосостояние человечества зависит от развития естественных наук; чем более бы людей занимались ими, тем лучше была бы жизнь, тем скорее погибло бы старое (№ 8, с. 52).

Редакция настойчиво популяризирует естественно-научные знания. В «Библиографическом листке» рецензируется большое число работ по естествознанию (см. например, № 7, с. 50, 52, 57, № 8, с. 58 и др.). Пропаганда естественных наук была связана с

³⁴ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. II, М., 1949, стр. 117.

материалистическими тенденциями, иногда несколько вульгарно-прямолинейными, с борьбой против идеализма. В «Русском слове», как и в «Современнике», высмеивается Юркевич с его нападениями на материализм. В «Библиографическом листке» № 5 помещена рецензия на «Естественную историю мироздания» с примечаниями К. Фогта, переведенную на русский язык А. Пальховским. Автор рецензии указывает, что материалистические произведения Фогта, Бюхнера, Молешотта для русских читателей — предмет почти недоступный, «в некотором роде плод с дерева познания добра и зла. Вкушать его могут только достаточно вооруженные от соблазна» (с. 61). К последним рецензент относит Юркевича, Каткова и др., которые выступают против материализма, пытаясь «разрушать это учение и доказывать, что предшественники его — просто идиоты» (с. 62), пользуясь тем, что им нельзя возражать, что легко ругать теории, «осужденные на безмолвие» (с. 62). В рецензии говорится, что примечания Фогта в русском переводе сильно исковерканы; «рассуждения его выкинуты, вероятно, потому, что крайне нелепы и дики», — саркастически замечает автор (с. 62). О переводе Фогта подробно говорится и в статье Шелгунова «Земля и органическая жизнь» (№ 8). В журнале высмеивается религиозное осмысление природы (например, «Библиографический листок» № 7, с. 44, 59, № 8, с. 58). Оценивая книгу Кэрби и Спэнса «Естественная теория насекомых», рецензент иронизирует над теорией божественного предопределения всего происходящего, с точки зрения которой провидение создало насекомых для наказания человечества (№ 7, с. 42—50).

Наиболее важной задачей современности сотрудники «Русского слова» считают расширение человеческих знаний, знаний «истинных свойств предметов»; «от знаний зависит прямо возможность увеличения материального благосостояния и улучшение быта человека во всех отношениях», — утверждает Шелгунов в статье «Условия прогресса» (№ 6, с. 12). Именно с развитием знания связывается будущее счастливое общественное устройство: «Человек, развившийся при условиях вполне благоприятных для его развития и владеющий всеми знаниями, от которых зависит его материальное благосостояние, есть совершенный человек своего времени <...> И когда человечество во всем своем объеме дойдет до того, что каждый отдельный человек достигнет такого развития, то на земле явится общее благоденствие» (там же, с. 15). В какой-то степени в статье Шелгунова речь идет не только об уровне знаний, но и об условиях, «вполне благоприятных для его развития», т. е. об условиях социальных. Но пути создания этих условий опять-таки связываются с развитием знаний. В отличие от Чернышевского, «наука» не только не является синонимом революционного мировоззрения, но иногда прямо противопоставляется революции. Так, в № 5, в «Библио-

графическом листке», говоря об острых социальных противоречиях современного общества, рецензент весьма опасается всяких революционных потрясений: «Счастье будет для нашей блистательной цивилизации, если зло разрешится путем науки, если те, которым выгоден этот порядок, сумеют добровольно и всецело отказаться от этих выгод» (с. 74). В ином случае рецензент предвидит самые губительные последствия: «Не далеко, может быть, падение этой второй цивилизации, если она не будет во-время спасена наукой» (там же). «Внутренние неурядицы», возникающие в процессе борьбы свободного труда и рабства, по мнению рецензента, «гораздо пагубнее внешних войн» («Библиографический листок» № 7, с. 40).

Возлагая свои надежды на развитие науки, сотрудники «Русского слова» отнюдь не тешили читателей иллюзиями, что счастливого будущего устройства можно будет добиться сравнительно просто и скоро. Так, в статье «Убыточность незнания», говоря о будущем обществе, о роли науки, Шелгунов писал: «Но могут пройти еще десятки веков, пока кончатся войны <...> пройдут десятки веков, пока кончится экономическая неравноправность; где же нам, людям настоящего, ждать этого далекого будущего? Правда и то...» (№ 5, с. 40). Этими словами заканчивается статья Шелгунова. Автор понимает закономерность подобных вопросов, невозможность удовлетвориться перспективами отдаленного благополучного будущего, но иного ответа дать не может. По его мнению, «изменения ожидать нельзя, пока знающие люди не составят численного большинства» (там же). Об «общем благоденствии», «о таком слишком отдаленном счастье в наше время не следует даже и мечтать, потому что этим отнимется время от занятый более полезных» (№ 6, «Условия прогресса», с. 15). Пока же следует всеми средствами увеличивать количество мыслящих людей, число развитых мозгов, так как каждая страна и все человечество «идет тем скорее вперед, чем развитее <...> мозг каждого отдельного человека и чем он деятельнее участвует в общем стремлении к достижению материального благосостояния» (там же, с. 24). В России задача еще скромнее: там нет возможностей для дела; остается только, «спокойно сидя, сочувствовать» (№ 9, «Библиографический листок», с. 46). Подобные мысли высказаны и в «Домашней летописи» № 11—12: «Сидя у моря, нам приходится снова ожидать погодки. Ну, и подождем — ведь мы привыкли ожидать по передним разным милостей» (с. 44).

Сотрудничество «Русского слова» отнюдь не удовлетворяла подобная перспектива, поэтому размышления такого рода были далеки от оптимизма. Но иного выхода не было видно, отсюда — ориентировка на расширение круга демократической интеллигенции, мыслящего пролетариата, на развитие высшего образования, основанного на естественных науках. Отсюда некоторое пренебрежение к народным школам, которые, по мнению «Русского

слова», все равно не способны дать подлинного знания; утверждения, что России нужны не такие школы, а университеты и т. п.

Ориентировка «Русского слова» на путь науки была утопична. Но она вовсе не означала усиления либеральных тенденций. И не к принятию буржуазного устройства вела она, как указывалось выше, а скорее к народничеству. Редакции же «Современника» все это представлялось отступлением от революционно-демократических идей, поворотом к либерализму, пропагандой «чистой науки» и т. п. Сама она искала выход из тупика на иных путях. Выше уже говорилось, что общие рассуждения о реформах, об их несостоятельности, характерные и для «Русского слова», в «Современнике» повернуты в сторону выяснения положения русского пореформенного крестьянина.

Тема крепостничества, тяжелой крестьянской жизни постоянно затрагивается в той или иной форме: «Скованный Прометей» в переводе М. Л. Михайлова, «Миша и Ваня» Салтыкова-Щедрина (№ 1—2), «Питомка» и «Ночлег» В. А. Слепцова (№ 7, 11), «Записки хutorянина» Н. М. Мазуренко (№ 3), «Обитатели села Лыкова» Комоневского (№ 7) и др. Неоднократно говорится о рабстве негров, причем, как и прежде, материал ориентирован и на Россию. Так, в «Политике» № 7 с симпатией говорится о действиях северян, противников рабства в Америке. Но в то же время упоминается о нерешительности правительства Линкольна, «которое с ужасом отклоняется от всякой крайней меры, старается во всем придерживаться золотой середины и через это вредит интересам своего справедливого дела более, нежели все армии Юга» (с. 66). Обозреватель «Современника» высмеивает политику, стремящуюся к тому, «чтобы и овцы были целы, и волки сыты» (с. 67). Он раскрывает несостоятельность надежд на то, «что посредством уступчивости можно что-нибудь сделать с плантаторами южных штатов» (с. 68). Несомненно, подобные рассуждения были ориентированы и на Россию.

Неоднократно обращается «Современник» и к проблеме образования и воспитания народа. Эта проблема как-то затрагивалась и в «Русском слове». Так, в «Библиографическом листке» журнала Благосветлова (№ 10) резко критикуется псевдонародная литература (И. Н. Кушнеров, А. Ф. Погосский, В. А. Золотов), осуждается «Хрестоматия для простолудинов», составленная Г. П. А-чем. В «Домашней летописи» № 11—12 крайне иронически говорится о странствующих народных учителях, которые сравниваются с юродивыми, с суздальскими богомазами (с. 47). Острые подобных выступлений направлено против религиозного, реакционного образования, против официальной псевдонародности, против стремления к такому образованию, которое воспитывает в народе благонамеренность и благонравие. Но, справедливо осуждая всякого рода псевдонародность, «Русское слово» не ставит вопроса о том, как организовать образование

народа, отодвигает эту задачу в далекое будущее, а в качестве потребности сегодняшнего дня выдвигает задачу увеличения числа образованных, мыслящих разночинцев. Так одна задача заменяется другой. «Русское слово» приходит к выводу: лучше, чтобы народ был неграмотным, чем чтоб он учился по книгам, ныне предназначенным для него.

По-иному ставится вопрос об образовании народа в «Современнике». Здесь, как и в «Русском слове», осуждается современное состояние народного образования, псевдонародные книги, предназначенные для чтения «простолюдинов». Ярким образцом такого осуждения может служить рецензия Щедрина на книгу В. Львова «Сказание о том, что есть и что была Россия» (№ 10), статья В. Слепцова «Попытки народной журналистики» (№ 3). Однако «Современник» не ограничивается такой критикой. Он систематически возвращается к вопросу о том, каким *должно быть* народное образование. В № 7 напечатана статья Пыпина «Исследование крестьянской грамотности по деревням». В ней разбирается отчет В. А. Золотова, осматривавшего по поручению министерства народного просвещения сельские школы. В отличие от «Русского слова», «Современник» хвалит Золотова, его исследования о народной школе. В статье Пыпина говорится о необходимости обучения народа, о том, что это обучение не следует отдавать в руки духовенства, учить народ по церковным книгам. Золотов привлекает рецензента тем, что не является сторонником церковного образования. В статье с одобрением упоминается об его букварях, книгах для народа. В № 5 за тот же год помещена статья Пыпина «Наши толки о народном образовании». Здесь с сочувствием говорится о педагогических собраниях, посвященных вопросам народного образования, о воскресных школах. Пыпин осуждает учительские съезды, проводившиеся по предписанию начальства, например, в Харьковском учебном округе, но сама идея учительских собраний в статье приветствуется. По мнению автора, можно утверждать на опыте воскресных школ, что народ стремится к образованию, а общество готово содействовать ему в этом стремлении. Пыпин намекает на то, что обстоятельства, препятствующие развитию воскресных школ, «были скорее внешние, чем внутренние» (с. 59). Поэтому лучший залог успешного развития народного образования — изменение этих «внешних обстоятельств» (с. 72). Аналогичные вопросы затрагиваются и в рецензии Пыпина «Отчет члена Главного управления училищ Воронова . . .» (№ 6).

Педагоги, о которых с сочувствием говорилось в «Современнике», не принадлежали к революционно-демократическому лагерю, более того, они нередко занимали видные места в системе официального просвещения (А. С. Воронов и М. М. Могилянский — члены Главного управления училищ, В. А. Золотов — реvisor министерства народного просвещения). Но редакцию «Со-

временника» привлекал тот фактический материал, который содержался в их отчетах, ориентация на светское, а не религиозное воспитание народа, само внимание к проблеме народного воспитания. Это отнюдь не означало, что «Современник» готов был ограничиться тем, что предлагали Золотов и ему подобные. Во «Внутреннем обозрении» № 3 Г. З. Елисеев, останавливаясь на вопросе о народных школах и критикуя проект устава о народных училищах, писал, что лишь свободное народное обучение, в сочетании с общинным устройством, с свободой сходок, т. е. с демократизацией всего деревенского уклада, может привести к благотворным результатам. О способности народа к образованию, о необходимости изменения общественных условий, как залог подлинного образования, идет речь во «Внутреннем обозрении» № 1—2. К вопросу о народном образовании, книгах для народа журнал обращается в статье Пыпина «Народные сказки, собранные сельскими учителями» (№ 9). Пыпин хвалит сказки, собранные одним из сотрудников Л. Толстого по Яснополянской школе и представляющие собою запись литературных опытов крестьянских ребят. Такие сказки, по мысли Пыпина, — хороший материал для первоначального чтения. Если предположить, что обучение народа должно ограничиться грамотой, таких книжек достаточно. Но, по Пыпину, задачи образования народа более серьезны. Недостатки книг для народа зависят от ряда более общих причин. К этим причинам Пыпин относит положение литературы: «Для литературы остаются закрытыми целые области знаний, и она <...> еще не приобрела возможности говорить об известных предметах» (с. 89). Пыпин объясняет низкий уровень «народной» книги не только плохим знанием ее авторами народа, но и какими-то «иными причинами». Для появления подлинно народной книги, по мнению Пыпина, необходимо изменение этих причин, другое общественное устройство. Нужна и подготовка народа к восприятию такой книги, народные школы, находящиеся под влиянием и контролем общества, не похожие на те, за которые ратуют мнимые защитники народности. Народная книга должна воспитывать народ, а не снижаться до его уровня. Наконец, литература для народа «должна ближайшим образом войти и в самые интересы народа, в его собственный быт и отношения» (с. 94).

Как понимала редакция «Современника» последнее, можно судить по статье Пыпина «Старые недоразумения» (№ 7). Возражая против славянофильских тенденций, против ориентации литературы на фольклор, Пыпин считает, что «общение» с народом вовсе не в том, в чем его видят славянофилы. Человек, желающий подлинной связи с простолюдными, должен «уважать и в народе те человеческие права, какие он признает вообще» (с. 33). «Оторваться от народа — значит перестать понимать его положение и перестать интересоваться им» (с. 33). Разрыв с народом, по

Пыпину, определяется фактами классового угнетения (закрепощением крестьян в XVI—XVII веках и т. п.). Истинное же общение с народом «главнейшим образом имеет общественный и экономический смысл» (с. 34). Пыпин говорит, что писатели, не обращавшиеся непосредственно к народной поэзии, могли, тем не менее, быть весьма близки народу, «находить самый серьезный интерес в его жизни и желать ему полного общественного права» (с. 34). К таким писателям Пыпин относит Новикова и Радищева, трагедия которых объясняется тем, что они переросли уровень общественного развития. Радищева Пыпин относит к тем писателям, которые «проводили свое убеждение до его последних выводов» (с. 34), говоря о «необходимости освобождения крестьян» (с. 35). Именно также писатели — образец подлинного сближения с народом.

«Современник» не идеализировал народа. В свете событий 1862—1863 годов стали особенно заметны народная пассивность, темнота, — все те качества, которые обеспечили победу реакции. Об этих качествах говорится в «Современнике». Так, во «внутреннем обозрении» № 12 Елисеев приходит к выводу, что народ, возможно, чужд всякого прогресса, длительное время совсем не развивается. Елисеев цитирует стихотворение Некрасова «На Волге»:

«Унылый, сумрачный бурлак!
Каким тебя я в детстве знал,
Таким и нынче увидал:
Все ту же песню ты поешь,
Все ту же ляжку ты несешь,
В чертах усталого лица
Все та ж покорность без конца...
Прочна суровая среда,
Где поколения людей
Живут и гибнут без следа
И без урока для детей!»

Прочитав стихотворение Некрасова до слов: «Как он, безгласно ты умрешь, Как он, безвестно пропадешь», — Елисеев замечает уже от своего имени: «Быть может, впрочем, что поэт и прав. Быть может, мы сделали совершенно ложное предположение, допустив, что крестьянин нашего времени стал выше крестьянина, жившего назад тому два века» (с. 330).

О темноте и пассивности народа ставился вопрос и в рецензии Пыпина на статью В. Ламанского «Михаил Васильевич Ломоносов». Ламанский утверждает, что великие деятели всегда развивают народные начала, которые в потенциальном виде имеются в народе. Пыпин не согласен с такой точкой зрения; он говорит о косности народа, его бездеятельности: «Исторически из-

вестно, что народные массы долго могут оставаться почти в одном и том же положении, не подвигаясь вперед, всего чаще задавленные внешним гнетом и стесненными обстоятельствами» (№ 5, с. 117). Пыпин считает, что прогрессивное развитие далеко не всегда зависит от бессознательного народного начала, что оправдание последнего ведет к признанию status quo. Стихийному, консервативному народному началу противопоставляются передовые общественные идеи. Лучшие люди, замечательные мыслители, по словам Пыпина, «доходили в своем развитии до понятий, противоположных не только тому, что считается народным представлением, но и понятиям большей массы так называемого образованного общества» (с. 118).

О несостоятельности многих народных движений говорится и в связи с обзором революционных событий в Греции («Политика» № 8). Ватсон утверждает, что в данном случае «движение, начатое народом, привело к тем же жалким результатам, как и другие народные движения, предпринятые в последнее время» (с. 144).

Все это непосредственно перекликается с точкой зрения «Русского слова». Следует, конечно, учитывать, что в той или иной оценке могли сказаться личные мнения того или иного сотрудника «Современника», что возможны оттенки взглядов, расхождения в отдельных выводах. Но, учитывая все это, необходимо признать, что подобные высказывания приемлемы для редакции, не противоречат направлению журнала, что они встречаются в статьях ведущих сотрудников.

Народ изображен темным, пассивным, не сознающим своих интересов и в ряде рассказов, напечатанных в «Современнике». Например, в сцене Наумова «У перевоза» говорилось, между прочим, о том, как барин избил паромщика и как реагировали на это мужики: «Аж народ-то все животики надорвал: вот как он его взбутил!» (№ 11, с. 191).

Но все же редакция «Современника» не потеряла веры в народ, в его потенциальные силы. Поэтому она решительно протестует против изображения народа лишь как темной, дикой и пьяной массы, лишенной человеческих чувств. С этих позиций в журнале критикуется драма Писемского «Горькая судьбина». Автор рецензии, Щедрин, упрекает Писемского в том, что он ориентировался лишь на внешние признаки народа, изображая мужиков дураками, пьяницами, бахвалами. Народ, по словам Щедрина, масса темная, но совсем не низшей и не иной породы, чем люди образованные. Нельзя считать эту массу «сплошь грубою, нелепою или пьяною» (№ 11, с. 95). Жизнь образованных классов, по Щедрину, неразрывно связана с жизнью народа, является производной от нее.

Редакция «Современника» осуждает славянофильскую идеализацию народа, неоднократно полемизирует с газетой «День»,

высмеивая толки об особых качествах русского мужика, идеи «национального мистицизма», «историческое фразерство», романтизацию древней Руси (см., например, статьи Пыпина «Наши толки о народном воспитании», № 1—2; «Древняя Русь», № 11). Но, отвергая те «непреложные народные начала», которые славянофилы приписывали народу, редакция «Современника» вовсе не отрицала национальных основ. Она лишь стремилась доказать, что европейское развитие, образование народа, уничтожение того, что устарело, вовсе не противоречит таким основам, народным началам (см., например, статью «Древняя Русь»).

Официальной версии о верноподданнических настроениях крестьян, о неразрывной связи народа и царя «Современник» противопоставлял свое истолкование событий. Если «Русское слово» в какой-то степени приняло официальную версию и на этом основании осудило народные движения, то «Современник» стремился доказать, что народ весьма далек от тех верноподданнических чувств, которые стремились ему приписать (отклики Щедрина на брошюру Громеки «Киевские волнения...», позднее рассказ Слепцова «Свиньи») ³⁵.

Но особенно значимы для выяснения отношения редакции «Современника» к народу щедринский цикл «Наша общественная жизнь» и примыкающий к нему очерк «В деревне». Не случайно, полемика «Современника» с «Русским словом» завязалась как раз вокруг вопросов, затронутых в первую очередь в «Нашей общественной жизни». В хрониках шла речь о качествах народа, о его роли, о необходимости длительного и планомерного его воспитания, без чего всякие надежды на осуществление революционно-демократического идеала останутся прекраснородушной иллюзией.

Проблема народа занимает в хрониках «Нашей общественной жизни» важное место уже в 1863 г. Много говорится в них об условиях народной жизни, крестьянского труда. Щедрин затрагивает эту тему в апрельской хронике, полемизируя с очерками А. Фета о деревне. Сатирик иронизирует над теми, которые завидуют «счастливым поселянам» ³⁶. Он рассказывает о той тяжелой, мучительной работе, которую совершает русский крестьянин изо дня в день. Подробное описание «труда тяжкого и изнурительного, каким вообще представляется всякий труд деревенский» (с. 449), дает Щедрин и в очерке «В деревне» («Современник», № 8). Он перечисляет ряд крестьянских занятий, раскрывая,

³⁵ Статью Салтыкова-Щедрина о брошюре Громеки и наши примечания к ней см. в кн.: Салтыков, Собр. соч., т. 5, М., 1966, стр. 395—399, 656—657. Упоминание имени Громеки в связи с киевскими волнениями см. там же, т. 6, стр. 208. Рассказ Слепцова «Свиньи» напечатан в № 2 «Современника» за 1864 г.

³⁶ Салтыков, Собр. соч., т. 6, стр. 65. В дальнейшем ссылки на этот том в скобках в тексте.

какой тяжелый труд связан с каждым из них (сенокос, сушка сена, добыча торфа, заготовка дров и т. п.). Писатель вновь высмеивает идиллические представления о крестьянской жизни, «миленькие картинки», изображающие в радужных красках судьбу счастливых мужичков: ««Сельское дело» — не веселое дело, читатель! <...> в сельской жизни нет ни прелестных пейзажей, ни восхитительных tableaux de genre, а есть тяжелый и невзрачный труд» (с. 461). Об этом труде говорит сатирик и позднее, в февральской хронике «Нашей общественной жизни» за 1864 г., стремясь «создать такую статистику <...>, от которой отдавало бы запахом трудового человеческого пота» (с. 265). По мысли Щедрина, крестьянин — центральная фигура «сельского дела», столь важного для России. Именно крестьянские хозяйства, а не помещичьи усадьбы, «могут служить и ядром, и житницей — в этом вам служит порукою, например, Вятская губерния. В этом крае помещичьих хозяйств очень мало, а в некоторых уездах и совсем нет, — и представьте же себе, он не только снабжает хлебом целый беломорский край, но даже огромную пропорцию отпускает через архангельский порт за границу!» (с. 67). Мысль о том, что, развивая экономику России, нужно ориентироваться на крестьянские хозяйства, сформулирована здесь весьма отчетливо.

Щедрин неоднократно повторяет, что при естественных условиях развития общества сельским хозяйством способен и должен заниматься лишь тот, «кто в это дело может поместить свой собственный труд» (с. 67). Сформулировав эту мысль в апрельской хронике, Щедрин возвращается к ней в очерке «В деревне»: «Деревенское дело выгодно и занятно только для того, кто принимает в нем участие непосредственным своим трудом. Да, не командованием только, не «печалованием», а именно личным, тяжелым трудом» (с. 450). Аналогичные мысли встречаются и в февральской хронике за 1864 г.

Вопрос о судьбе крестьянина, причем не в отдаленном будущем, а сейчас, является, по Щедрину, центральным вопросом русской жизни. О крестьянине нужно говорить всерьез, с полным уважением к его тяжелому труду, не умиляясь, не приседая и не впадая в меланхолию (с. 278).

Писатель видит те отрицательные качества, которые характерны для темного и забитого русского мужика. Тот и в ногах помещика «гносно валяется» (с. 67), и пьет безобразно (с. 464—465), и говорит бестолково, беседует «отрывисто и маловразумительно» (с. 467). На сходке мужики лишь размахивают руками, «положительно ничего не понимают» (с. 457), послушно подчиняются помещику и управителю, мечтают лишь о том, как бы выпить (с. 458—459, 464). Они неграмотны. На призывы автора употреблять штрафы не на водку, а на школу или другое общепольное дело, слышится всегда «одинаковый, лаконичный ответ:

дерма-то!» (с. 465). Мужичкие забавы, веселье, часто грубы и безобразны (с. 467—468). Но, говоря обо всем этом, Щедрин акцентирует мысль о том, что подобные качества вызваны условиями жизни: «Для чего же он валяется? Для того ли, что у него уж такой вкус, или для того, что он обстоятельствами к тому вынужден?» (с. 67).

Размышляя о том, что народ не виноват в своих недостатках, темноте, пассивности, встречались и в «Русском слове», но там делался иной акцент: не на том, что мужик не виноват, а на том, что он темен и пассивен, что нельзя на него возлагать надежд. В «Современнике» же, в «Нашей общественной жизни» Щедрина, акцент делался на том, что «не виноват». При этом подчеркивается, что только с народом, при всей его темноте и пассивности, могут связываться какие-то надежды на будущее. Показывая несостоятельность либерального общественного движения второй половины 1850-х гг., мелкость идеалов, несостоятельность решений, Щедрин в майской хронике «Нашей общественной жизни» за 1863 г. противопоставляет этому «движению мелочей и подробностей» (с. 80) подлинную силу, другую жизнь, «которая не изнашивает так скоро созревших в ее недрах запросов, но, напротив того, с неумолимою логикой проводит их до конца» (с. 85).

Эта сила — сила народа, единственная реальная сила, позволяющая, по Щедрину, не терять почвы под ногами. С ее действием писатель связывает освободительную борьбу «смутного времени», деятельность Минина. Проявление той же силы писатель видит в реформе 1861 г. Обращение к теме реформы, вероятно, определяется отнюдь не цензурными соображениями^{36а}. Но дело и не в примирительном отношении к реформе, как может показаться на первый взгляд (это бы противоречило всей сумме высказываний Щедрина о том, что «яичница» осталась той же самой, что она лишь немного подправлена и т. п.: см. с. 292—293). Для Щедрина важно другое: освобождение крестьян, пусть даже в той урезанной и уродливой форме, в какой оно осуществилось в 1861 г., в конечном итоге, — не результат инициативы правительства и дворянства, а следствие силы народа, ее давления на правящие классы. Именно народная сила, по Щедрину, несмотря на «неблагоприятные условия», на «всю заботность и безвестность», «произвела всю реформу» (с. 85). Делая подобные выводы, отнюдь не исключавшие критического отношения к реформе, Щедрин был глубоко прав.

Свои размышления о народе писатель подчеркнуто отграничивает от официального патриотизма, от высказываний реакционно-либеральной журналистики, тоже писавшей о «смутном вре-

^{36а} См.: Е. Покусаев, Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы, Саратов, 1957, стр. 165.

мени», реформе, Минине. Говоря о роли последнего в русской истории, он добавляет: «Я знаю, читатель, что ты думаешь. Ты думаешь, что я вот-вот сейчас начну говорить о польском вопросе <...> Ты ошибаешься, однако ж; я не стану говорить о польском вопросе» (с. 86). Рассуждения сатирика подводят к выводу, что если кто-либо хочет изменить существующие условия, задумывает «что-нибудь вроде возрождения», то он должен «обращаться за материалами не к наемным болтунам <...>, а в то место, где таковые материалы действительно обретаться могут» (с. 86), т. е. к народу. Такая точка зрения перекликалась с установками Чернышевского, Добролюбова, свидетельствовала о верности принципам революционного демократизма, хотя в ней и сказались специфические особенности неревolutionной ситуации.

То, что народ в настоящем большей частью пассивен, редко проявляет свои потенциальные возможности, по мнению Щедрина, дела не меняет. Сатирик называет «обманом чувств» мнения, отрицающие силу народа, роль народных движений в истории: «Часто мы думаем, что этой силы совсем нет, на том только основании, что она редко и сдержанно проявляет себя» (с. 86). Писатель считает, что те, которые думают, будто «родник жизни иссяк, что творческая сила ее прекратилась» (с. 88), думают и судят поверхностно. К этой силе, по Щедрину, необходимо обращаться, стремясь к деятельности, так как любая деятельность, если она не ориентируется на народ, «если она ищет себе опору инде, то эта деятельность пройдет мимо, каковы бы ни были ее намерения» (с. 88).

Подобная точка зрения была направлена не только против сторонников существующего порядка, видящих в истории лишь результат действия «официальных» исторических лиц, различного масштаба «градоначальников» (отсюда тянутся нити к «Истории одного города»), но и против позиции, защищаемой «Русским словом», против отрицания народных движений теми, которые заботятся о «насаждении правды на земле» (с. 88). И те, и другие, по мысли Щедрина, склоняются к теории внешней истории, внешнего прогресса. Такому «прогрессу» Щедрин противопоставляет внутреннюю историю, подлинную историю, определяемую, хотя часто и незаметно, движением народных масс. Наличие этой истории позволяет не поддаваться пессимизму, сохранять веру в будущее, при всем понимании неблагоприятия окружающего, сознании бессилия, сетованиях «об ошибках и неудачах» (с. 87): «Итак, не станем приходить в отчаянье, а будем верить. Жизнь не останавливается и не иссякает. Если горьким насильством не суждено ей проявиться непосредственно, она просочится сквозь те честные сердца, которые воспримут семя ее и историю возвратят ей посеянное» (с. 88).

Отчетливо представляя слабости народа, его темноту, пассивность, не возлагая надежд на близкое пробуждение народа, на революцию, Щедрин тем не менее продолжает говорить о необходимости разъяснения несостоятельности существующего порядка. Он требует такого разъяснения, считая, что для масс «некоторое вразумление и поучение еще очень и очень не лишне» (с. 150). По мысли Щедрина, масса, темной, невежественной, нелегко разобратся в окружающем. Она готова долго удовлетворяться им, не понимая, что существуют более разумные основы, на которых может быть построено общество. Но, «несмотря на всю ограниченность целей, преследуемых массами, положение этих последних вовсе, однако ж, не таково, чтобы даже и те простые и будничные явления, в которых выражается их жизнь, можно было объяснить себе какими бы то ни было положительными законами» (с. 151). Масса готова удовлетвориться сравнительно немногим, но даже этого немногого она не может получить в рамках существующего порядка. Сама жизнь толкает массу к поискам выхода из существующего положения, «выдвигает толпу из состояния непосредственности и самодовольства», «вводит в сферу других жизненных вопросов, более обширных и глубоких» (с. 151). Но разобратся в этих вопросах массе трудно, поэтому «именно и необходимы те вразумления и поучения, о которых я сказал выше» (с. 151). Такие «поучения» должны помочь массе понять ненормальность окружающего, наметить какие-то пути. Остановившаяся на последнем вопросе, Щедрин говорит о плодотворном значении утопий, о необходимости и полезности «тех отвлеченных представлений, которые в понятиях толпы неправильно слывут под названием призраков» (с. 155). Существование таких «призраков» «является совершенно необходимым до тех пор, пока жизнь не выработает достаточно материалов для другой, более положительной деятельности» (с. 152). Осуждает сатирик и стремление, существующее в массе, относиться «ко всякому акту геройства» (подразумевается, в первую очередь, деятельность революционеров — П. Р.) «с некоторою игривостью» (с. 152), называть «геройство безумством» (с. 152). Щедрин считает, что «при нормальном состоянии общества» «геройство упраздняется совершенством и нормальностью самой общественной комбинации», при других же условиях «оно упраздняется только силою вашей немощи» (с. 152). В подобных вопросах массе необходимо помочь разобратся.

Щедрин далек от того, чтобы признать разумными все стремления масс, оправдать любые положения, лишь только потому, что они высказаны от имени массы, отражая уровень ее сознания, ее интересы сегодняшнего дня. Он понимает, что именем народа спекулируют многие, что «самый обман масс может быть совершен только именем их самих» (с. 188). Понимает писатель и то, что, «бывают такие моменты в истории человечества, когда

массы самым странным и грубым образом ошибаются насчет своих собственных интересов, когда они являют самую жалкую зависимость и самое горькое неразумие (с. 188). В такой обстановке «деятель, который осуществление интересов большинства считает главной задачей своих усилий», не может опускаться до уровня массы, служить тому, во что она, по своей темноте и неразумию, верит: «И как бы я ни был предан массам, как бы ни болело мое сердце всеми болями толпы, но я не могу следовать за нею в ее близоруком служении неразумию и произволу» (с. 189). Такого рода рассуждения самым непосредственным образом перекликались с выводами Базарова, его ответом на обвинение Павла Петровича, будто бы новые люди идут «против своего народа»: «А хоть бы и так? <...> Народ полагает, что когда гром гремит, это Илья пророк в колеснице по небу разъезжает. Что ж? Мне соглашаться с ним?»³⁷ Перекликаются они и с многими положениями «Русского слова», с высказываниями Писарева, со статьей Зайцева о Сориа и др.³⁸

Но имелась здесь и существенная разница, отграничивавшая рассуждения Щедрина от выводов «Русского слова». Писатель призывает не забывать о современном уровне народа, но не для того, чтобы, разочаровавшись в массах, отвернуться от них, подобно сотрудникам «Русского слова», а чтобы сделать наиболее плодотворной свою деятельность среди масс. Этому вопросу Щедрин придает большое значение. В ноябрьской хронике «Нашей общественной жизни» изображен престарелый ученый, который жалуется автору, что «мальчишки» занимаются политикой и науку не признают. Щедрин согласен с «мальчишками» в том, что «ваша наука восемь тысяч лет живет, и все-таки толку от нее ни для кого ни на волос не оказалось» (с. 172—173). Видимо, рассуждения «детей» о науке, весь раздел «Говорят, будто бы вы плохо учитесь, дети?» — отклик на статью Писарева «Наша университетская наука», опубликованную в №№ 7 и 8 «Русского слова» за 1863 г. Щедрин солидаризируется с мыслями Писарева о несостоятельности всей системы образования. Но он полемизирует с ним по вопросу о практических путях действия. Писарев предлагает положить в основу образования математические и естественные науки. В то же время он не видит никаких возможностей, делающих реальным такое преобразование, выводящих его из сферы мечты. Щедрина же кажется, что имеется путь борьбы с устоявшимися представлениями, и об этом пути, считает он, «необходимо поговорить поподробнее» (с. 173). Он вспоминает о «науке», которая утверждает, «что земля на трех рыбах стоит», и замечает, что есть «общественные сферы», в которых

³⁷ И. С. Тургенев, Собр., соч. в 12 тт., т. 3, М., 1954, стр. 214.

³⁸ См. о близости Салтыкова и Писарева в кн.: Е. Покусаев, Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы, Саратов, 1957, стр. 234—240.

эта наука действует (с. 173—174). «Дети», по мнению сатирика, питая справедливое презрение к такой «науке», часто, являясь в среду, которая эту «науку» признает, не могут скрыть своего презрения и с омерзением говорят: «Какую это вы все чушь гордите! Ну, есть ли в том здравый смысл, чтоб земля на трех рыбах стояла!» А то и ни слова не говорят, а просто отворачиваются и отходят прочь «от этой полоумной толпы, которая верит в каких-то трех рыб, и не знает, что земля кругла и несколько сжата около полюсов» (с. 174). Слова Щедрина о «трех рыбах», возможно, как-то связаны с тургеневским романом «Отцы и дети». Вокруг этого романа велась ожесточенная полемика, в которой принимал участие и Щедрин. Герой тургеневского романа, Базаров, разговаривая с мужиками и подтрунивая над ними, упоминает о мире, стоящем на трех рыбах: «Излагай мне свои воззрения на жизнь, братец, — обращается он к мужику, — ведь, в вас, говорят, вся сила и будущность России, от вас начнется новая эпоха в истории <...> Ты мне растолкуй, что такое есть ваш мир <...> и тот ли это самый мир, что на трех рыбах стоит?»³⁹. Когда крестьянин отвечает ему, что это земля стоит на трех рыбах, Базаров, «презрительно пожал плечами и отвернулся»,⁴⁰ не замечая, что в глазах мужиков, которых он презирал за темноту, он был «чем-то вроде шута горохового...»⁴¹. О подобном презрительном отношении к народу говорит в «Нашей общественной жизни» и Щедрин, возможно, непосредственно ориентируясь на тургеневскую оценку. Характерно, что в оценке базаровского отношения к народу, высказавшегося в приведенном эпизоде, Щедрин, имел он в виду эту сцену или нет, солидарен с Тургеневым. По мнению сатирика, такое отношение характерно для круга «Русского слова», столь восторженно встретившего Базарова. Люди этого круга, уйдя в кабинет, с самодовольством рассуждают, что они неизмеримо выше тех, которые думают будто мир стоит на трех рыбах. Но пользы от такого кабинетного уединения не много. Оно лишь помогает сторонникам «фараоновой веры» в трех рыб «заполонить мир» (с. 174), так что не только протестовать, но и объясняться становится невозможно: «Меня даже никто не спрашивает: почему ты в трех рыб не веришь? а просто говорят: да как ты смел в трех рыб не верить?» (с. 175). Не расходясь с сотрудниками «Русского слова» в целях, считая, как и они, что нужно «затушить старый светильник и возжечь на место его новый» (с. 176), Щедрин полагает, что необходимо применять те средства, которые приведут на этом пути к наиболее реальным результатам, «ибо <...> не одна сущность дела роль играет, но и манера» (с. 176)). По Щедрина, следует

³⁹ И. С. Тургенев, Собр. соч. в 12 тт., т. 3, М., 1954, стр. 352.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же, стр. 353.

учитывать современный уровень народного и общественного сознания, чтобы постепенно изменить это сознание, подводя массы к пониманию несостоятельности фараоновой науки о «трех рыбах». Именно в такой деятельности, использующей любую реальную возможность борьбы за воплощение революционно-демократических идеалов, зовет писатель новых людей. В этом — смысл его рассуждений о «чаше» в январской хронике «Нашей общественной жизни» за 1864 г. (с. 231). Салтыков говорит, что «чаша», о которой мечтают «птенцы», давно стоит на столе, но те не сумели ею воспользоваться. Вряд ли правомерно видеть в «чаше» символ революции, которую прозевали «птенцы». Но так же ошибочно, вероятно, истолковывать рассуждение о «чаше» как результат либеральных колебаний, готовность удовлетвориться административным служением. Не случайно сразу же за разговором о «чаше» следует упрек «птенцам» за то, что они начинают относиться с некоторой игривостью к «жизненным трепетаниям» (с. 233). Видимо, и здесь слова «жизненные трепетания» не являются символом революции (скорее имеется в виду пренебрежительное отношение сотрудников «Русского слова» к народным движениям, к силам народа), но и в духе оправдания либерального административного служения истолковать их вряд ли возможно. Именно стремлением делать реальное дело, имеющее конечной целью осуществление революционно-демократических идеалов, а не отказом от них, определяются рассуждения Салтыкова о «чаше», о «жизненных трепетаниях», о необходимости «поставить свою деятельность на почву реальную», «взойти на возвышение» (с. 329, 251), о тюкалинском городничем и белеевском исправнике (с. 328—329).

Эти рассуждения были во многом утопичны. Они представлялись сотрудниками «Русского слова» отходом от революционного демократизма, проповедью постепенщины, либерального административного служения. На самом же деле такие рассуждения, при всей утопичности их в деталях, вызваны были не отказом от борьбы, а стремлением вести борьбу с наибольшими шансами на успех, «чтобы сделать победу возможно» (с. 373). Поэтому позднее, в 1864 г., возникает вопрос о необходимости организации, о делении на инициаторов и чернорабочих. Вряд ли Щедрин имеет в виду конкретное близкое создание нелегальной революционной организации на тех основаниях, которые он излагает. Речь скорее идет об общем, принципиальном решении вопроса⁴² Практический же вывод из рассуждений Щедрина об организации таков: оправдываются люди страстной мысли, утописты, мученики и герои, создающие возвышенные отдаленные идеалы, готовые пойти за свою мысль на эшафот (характерно,

⁴² С.: Е. Покусев, Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы, стр. 190—194; С. А. Макашин, В борьбе с реакцией, «Лит. наследство», № 67, М., 1959, стр. 337—38; он же в кн.: Салтыков, Собр. соч., т. 6, стр. 669—670.

что, говоря о таких людях, Щедрин называет имя Фурье — стр. 362); писатель восхищается жизненным подвигом этих людей, считает, что жертвы, приносимые ими, отнюдь не бесплодны (стр. 367—368); идеалы, сформулированные такими людьми, возвышенны и прекрасны, но воплощение этих идеалов в жизнь самим людям мысли не под силу: слишком далеко вперед смотрят они, слишком чисты и не приспособлены к реальной жизненной борьбе, с ее грязью, насилием, необходимостью компромиссов; идеалы, сформулированные людьми мысли, должны, по Щедрину, воплощаться в жизнь «чернорабочими», которые смогут учитывать конкретные условия, не бояться компромиссов, соприкосновения с «низменной» действительностью; «чернорабочие» — люди дела, ориентирующиеся на современность, использующие все средства, дающие плодотворный результат; но «чернорабочие» имеют в душе идеал, сформулированный людьми мысли, и именно во имя этого идеала ведут они борьбу; стремление к его достижению определяет все их действия. Сам Щедрин, видимо, относит себя к таким «чернорабочим». Во всяком случае, та программа практической деятельности, которую он противопоставляет «гадливому отношению к действительности» (стр. 329), характерному, по мысли Щедрина, для сотрудников «Русского слова», как раз рассчитана на подобных «чернорабочих». Только они, и только вне отрыва от народа, могут делать какие-то конкретные шаги по пути реального воплощения этого идеала.

Естественно, что, столь серьезно расходясь в важных принципиальных вопросах, оба журнала рано или поздно должны были вступить в прямую полемику. В скрытом виде она завязалась с самого начала 1863 г. На свой счет должны бы были принять сотрудники «Русского слова» высказывания Щедрина о презрении к массам, себялюбивой брезгливости мысли, высокомерном отношении к жизни (стр. 539). Эти высказывания из окончания январской хроники «Нашей общественной жизни» за 1863 г. не повлияли в журнале, что, возможно, отсрочило начало открытой полемики.

Аналогичные нотки слышались в статье Антоновича «Литературный кризис» (№ 1—2). Здесь, между прочим, шла речь о людях, которые считают, что в искусстве, в науке «жизнь и житейское благосостояние <...> должны стоять на втором плане» и тогда «все делается само собою» (стр. 94). Эти люди утверждают, что наука должна развиваться, не обращая внимания на жизнь. Критика Антоновича направлена против сторонников «чистой науки», но потенциально в ней содержится будущее осуждение точки зрения «Русского слова».

В № 4, в «Свистке», уже прямо говорилось о «Русском слове». Замечая, что многие журналы пошли по следам «Свистка», Антонович упоминает и «Русское слово». Оно, «несмотря на свою суровость и даже некоторого рода мрачность, тоже усиливало

подражать «Свистку» в «Дневнике Темного человека», который, воображая, что сущность свиста заключается в стихах, просто измучил читателей громадным количеством своих стихков, и воспевал в стихах, часто весьма дубовых, такие события, которые не стоили бы самой пошлой прозы» (с. 7).

Осуждается то осмысление романа Чернышевского «Что делать?», которое было характерно для сторонников «Русского слова». Роман появился на страницах «Современника» в 1863 г. Естественно, что редакция была, в основном, солидарна с Чернышевским. Еще до появления романа (он начал печататься с № 3) в статье «Литературный кризис» (№ 1—2) Антонович выступал против нападков на «теорию ощущений» (с. 96). В № 10, в статье Пыпина «Premiers-Moscou газеты «День»» высмеивались выпады славянофилов против книги Чернышевского. И в то же время в «Современнике» встречаются высказывания, осуждающие отдельные частности романа, те частности, которые позднее Щедрин квалифицирует как «произвольную регламентацию подробностей». Так, во «Внутреннем обозрении» № 10 говорилось довольно подробно об изображении женщины в романе «Что делать?» Такие женщины, по мнению обозревателя, появятся через 1000 или 500 лет, но для настоящего времени представляют «чудовищную идеализацию» (с. 403). Мимоходом о «Что делать?» упоминается и в статье Жуковского «Затруднения женского дела». Мастерские Веры Павловны, общество женского труда, с точки зрения автора, «хотя очень милые сами по себе вещи, но плохие средства для устройства женского дела» (с. 294). Мы не останавливаемся на вопросе, насколько верны были такие высказывания. Важно другое: они были направлены против выдвижения на первый план менее существенных сторон романа Чернышевского.

Осуждение «Современника» все чаще встречается и в «Русском слове». В «Перлах и алмазах» № 4, там где говорится об ошибочной оценке «Записок из мертвого дома», о «чернилах с вице-губернаторского стола» (это высказывание считают обычно началом полемики), упоминается с осуждением статья «Современника», автор которой, якобы, требует разделить ученых-материалистов по нациям (с. 4). Здесь же, с похвалой выделяя «Современник» из числа других журналов, Зайцев замечает, что и в нем есть свои перлы и алмазы (стр. 4). В отзывах о «Думах и песнях» Минаева (№ 4) Антонович ставится в один ряд с Громекой. В № 5, в «Дневнике темного человека», высмеивается стихотворение Берга «Солдатики», помещенное в «Современнике» (стр. 10—11). В «Дневнике темного человека» № 9 упоминаются люди, которые читают разом «Русский вестник» и «Современник» и «только потому отличают один журнал от другого, что у них обертки разные» (стр. 2). Высмеивается здесь, конечно, в первую очередь, определенного рода читатель, не умеющий от-

личить «Русского вестника» от «Современника». Но в какой-то степени бросается тень и на содержание самого «Современника». Не сопоставлено же, для примера всеядности читателя, с «Русским вестником» «Русское слово». В № 11—12, в «Дневнике темного человека», автор иронизирует над «присяжным поэтом» «Современника» П. М. Ковалевским, над гражданской тематикой его стихов, над тем, что он «из гражданских веревочек свивает лирические песни» (с. 99).

В декабрьской хронике «Нашей общественной жизни» Салтыков-Щедрин помещает свои рассуждения о превращении «нигилистов» в «титулярных советников» (с. 220). Аналогичные мысли сатирик высказывал и ранее, но акцент у него был иной.⁴³ Теперь же острее выступления Щедрина направлено против тенденций «Русского слова». В январской хронике утверждения о «нигилистах», превратившихся в «титулярных советников» повторяются (с. 134), сопровождаются прямой критикой «Русского слова». Poleмика вступает в новый этап, становится открытой, все более ожесточенной.

⁴³ См.: П. С. Рейфман, Щедрин и Чернышевский, Уч. зап. ТГУ, вып. 209, Тарту, 1968, стр. 355.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЭСТОНИИ В 1890-е гг.*

С. Г. Исаков

1890-е гг. — немаловажный, в известной мере, переломный и в то же время крайне сложный и противоречивый этап в истории общественной и литературной жизни Эстонии. Внешне это был период, мало благоприятный для развития эстонской культуры и общественно-политической мысли. Гнет русификации достиг, казалось бы, предела. Под напором властей, преследующих любые проявления эстонского национального сознания, прекращаются все крупные общенациональные мероприятия, закрывается Общество эстонских литераторов, уменьшается количество газет и журналов на эстонском языке. Вызывают подозрение чуть ли не все формы выражения общественной активности, невиннейшие проявления свободолюбия. Встает вопрос о возможности самого существования эстонцев как самостоятельной нации.

Общую мрачную картину эпохи усугублял еще идейный разброд в обществе, отсутствие видимой перспективы общественного и культурного развития. Былые, когда-то столь привлекательные идеи национального движения безнадежно устарели и не могли указать путей выхода из противоречий жизни. Новые же системы взглядов еще не выработались. В обстановке такого идейного разброда, разложения старых воззрений пышно расцветают беспринципное делячество, продажность, словоблудие, внутреннее убеждение в том, что главное в жизни — это забота о самом себе, а интересы общества и народа — густой звук. И действительно, нередко повторяемые в газетах слова об «общем деле» эстонцев превращаются теперь в ничто иное, как чисто буржуазные корыстные принципы накопительства, обогащения.

И все же в недрах тогдашней эстонской жизни одновременно протекали и иные процессы, которые способствовали общественному развитию эстонцев и помогали найти выход из противоречий жизни. Экономическое развитие страны усиливало классовые противоречия в обществе — как между крестьянами и помещиками, так, в особенности, между пролетариатом и буржуазией. Рост же классовых противоречий явился благодатной почвой для распространения в Эстонии марксизма, социалистических идей, как и идей материализма, дарвинизма. Не без влияния германской социал-демократии и русского революционного студенчества возникают небольшие группы эстонской интеллигенции, усвоившие круг новых воззрений на мир и природу. Правда, общественное развитие Эстонии шло все же медленнее, чем аналогичные процессы в Латвии: не случайно Эстония не знала периода «Нового течения», сыгравшего столь важную роль в истории латышской общественной жизни.

Хотя русификация нанесла большой ущерб развитию эстонской культуры, все же в 1890-е гг. значительный шаг вперед делают эстонская литера-

* Публикуемая работа представляет собой продолжение статьи: С. Г. Исаков, М. Е. А л е х и н а, Русская литература в Эстонии в 1880-е гг., Ученые записки ТГУ, вып. 139, Тарту, 1963, стр. 95—163.

тура и искусство, в частности музыка. В литературе окончательно утверждается критический реализм. Писатели впервые глубоко раскрывают социальные процессы жизни (Э. Вильде, Э. Сяргава-Петерсон), показывают их воздействие на человека и его психологию. Эстонская литература обогащается и «технически», утверждаются новые жанры (в частности, жанр романа) и т. д.

При этом, начиная со второй половины 1880-х гг., весьма сильное влияние на развитие эстонской литературы оказывает русская словесность. Русское влияние приходит на смену или «соседствует» с немецким, до тех пор безраздельно господствовавшим во всех сферах культурной и литературной жизни Эстонии.

В задачу нашей статьи не входит анализ влияния русской литературы на творчество эстонских писателей конца XIX в.¹ Прежде чем анализировать проблему влияния, надо выяснить другое: в какой мере эстонские читатели и писатели были знакомы с русской литературой? Какими путями осуществлялось это знакомство? Как воспринималось творчество отдельных русских писателей эстонцами? Как протекал процесс рецепции русской литературы в Эстонии и какие факторы обусловили этот процесс? Ответ на эти вопросы мы и попытались дать в нашей статье.

I

На процесс развития русско-эстонских литературных связей конца XIX в. огромное, если не решающее воздействие оказал один внелитературный фактор: политика русификации Прибалтики, к практическому осуществлению которой царизм приступил в середине 1880-х гг.

С точки зрения властей, новый политический курс должен был прежде всего ликвидировать обособленность Остзейского края от России, его немецкий характер, унифицировать Прибалтику с прочими частями Российской империи в плане административном. Это, в свою очередь, должно было подготовить почву для полного слияния края с Россией, под чем наиболее последовательные проводники новой политики, вроде эстляндского губернатора князя С. В. Шаховского, понимали обрусение местного населения и его переход в православие.

Русификация включала большой комплекс правительственных мероприятий, разрушавших так называемый особый остзейский режим. Сюда входили городская, полицейская и судебная реформы, реорганизация крестьянских учреждений и т. д. Однако в сознании интеллигенции политика русификации ассоциировалась в первую очередь с введением русского языка в официальное делопроизводство и в школу.

Новый политический курс осуществлялся в значительной мере приезжими русскими чиновниками и учителями, не знавшими эстонского языка, неизвестными с местными условиями, к тому же нередко людьми весьма невысоких моральных качеств, которым Прибалтийская окраина представлялась «золотым дном».

Важно подчеркнуть, что русификация Прибалтики совпала с общим усилением реакции в России; это еще более усугубило тяжесть новой политической линии царизма для эстонцев.

Особо важное значение для развития русско-эстонских литературных связей имел переход, начиная с 1887/88 учебного года, всех школ на русский язык преподавания. Эта мера очень затруднила получение образования для эстонских детей. Для многих из них она вообще стала непреодолимым препятствием на пути к знаниям: не понимая русского языка, на котором велось преподавание с первого дня обучения детей в школе, они были не в состоянии

¹ Постановка этой проблемы была дана нами в другой статье: Sergei Issakov, *Eesti-vene kirjanduslike suhete uurimise põhiprobleeme*, «Keel ja Kirjandus» 1965, nr. 9, lk. 541—542.

усвоить даже азы грамотности и вынуждены были бросать школу². Не случайно количество учащихся в народных школах Эстляндской губернии сократилось с 25 646 человек в 1886 г. до 20 565 в 1892 г.³

К тому же русификация сопровождалась, особенно на первых порах, и общим снижением уровня преподавания в школах. Многие учителя сами не знали русского языка и, естественно, не могли научить ему и учащихся⁴. Весьма большое число опытных педагогов из-за незнания русского языка принуждено было вообще покинуть школу.

Но, как бы то ни было, русификация привела все же в конечном итоге к значительному распространению знания русского языка в Эстонии. До 1880-х гг. большая часть эстонской интеллигенции, не говоря уже о простом народе, русского языка не знала, поскольку до 1887 г. на его преподавание в немецких и эстонских школах сколько-нибудь заметного внимания не обращалось (сохранились многочисленные мемуарные и архивно-документальные свидетельства этого⁵), непосредственно же с русскими эстонцы сталкивались мало. В результате эстонцы, даже писатели, были лишены возможности читать русских авторов в оригинале, что, естественно, очень ограничивало их знакомство с русской литературой, тем более, что эстонских переводов произведений русских авторов в ту пору было крайне мало. С переходом же в конце 1880-х гг. эстонских школ на русский язык преподавания и с введением его в официальное делопроизводство постепенно значительно возрастает число людей, в той или иной мере владеющих русским языком и способных в силу этого знакомиться с русской литературой в подлиннике. Это особенно заметно в молодом поколении эстонской интеллигенции 1890-х гг., которое, получив русское образование, теперь зачастую и с западноевропейскими литературами (даже иногда немецкой) знакомится посредством русских переводов ее образцов⁶ — явление, ранее невиданное.

Если до 1880-х гг. основным путем знакомства эстонцев с русской литературой были немецкие переводы из нее, а в 1880-е гг. — ее эстонские переложения, то в следующее десятилетие к последним добавляется чтение произведений русских писателей в оригинале. В начале XX в. оно и станет главным способом ознакомления эстонского читателя с русской литературой. Это, конечно, уже в конце XIX в. значительно расширило сами возможности такого рода знакомства, его объем. Все это и дало основание крупнейшему эстонскому поэту и литературоведу Густаву Суйтсу, ненавидевшему русификацию,

² На это справедливо указывает Фр. Туглас — Friedebert Tuglas, *Mälestused*, Tln., 1960, lk. 69—71. Ср. также: Jaan Kärgner, *Kadunud aegade hämarusest. Mälestuskilde lapse-, kargjase- ja koolipõlvest*, Trt., 1935, lk. 91, 96.

³ История Эстонской ССР, т. II, Таллин., 1966, стр. 263.

⁴ А. Ханко вспоминает, что в 1890 г. многие выпускники начальных школ не могли даже читать русских книг (A. Hanke, *Oli kord... Mälestusi*, II, Trt., 1941, lk. 58). Ср. более позднее свидетельство Я. Вахтра, относящееся к 1902 г. (Jaan Vahtra, *Minu poogustmaalt*, II, Trt., 1935, lk. 153—154).

⁵ Х. Прантс, занимавшийся в 1873/74 гг. в приходской школе в Вастселляна, вспоминает, что ее учебным планом вообще не предусматривалось преподавание русского языка (*Hindrik Prants, Minu elukäik. Mälestusi ja pärimusi*, Trt., 1937, lk. 116). А. Юргенштейн, с 1885 г. работавший в Вяндраской приходской школе, указывает в своих мемуарах, что не было определенной программы по русскому языку и при инспектировании на знание его внимания не обращалось (*Anton Jürgenstein, Minu mälestused*, I, Trt., 1926, lk. 128).

⁶ Ян Кярнер вспоминал, что в юности зачитывался «Робинзоном Крузо», «Хижиной дяди Тома», Жюль Верном, Ф. Купером и Г. Эмаром; само собой разумеется, в русских переводах, добавляет он (Jaan Kärgner, *Kadunud aegade hämarusest*, lk. 111). Ср. также утверждение Й. Янса, что он в 1899—1900 гг. читал немецкую научную литературу в русских переводах (*J. Jans, Mälestusi ja vaatlusi*, I, Trt., 1940, lk. 36).

утверждать, что единственным положительным последствием ее было более широкое и глубокое знакомство эстонцев с богатством русской литературы⁷, которое оказало существеннейшее воздействие на развитие эстонской культуры.

Однако в 1890-е гг. переводы произведений русских авторов на эстонский язык еще играли очень важную роль в деле ознакомления эстонских читателей с русской литературой. Ведь среднее и старшее поколения эстонцев, составлявшие, без сомнения, большинство читательской массы, русского языка, как правило, не знали или знали его плохо. Между тем интерес к русской литературе у среднего читателя был; русификация, как мы покажем ниже, не только его не поколебала, но на первых порах даже увеличила. В силу этого в переводах из русской литературы были заинтересованы и книгоиздатели, и редакторы газет и журналов, руководствовавшиеся, впрочем, при этом разными соображениями: одни просто исходили из запросов и требований читателя, другие подчеркивали свою лояльность властям, третьи преследовали при этом цели эстетические и воспитательные. Так или иначе в эпоху русификации число переводов из русской литературы значительно возрастает, чему способствовало и появление большого числа переводчиков, хорошо владевших русским языком⁸. Если до 1880-х гг. переводы произведений русских авторов на эстонский язык были единичными да и в первой половине указанного десятилетия их было сравнительно мало — не многим более десятка в год, то уже в 1889 г. появляется около ста переводов из русской литературы. В 1890-е же годы в эстонской печати было опубликовано примерно 700 произведений русских писателей. Это немалая цифра. Анализ переводов и станет в центре нашей статьи.

Итак, русификация, безусловно, способствовала более широкому знакомству эстонцев с русской литературой, что значительно расширило культурный кругозор эстонского читателя, помогло выработке в его сознании новых литературных критериев и вкусов. Не подлежит никакому сомнению, что это знакомство оказало влияние и на развитие эстонской литературы, обогатило последнюю. И в этом смысле русификация, во многом задержавшая развитие эстонской культуры, неожиданно явилась в какой-то мере положительным фактором в ее истории.

Однако было бы глубокой ошибкой ограничиться этим в анализе последствий русификации, как это у нас нередко делалось в конце 1940-х — начале 1950-х гг.⁹ Русификация привела и к целому ряду немаловажных отрицательных последствий в развитии русско-эстонских литературных связей. Главное же, она значительно усложнила сам рецепционный процесс «усвоения» и «переработки» русского литературного наследия в Эстонии. В 1880-е гг. этот процесс был сравнительно прост, светотени в подходе к русской литературе распределялись весьма отчетливо. Среди тех, кто стремился ориентироваться на русскую словесность, преобладало известное единообразие, «нивеллировка». Теперь отношение к русской литературе становится несравненно более слож-

⁷ G. Suits, Posthume Puškin, «Looming» 1937, nr. 2, lk. 218; Gustav Suits, Kirjandusloolase tähelepanekuid SSSR-ist, «Looming» 1939, nr. 9, lk. 996.

⁸ В предыдущий период произведения русских писателей иногда переводились на эстонский язык с немецкого, поскольку переводчики не владели русским языком. Видимо, с немецкого были переведены Я. Кырвом «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя (A. Jürgenstein, Jakob Kõrv, «Eesti Kirjandus» 1916, nr. 11, lk. 399).

⁹ B. Sõõt, Vene eesriindliku kirjanduse mõju eesti kirjandusele XIX sajandil, «Edasi» 26. XII 1950, nr. 302, lk. 3, 27. XII 1950, nr. 303, lk. 3; R. Alekõrs, Võitlus realismi eest eesti kirjanduses. (Vene kirjanduse viljastav mõju eesti kirjanduse arenemisele), «Nõukogude Opetaja» 27. IV 1951, nr. 17, lk. 3. Cp.: Eesti ajaloo perioodiseerimisest, «Eesti Bolševik» 1948, nr. 17, lk. 53.

ны и противоречивым, хотя известная однотипность в подходе к ней все же в рамках каждого, условно говоря, «направления» сохраняется.

Во всем этом опять же сказалось воздействие русификации. Сложный и противоречивый подход к русской литературе в разных слоях общества, во многом, связан с разным отношением к русификации, со сложностью ее восприятия и оценки эстонцами. Поэтому, прежде чем ответить на вопрос, как протекала рецепция русской литературы в Эстонии в 1890-е гг., необходимо выяснить другое: каково было отношение эстонцев к русификации, как она воспринималась ими?

Однако тут сразу же встает вопрос об источниках, на основе которых это можно было бы сделать. Если верить газетам той поры, почти без различия направлений, то можно подумать, будто эстонцы с восторгом встретили русификацию и мечтали лишь об одном — как бы слиться в порыве любви к незабвенному монарху с великим русским народом. Если же обратиться к трудам буржуазных историков и литературоведов 1920—1930-х гг., то, наоборот, приходится прийти к совершенно иному выводу: русификация вызвала почти единодушное негодование и возмущение, даже отпор во всех кругах эстонского общества. Сам же этот период рисуется крайне мрачными красками: тупые учителя-русификаторы, мучающие бедных эстонских детишек, русские чиновники — исключительно самодуры и взяточники, издевательства русских школьных инспекторов вроде печально знаменитого Прошлякова¹⁰ и т. д. Возникает естественный вопрос, кто же прав? Ибо для нас, в плане нашей работы важна даже не объективная оценка русификации, не ретроспективный взгляд на нее, а именно воззрения самих эстонцев конца XIX в. на новый курс царизма. Лучше всего их, видимо, можно было бы реконструировать на основе писем и дневников современников, но таковых опубликовано крайне мало. Приходится обращаться к мемуарам, в которых, однако, не всегда легко отделить позднейший взгляд, воззрения, навязанные явлениями более позднего времени, от точки зрения автора на события прошлого в тот момент, когда последние происходили.

И все же даже на основе этих источников не трудно заметить, что отношение к русификации в эстонском обществе было очень сложным, отнюдь не однолинейным, оно менялось с течением времени и приводило порою к диаметрально противоположным выводам.

Начнем с того, что буржуазно-демократическое крыло эстонского национального движения во главе с К. Р. Якобсоном в свое время само требовало проведения русификации, надеясь с ее помощью уничтожить особый остзейский режим и сломать власть немцев в Прибалтике. Деятели этого крыла, в частности, Ю. Кундер, поначалу поддерживали политику русификации, не видя в ней опасности для эстонцев, для эстонской национальной культуры. И рецидивы подобных воззрений сохранялись долго¹¹.

Особенно же сильны были надежды на русификацию в широких народных — или, скажем точнее, крестьянских — массах, которые надеялись, что «русские» реформы облегчат их положение, освободят из-под власти и опеки немецких помещиков и пасторов. Даже введение русского языка обучения в школы поначалу не вызвало возмущения среди крестьян, как свидетельствуют многочисленные мемуарные источники, причем даже такие, авторов которых трудно заподозрить в симпатиях к русскому. Крестьяне считали, что обучение детей русскому языку совершенно необходимо, так как это открывает им путь к более широкой деятельности, обеспечивает успех в жизни — ведь офи-

¹⁰ Мрачная фигура самодура и доносчика Прошлякова, школьного инспектора сначала в Выру, потом в Вильянди и в Пярну, запечатлена во многих воспоминаниях, см.: Jaan Vahtra, *Minu noorusmaalt*. II, lk. 65 jj.; Anton Jürgestein, *Minu mälestused*. I, lk. 185—186 jt.

¹¹ Напр., известный поэт Якоб Тамм еще в 1893—95 гг. не видел опасности русификации для эстонского народа (Jakob Liiv, *Elu ja mälestusi*, Trt., 1936, lk. 209).

циальное делопроизводство, суд, полиция, армия были русскими по языку. «О необходимости обучения русскому языку я слышал много раз из разговоров брата Юхана с гостями, против обучения русскому языку — ни слова», — вспоминает писатель М. Метсанурк.¹² «Сознательной неприязни к русификации широкая общественность тогда (речь идет о 1890-х гг. — С. И.) не знала благодаря продолжающемуся влиянию идей эпохи национального возрождения. Родители сами советовали учиться «государственному языку», чтобы детям «потом было бы легче», — пишет в своих мемуарах Фр. Туглас.¹³ Даже выступления Я. Тыниссона в «Постимеэс» против сельских министерских школ как рассадников русификации, по воспоминаниям Й. Янса, не вызывали сочувствия в народе, который как раз стремился к овладению русским языком. При этом в сознании простых людей овладение русским языком не означало отказа от родного эстонского.¹⁴ Многие крестьяне предпочитали отдавать своих детей в православные приходские школы, потому что обучение русскому языку там было поставлено лучше.¹⁵

Наивные крестьянские надежды на русификацию, на «русские» реформы, тесно переплетавшиеся с монархическими иллюзиями крестьян, с их верно-подданничеством, лояльностью, оказались весьма устойчивыми и разрушались медленно. Даже когда действия царских чиновников, преследование всего национального и стало вызывать недовольство крестьян, их возмущение не переносилось на центральную власть, на русского царя.¹⁶ Как верно заметил в свое время еще М. Мартна, только 1905 г. положил конец этим надеждам и иллюзиям.¹⁷

Эти факты объясняют многое, например, неожиданную популярность в народе газеты «Валгус», выпускавшейся беспринципным дельцом Якобом Кырвом, который всячески восхвалял русификацию даже тогда, когда ее опасность для развития эстонской нации стала очевидной. Достаточно сказать, что в 1898 г. «Валгус» выходила в количестве 8 000 экземпляров, в то время как стоящие на втором и третьем местах по тиражу газеты «Ээсти Постимеэс» и «Постимеэс» печатались соответственно в количестве 4 000 и 3 650 экземпляров.¹⁸ Тираж других газет был совсем мал.

Выше охарактеризованные надежды на русификацию, такого рода восприятие нового политического курса царизма могли только усиливать интерес к русской литературе в крестьянских массах и способствовать появлению большого числа переводов произведений русских авторов на страницах эстонских газет и календарей, рассчитанных на массового читателя.

Иной была реакция на русификацию буржуазно-клерикального крыла эстонского национального движения, тесно связанного в плане культурном да и политически с немцами, с господствовавшей в Прибалтике лютеранской церковью, которой теперь угрожала непосредственная опасность со стороны православия. Деятели этого крыла, естественно, не приняли русификации, в которой они видели дезорганизацию, разрушение устоявшегося уклада жизни в Прибалтике, якобы, нуждающегося лишь в некоторых частных улучшениях. Но прямых выступлений против новой политики с их стороны не последовало:

¹² Mait Metsanurk, Tee algul. Mälestused. I, Tln., 1946, lk. 136.

¹³ Friedebert Tuglas, Mälestused, lk. 71.

¹⁴ J. Jans, Mälestusi ja vaatlusi. I, lk. 47—48.

¹⁵ Mait Metsanurk, Tee algul. Mälestused. I, lk. 155; Joh. Lehmann, Revolutionsääri mälestusi ja elamusi 1905—1917, Tartu, 1935, lk. 7.

¹⁶ См. J. Jans, Mälestusi ja vaatlusi. I, lk. 50—51; A. Hanko, Oli kord. Mälestusi. I, Trt., 1939, lk. 147; Mait Metsanurk, Tee algul. Mälestused. I, lk. 224.

¹⁷ M. Jürisson, Punased aastad Eestis. Eesti revolutsioonilise liikumise ajaloolikud ja majanduslikud põhused, Peterburis, 1907, lk. 46 jj.

¹⁸ ЦГИА СССР в Ленинграде, ф. 776, оп. 22, ед. хр. 22, л. 73.

представители этого крыла пассивно смолчали¹⁹, а некоторые, как, например, А. Гренцштейн, даже совершили поворот на 180°.

Первые выступления против русификации (если не считать нескольких единичных случаев, имевших место и ранее²⁰) последовали в конце 1880-х гг., когда новая политика начала осуществляться на практике. Эти выступления вышли из среды той прослойки, которую русификация задела более всего, — низов интеллигенции: сельских учителей, кистеров, волостных писарей; эта прослойка составляла, кстати, подавляющее большинство эстонской интеллигенции того времени вообще. Получившие большей частью немецкое образование, не владевшие русским языком представители ее из-за новой политики царизма стали лишаться своих мест и, что называется, на собственной шкуре испытали все прелести грубо насаждаемой свыше русификации. Они первыми стали осознавать иллюзорность былых надежд деятелей якобсоновского крыла эстонского национального движения на русификацию, почувствовали опасность этой политики для эстонской национальной культуры. В этой среде в 1890-е гг. виден рост антирусских настроений, переходящий в категорическое неприятие всего русского, и выступления против русификации в различных формах.²¹ Эти новые настроения хорошо прослеживаются по воспоминаниям А. Китцберга, А. Юргенштейна и Якоба Лийва.

А. Китцберг прямо утверждает, что в его представлении русификация хуже прежнего немецкого ига. Политика русификации воспринимается им как обман народа: «Нам, эстонцам, певцам «Боже, царя храни», которых Якобсон учил взирать на русского императора как на отца, нам этот отец, подравнив возможностью попросить себе чего-нибудь, дал вместо куска хлеба камень. Мы просили изменений и получили их, но только не в соответствии с нашими пожеланиями. Мы просили подчинения школ министерству и организации высшего типа училищ с эстонским языком обучения — и получили русские школы, мы просили освободить нас из-под власти немцев — и оказались под властью русских. Немец, по крайней мере, оставил нам наш язык, русские тотчас стали нас русифицировать».²²

К началу 1890-х гг. значительная часть интеллигенции уже осознала всю опасность русификации для эстонской национальной культуры, для самого существования эстонской нации. В 1893 г. эстляндский губернатор С. В. Шаховской, который еще в середине 1880-х гг. считал, что основным врагом русификации в Прибалтике являются немцы, а эстонцы, наоборот, поддерживают ее, изречет свое печально знаменитое: эстонский «сепаратизм», принцип «Эстония для эстонцев», во сто крат опаснее для царской России, чем немецкий остзейский «сепаратизм», поскольку первый из них опирается на народную массу²³. Стало ясно, что русификация направлена не только против немцев, но и против эстонцев. Под сомнением оказалась сама возможность национального развития эстонцев. Как быть? Что делать? Как сохранить эстонскую культуру? Как относиться к русскому культурному влиянию? Ответить на эти вопросы

¹⁹ В этом смысле характерна, например, позиция К. А. Хермана, вызывавшая, впрочем, у многих недовольство — см.: Peeter Grünfeldt, Mineviku jälgimas, Тлн., 1923, lk. 37.

²⁰ См., например: Juhan Korits, Opetajate keskel enne revolutsiooni Tartus 1905—1906. «Punased aastad. Mälestisi ja dokumente 1905. aasta liikumise Eestis. I, Toimetanud Hans Kruus», Trt., 1932, lk. 9—12.

²¹ В этой связи можно указать хотя бы на аллегорические произведения Якоба Лийва, в которых он обличал русификацию и выступал против «русского духа». Эти произведения стали появляться уже с конца 1880-х гг. (Jakob Liiv, Elu ja mälestusi, lk. 135—137).

²² [A. Kitzberg], Uhe vana «tuuletallaja» noorpõlve mälestused. II, Trt., 1925, lk. 80.

²³ Из архива князя С. В. Шаховского. Том III, СПб., 1910, стр. 293—294.

в конкретных условиях той поры, в обстановке реакции и безвременья, было нелегко, и ответы тут давались разные.

В новых условиях ряд деятелей старого национального движения продолжал защищать русификацию, но теперь эта позиция имела уже совершенно иной — откровенно реакционный — смысл. Причем само принятие русификации могло вытекать из разных предпосылок. Одни — вроде Якоба Кырва — защищали русификацию с позиций, так сказать, абсолютно беспринципных: потому, что это выгодно, это обеспечивает благосклонность властей. Другие — вроде А. Гренцштейна — потому, что не верили в возможность самостоятельного национального развития такого маленького народа, как эстонский, и считали, что ему все равно предстоит слиться с русским: это, может быть, даже и печально, но неизбежно. При этом, как правильно отмечает Фр. Туглас, такого рода воззрения не были лишь личным убеждением А. Гренцштейна, они характерны для известных слоев населения, и корни их уходят в саму атмосферу безвременья, неверия в свои силы и кажущейся бесперспективности²⁴.

Как видим, принятие и поддержка русификации теперь на практике означает отказ от самостоятельной национальной культуры, молчаливое согласие с тем, что она обречена на гибель. Но, с другой стороны, именно такая точка зрения могла стимулировать в определенных кругах интерес к русской культуре и, в частности, литературе.

Реакция на русификацию с позиций ее неприятия была более разнообразной и могла приводить к далеко не совпадающим друг с другом результатам. В определенных мелкобуржуазных кругах она привела к националистическим выводам, к отрицанию всего русского вообще, в том числе русской культуры и литературы. В этом отношении характерна опять же реакция А. Китцберга, крупнейшего эстонского драматурга: русификация, которая к тому же лишила его места и заставила уехать с родины, вызвала в нем неприязнь ко всему русскому. Он даже принципиально отказался учить русский язык²⁵. Как следствие, А. Китцберг совершенно прошел мимо русской литературы, она для него как бы не существует. Близка к этому и реакция Якоба Лийва²⁶.

В этой связи можно сослаться и на небезызвестного эстонского критика, карикатуриста и писателя К. А. Хиндрея. Отрицательное отношение к русификации привело писателя, если верить его воспоминаниям, не только к неприятию всего русского — русского народа, его языка, культуры, искусства, — но и к усилению старых симпатий ко всему немецкому, вплоть до того, что К. А. Хиндрей с восторгом и сочувствием читал антирусскую литературу, выходившую из-под пера воинствующих остзейцев (в частности, труды К. Ширрена против Ю. Ф. Самарина), и даже мечтал о войне между Россией и Германией, результатом которой явилось бы отторжение Прибалтики от Российской империи.²⁷

Кстати, такая реакция на русификацию способствовала сохранению традиционной немецкой культурной ориентации в известных слоях эстонского общества, причем особую силу этой ориентации придавало немецкое воспитание и образование, полученное большинством эстонских деятелей. К. А. Хиндрей в Петербурге читал больше немецких и французских авторов, нежели русских, больше общался с немцами, чем с русскими, и даже к русскому революционному движению относился отрицательно: в студенческой демонстрации ему запомнился лишь кричащий пьяный студент²⁸.

Такого рода реакцию на русификацию с правых позиций (она особенно характерна для Я. Тыниссона, В. Реймана, А. Юргенштейна), конечно, необходимо охарактеризовать как буржуазно-националистическую и не прогрессив-

²⁴ Friedebert Tuglas, Mälestused, lk. 86—87.

²⁵ [A. Kitzberg], Ühe vana «tuuletallaja» noorpõlve mälestused. II, lk. 81, 94.

²⁶ Jakob Liiv, Elu ja mälestusi, lk. 135—139, 156—159 jt.

²⁷ K. A. Hindrey, Minu elukroonika. II, Trt., 1929, lk. 54.

²⁸ Там же, III, lk. 142—147.

ную. Однако в применении к концу XIX в. такие несколько прямолинейные оценки не всегда оказываются справедливыми, поскольку дело обстоит несравненно сложнее. В. И. Ленин неоднократно указывал, что в национализме угнетенной нации надо различать две стороны — демократическую и буржуазную. «В *каждом* буржуазном национализме угнетенной нации, — писал В. И. Ленин, — есть общедемократическое содержание *против* угнетения, и это-то содержание мы *безусловно* поддерживаем».²⁹ Антирусская реакция на новый политический курс царизма могла приобретать у разных эстонских писателей и общественных деятелей различный смысл — иногда откровенно буржуазно-националистический, а иногда и с ярко выраженными элементами демократизма — в зависимости от того, на чем делался акцент. Причем акцентировка во многом зависела от классовой позиции деятеля. Впрочем, в конце XIX в. не всегда бывает легко четко отграничить один аспект антирусских настроений от другого. По крайней мере, здесь важно отметить, что у многих эстонских литераторов антирусские настроения сочетались с отрицанием царских порядков, самодержавия, той системы национального и социального угнетения, которая утвердилась в Российской империи. Как мы покажем ниже, акцентировка демократических моментов в национализме могла способствовать отграничению русской культуры от русского самодержавия и угнетения в сознании эстонцев.

Буржуазно-националистическая реакция со временем (в особенности в начале XX в.), по мере роста классовых противоречий, усиления роли пролетариата и по мере распространения социалистических идей, приобрела откровенный корыстно-классовый, контрреволюционный смысл. Дело в том, что русификация Прибалтики привела и к таким последствиям, на которые царизм никак не рассчитывал. Об этом очень точно писал Эд. Вирго в 1907 г. в очерке «Кто-что об эстонской литературе»: «Катков и К^о ошиблись. Реакционная политика 80-х годов только ускорила темп всероссийского освободительного движения, а грубая русификация породила в Эстонии сепаратизм и революционные идеи <...> В преобразованный Юрьевский университет со всех концов русской земли собирается невиданная до сего времени в Прибалтийском крае плеяда — радикальная и революционная интеллигенция. Как ядом окружает она подрастающее эстонское молодое поколение своими новыми идеями материалистического миропонимания, социализма, космополитизма, классовой борьбы и т. п. <...>. На сцену выступают (в конце 90-х годов) новые общественные силы, с совершенно новыми песнями. Это уже не восторженные наивные националисты, а вооруженные знанием общественных наук идеологи классовой борьбы, не моралисты уже, а материалисты. Начинается период переоценки старых ценностей».³⁰ С этим периодом и русским влиянием Эд. Вирго, между прочим, связывает возникновение реализма, общий подъем эстонской литературы, которая достигает теперь уровня общеевропейской, и отражение в ней классовых противоречий³¹.

Действительно, русификация, имевшая столь отрицательные последствия для развития эстонской культуры, объективно привела и к совершенно иным результатам: она способствовала установлению связей между еще крайне слабым радикальным крылом эстонской интеллигенции и русским революционным движением, между русским и эстонским пролетариатом. Русские студенты Тартуского университета, в 1880—1890-е гг. в большинстве своем состоявшие из политически неблагонадежных лиц, принимавших ранее активное участие в русском революционном движении, приносят и в Тарту революционное бро-

²⁹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч. Издание 5-ое, т. 25, М., Госполитиздат, 1961, стр. 275—276.

³⁰ Эд. В<ирго>, Кое-что об эстонской литературе. «Вестник иностранной литературы», 1907, ноябрь, стр. 11.

³¹ Там же, стр. 11—12.

жение, социалистические идеи³². Да и среди тех русских учителей и чиновников, которые волею судеб были заброшены в Эстонию и должны были на практике осуществлять русификацию, нередко встречались люди весьма прогрессивных убеждений, даже революционеры. Можно указать в этой связи хотя бы на Зинаиду Коноплянникову, учительницу в Лохусуу. Активная революционерка, она позже, в 1906 г., убила выстрелом из револьвера генерала Мина, жестоко подавившего восстание на Красной Пресне. За это она была повешена. В страстной речи на суде З. Коноплянникова рассказала, как она оказалась среди эстонцев, чьи беды были близки ей, как мучалась она с детьми, потому что не понимала их языка и в силу этого не могла найти пути к их сердцу³³.

Вообще после чтения мемуаров людей конца XIX в. создается впечатление, что истые обрусители, по крайней мере среди учителей и инспекторов, все же составляли меньшинство³⁴. Это и не удивительно, принимая во внимание характер и настроения тогдашней русской интеллигенции в целом.

Даже среди русских попов, чаще всего осмеиваемой категории «обрусителей»³⁵, порою попадались вольнодумцы типа священника Шорохова, публично высказывавшего сомнения в существовании рая и ада³⁶, или дьячка Беляева, откровенного атеиста, о котором вспоминает М. Метсанурк³⁷.

Отменные выше последствия русификации особенно отчетливо сказались в самом начале XX в., но они проявлялись уже и в конце 90-х гг. прошлого столетия. Все это не могло не внести и иного аспекта в реакцию эстонского общества на русификацию. Нетрудно заметить внутреннюю дифференциацию в антирусских настроениях. Наряду с отрицанием всего русского мы довольно рано встречаем в среде эстонской интеллигенции попытки как-то отделить русскую культуру и литературу от русификации и русификаторов. Этот процесс был далеко не легким для интеллигенции небольшого народа, страдавшего от национального угнетения со стороны царской России. Сознательного представления о двух культурах в России в ленинском смысле — культуры демократической и культуры угнетателей, реакционной — у эстонцев, конечно, еще не могло быть. Многие представители эстонской интеллигенции скорее интуитивно понимали, что русская культура и литература непосредственно с русификацией не связана, что она представляет собою колоссальную ценность, это явление мирового масштаба, и было бы неразумно не использовать достижений русских для развития своей национальной культуры. Такой круг представлений обычно сочетается и с некоторыми, опять же чаще всего не до конца осознаваемыми попытками дифференцировать русских.

В качестве примера здесь можно было бы указать на деятельность К. А. Хермана и Я. Тамма. К. А. Херман был человеком на редкость наивным в политике, плохо разбиравшимся в сложной обстановке Эстонии конца XIX в. Он, конечно, всей душой стремился помочь развитию эстонской нацио-

³² Сохранилось множество мемуарных свидетельств этого, правда, в большинстве относящихся уже к самому началу XX в. (см. воспоминания, опубликованные в цитированном выше сборнике «Punased aastad. I. Toimet. Hans Krus», а также: Ed. Otto, Noorsoo liikumisest Tartus 1902.—1905. a., «1905. aasta Eestis. Kirjeldused. Mälestused. Dokumendid», Leningrad, 1926, lk. 123—131).

³³ Juhan Korits, op. cit., lk. 13.

³⁴ Даже такой противник русских порядков, как А. Юргенштейн, вынужден признать, что большинство школьных инспекторов были вполне порядочные и знающие люди, отнюдь не самодуры-обрусители; с некоторыми из них можно было даже вести речь о национальных устремлениях эстонцев (Anton Jürgenstein, Minu mälestused. I, lk. 147—153).

³⁵ Впрочем, в мемуарной литературе встречаются и иные оценки православного духовенства — см., напр.: A. Hanko, Oli kord... Mälestusi. I, Trt., 1939, lk. 168.

³⁶ J. Jans, Mälestusi ja vaatlusi. I, lk. 22.

³⁷ Mait Metsanurk, Tee algul. Mälestused. I, lk. 32.

нальной культуры, но прямо выступать против русификации никогда не осмеливался. К. А. Херману, получившему немецкое образование, внутренне, вероятно, была ближе немецкая культура, нежели русская, но на страницах своей газеты «Постимеэс», ведущего органа эстонской печати конца XIX в., он печатал все же очень много переводов из русской литературы, при этом в большинстве из русской классики. К. А. Херман кое-что сделал и для пропаганды русской музыки в Эстонии. Всем этим он, конечно, не преследовал никаких обрусительных целей, просто он хотел ознакомить эстонцев с достижениями русской культуры, считая, что это пойдет на пользу культуре эстонской. Вряд ли К. А. Херман до конца осознавал общественный смысл своей деятельности, скорее это было его стихийным убеждением.

То же можно сказать и о Якобе Тамме. Видный поэт, лучший и очень плодотворный переводчик русской литературы на эстонский язык, автор до сих пор непревзойденных переводов «Полтавы» и «Медного всадника» А. С. Пушкина, он, конечно, не был сторонником русификации. Долго не понимавший непосредственной опасности русификации для эстонской культуры Я. Тамм однако еще в первой половине 1880-х гг. в стихотворении «Антиох» резко выступил против насильственного обрусения царизмом народов окраин. Но и в сознании Я. Тамма русская литература не ассоциировалась с русификацией, и переводы русских авторов должны были обогащать и развивать эстонскую культуру.

В 1890-е гг. в эстонской общественной жизни намечается перелом, обусловленный в конечном итоге углублением классовых противоречий, развитием капитализма, распространением марксистских идей и т. д. Хотя общественное развитие эстонцев шло медленно — по крайней мере, медленнее, чем, например, в Латвии, — но все же и в Эстонии в 1890-е гг. появляется небольшая группа интеллигенции (Э. Вильде, М. Мартна, Р. Аавакиви и др.), стоящей уже на социалистических позициях, разбирающейся в сложных общественных коллизиях эпохи. Теперь становится возможным, правда, пока что скорее в виде исключения, и более «сознательный» и дифференцированный взгляд на русификацию, русских и Россию.

Впрочем, названная выше группа сформировалась больше под влиянием немецкой социал-демократии, нежели русским, и даже с русской литературой ее представители знакомились на первых порах главным образом посредством немецких источников и переводов, однако в их воззрениях можно заметить уже дифференцированный подход к «русской проблеме», объективно приближающийся к ленинской формуле о двух культурах: резкое и последовательное отрицание русификации, русской реакции, государственной системы царской России и поддерживающей ее культуры, с одной стороны, и интерес к русскому освободительному движению, к передовой русской литературе, в которых теперь видят естественного союзника в борьбе за освобождение и эстонцев от национального и социального гнета, с другой. Такой взгляд нигде не был прямо сформулирован, но он все же сквозит, например, и в реальной практике журнала «Рахва Лыбулехт» и сборников «Лыбу я теадус» в конце 1890-х гг., и в том многом, что нам известно о деятельности вышеназванной группы эстонской интеллигенции, которая выпускала эти издания. Впрочем, наиболее полно эти тенденции проявились уже в начале XX в.

В этой связи характерен взгляд на русскую литературу Э. Вильде. Э. Вильде плохо знал русский язык и русских авторов чаще всего читал в немецких переводах. Но для него характерен новый взгляд на русскую словесность как на часть *мировой литературы*. Это существенный момент. Подход к творчеству русских писателей с точки зрения критериев мировой литературы — это, фактически, новое отношение к ней, новое качество в процессе ее рецепции, которое не могло иметь место раньше, когда русская словесность воспринималась сквозь призму школьных учебников и к ней подходили со школьными критериями³⁸. Не случайно внимание Э. Вильде привлекают именно те

³⁸ О такого рода подходе к русской литературе в Эстонии раньше см.: С. Г. Исаков, М. Е. АLEXИНА, цит. соч., стр. 100, и др. О новых критер-

русские писатели, которые первыми получили мировую известность и не входили в круг официально признанных литераторов царской России, стремились вскрыть глубокие противоречия российской действительности: Лев Толстой, А. П. Чехов, в какой-то мере И. С. Тургенев и особенно М. Горький. Не случайно и единственный перевод Э. Вильде из русской литературы — это переложение одного произведения В. Г. Короленко.

Нечто аналогичное в самом конце 1890-х гг. мы видим и у Э. Сяргавы-Петерсона, который также более всего интересуется прогрессивным лагерем современной русской литературы.³⁹

Итак, отношение к русификации в эстонском обществе было весьма сложным и меняющимся, оно приводило к разным выводам и обуславливало разное отношение и к русской литературе и культуре.

Естественно, что в этих условиях не может идти и речи о едином процессе восприятия, некой целостной рецепции русской литературы в Эстонии. Процесс рецепции становится, особенно к концу 1890-х гг., противоречивым и многоликим, причем эта многоликость, в основном, определяется разным отношением эстонцев к русификации, разным ее восприятием.

В одних кругах, как мы видели, она вызвала полное игнорирование русской литературы, ее, так сказать, принципиальное отрицание. Писатели типа А. Китцберга почти прошли мимо русской литературы, и этим вопрос исчерпывается. Такого рода реакция на русификацию сомкнулась со старой ориентацией на немецкую культуру, как более близкую эстонцам. Рецидивы такого рода воззрений весьма часты в эстонской литературе конца XIX — начала XX вв.

Другие не прошли мимо русской литературы, в какой-то мере знали ее, но внутренне она осталась им чужой, неинтересной, даже враждебной. Это была разновидность буржуазно-националистической реакции на русификацию. В качестве образца такого сложного отношения к русской литературе можно было бы привести, правда, несколько более поздние, относящиеся уже к 1911 г., но зато очень показательные высказывания эстонского критика Б. Линде в статье «О русском влиянии в эстонской литературе». Он отрицательно относится к русской литературе в целом и к русскому влиянию на эстонскую словесность. Это влияние, по мнению Б. Линде, с одной стороны только усиливает и без того мощное и крайне негативное воздействие русификации на эстонскую культуру и эстонское национальное самосознание, с другой же стороны, оно связано с русским анархическим бунтом, страшными событиями 1905 г., которые также неприемлемы для критика. Обращение к русской литературе не нужно еще и потому, что сама русская словесность следует за Западом, подражает ему; эстонцам поэтому надо обратиться к первоисточнику — западноевропейской культуре⁴⁰. Так, в высказываниях Б. Линде неожиданно причудливо соединяются русификация и русская революция как одинаково неприемлемые для него явления.

Выше мы уже отмечали, что антирусская реакция на русификацию могла иметь разные оттенки. В качестве типичного примера правобуржуазной реакции можно указать на критика и публициста А. Юргенштейна. Нельзя сказать, что он не знал русской литературы. А. Юргенштейн читал А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, ему очень нравился А. П. Чехов, он был в восхищении от морально-этического учения Л. Толстого и даже противопоставлял христианский «идеализм» в сочетании с реализмом Льва Толстого «грязному» реа-

риях в оценке русской литературы в самом конце XIX — начале XX вв. говорил Ниголь Андресен в своем выступлении на Второй республиканской научной конференции, посвященной изучению русско-эстонских литературных связей, в Тарту 15. XII 1967 г.

³⁹ См. Richard Aleks, E. Peterson-Särgava. Elu ja looming, Tln., 1963, lk. 52 jj.

⁴⁰ В. Linde, Vene mõju Eesti kirjanduses, «Eesti Kirjandus», 1911, nr. 5, lk. 177—182.

лизму, утвердившемуся в эстонской литературе самого конца XIX в.⁴¹ Но уже И. С. Тургенев кажется ему несколько «холодным», Ф. М. Достоевский слишком мрачным и «удручающим», а новую русскую литературу А. Юргенштейн вообще отрицает. М. Горький для него невыносимо груб. «Новейшая русская литература, где все больше утверждалась крайняя эротика в сочетании с политической тенденцией, никогда не вызывала моего горячего сочувствия. По моему мнению, это было протитуирование художественной литературы, когда в последние годы господства царского режима все недовольство политическим положением находило выражение в художественных произведениях, когда жизнь народа описывалась лишь самыми мрачными красками. Это делало литературу какой-то канализационной трубой, откуда на читателя изливалась вся общественная грязь, политическая неудовлетворенность и необразованность».⁴²

А. Юргенштейн хотел во второй половине 1890-х гг. даже создать специальный печатный орган для борьбы с «разлагающим» влиянием русской литературы на эстонцев: «Поскольку я, учитель и любитель литературы, каждодневно видел, как плохо русское образование и в особенности новейшая русская словесность, посредством которой в широкие слои народа врывались нигилистические тенденции, как они опасны для формирования характера нашей молодежи, то я, со своей стороны, стал думать о создании у нас жизне-способного эстонского литературно-семейного журнала, с помощью которого можно было бы бороться с русской, насквозь проникнутой политическими идеями художественной литературой».⁴³

Итак, крайности опять сошлись: А. Юргенштейн в первую очередь отрицает те левые радикальные идеи, которые приходят вместе с русской литературой.

Наконец, как мы выше уже отмечали, у некоторых эстонских деятелей отрицание русификации не привело к отказу от усвоения богатств русской литературы, правда, в сознании большинства из них еще слабо дифференцированной — во внутренних течениях и внутренней борьбе в русской литературе большая часть эстонской интеллигенции разбиралась слабо. Но как продолжение этой линии, в конце 1890-х гг. у представителей наиболее радикального крыла эстонской интеллигенции мы видим первые попытки дифференцировать русскую культуру, выделить в ней реакционное и демократическое направления и ориентироваться на последнее. К сожалению, такого рода попытки были еще крайне немногочисленными и не всегда доводились до конца.

Конечно, на процесс рецепции русской литературы в Эстонии в 1890-е гг. воздействовала не только русификация. Здесь сказывались и другие — как литературные, так и внелитературные — факторы, в значительной части уходящие корнями еще в предыдущий период⁴⁴ (уровень развития эстонской литературы и культуры вообще, характер читательской массы, в большинстве состоящей из крестьян, и т. д.). Но все же, думается, важнейшие русификации было особенно значительным, если не основополагающим.

II

После этих общих соображений мы можем приступить к выяснению основных задач нашей работы, сформулированных в начале статьи.

Ответ на вопрос, что же из русской литературы было знакомо эстонскому читателю и как воспринималось им в 1890-е гг. творчество отдельных русских

⁴¹ A. Jürgeinstein, *Sihid ja jooned Eesti kirjanduses*, «Linda», 28. IX 1899, nr. 40, lk. 643.

⁴² Anton Jürgeinstein, *Minu mälestused*. I, lk. 140.

⁴³ Там же, стр. 159—160.

⁴⁴ Это избавляет нас от необходимости подробно анализировать эти факторы, поскольку они были рассмотрены нами в статье: С. Г. Исаков, М. Е. Алехина, цит. соч., стр. 98—105.

писателей, требует в первую очередь рассмотрения материалов эстонской печати. Как мы выше уже указывали, большинство эстонских читателей той поры еще не владело русским языком и основным средством знакомства с русской литературой для них оставались эстоноязычные тексты. На страницах эстонских периодических изданий было опубликовано довольно много переводов произведений русских авторов и известное (хотя и небольшое) число статей о них. Иногда переводы выходили и отдельными изданиями.

Отбор произведений для перевода, сам характер переложений, оценка того или иного писателя в эстонской прессе помогут нам понять, что более всего ценилось тогдашними эстонскими любителями литературы в творчестве этого русского автора, что им было близко в нем, а что чуждо. Тем самым, материалы эстонской печати помогут нам понять рецепцию русской литературы в Эстонии 1890-х гг. вообще.

Несколько предварительных замечаний. Публикуемая статья не является библиографическим обзором переводов и иных материалов по русской литературе на страницах эстонской печати. В качестве приложения к работе в следующем выпуске «Трудов по русской и славянской филологии» будут напечатаны «Материалы к библиографии переводов русской художественной литературы на эстонский язык (1891—1900)». Это избавляет нас от необходимости перечислять в статье все переводы произведений того или иного русского автора. Нас, в первую очередь, будет интересовать другое: своеобразие восприятия его эстонским читателем, общий круг знакомства эстонцев с русской литературой.

Точно также публикуемая статья не является исследованием по истории эстонского перевода, аспект ее не переводческий, и на анализе своеобразия и качества переводов мы будем останавливаться лишь постольку, поскольку это необходимо для понимания процесса рецепции русской литературы.

Отметим еще, что если в предыдущей работе — «Русская литература в Эстонии в 1880-е гг.» — нам пришлось уделить много внимания анализу статей о русской словесности и отдельных русских писателях в эстонской прессе, то теперь количество подобных публикаций (особенно общих статей о русской литературе) сокращается да они уже и не имеют зачастую былого значения. Массовый читатель среднего и старшего поколения ими не интересуется, младшее же поколение и более интеллигентные слои читателей могут познакомиться с такого рода материалами и по русским работам, более полным и квалифицированным.

* * *

*

Древнерусская литература, естественно, не могла интересовать эстонцев конца XIX в.: она была слишком далека от современных проблем. Из материалов по древнерусской литературе на страницах эстонской печати 1890-х гг. можно отметить лишь сокращенное переложение «Почтения» Владимира Мономаха с кратким вступлением, в котором характеризуется историческая эпоха.⁴⁵ Переводчик О. Пезтс, по-видимому, воспользовался текстом, опубликованным в какой-то школьной хрестоматии.

Русская литература XVIII в. также была достаточно далека эстонцам 90-х годов прошлого столетия, но все же можно отметить известное внимание к ней. Это, с одной стороны, связано с влиянием тогдашних русских школьных и гимназических учебников, сквозь призму которых в ту пору нередко рассматривалась история русской словесности. Напомним, что в учебниках конца XIX в. русской литературе XVIII в. уделялось много внимания. С другой стороны, это, возможно, обусловлено тем, что уровень развития эстонской словесности, еще только завершавшей переход к реализму и значительно отста-

⁴⁵ Wladimir Monomahi õpetus oma lastele. Wenekeelest O. Peets, «Postimees», 1893, nr. nr. 155—156.

вавшей от русской литературы конца XIX в., делал эстонцам близкими и понятными кое-какие русские литературные явления XVIII столетия, в частности, повести Н. М. Карамзина. Но нельзя, однако, не отметить, что сравнительно с 1880-ми гг. интерес к русской словесности XVIII в. значительно упал: так, если в предыдущее десятилетие в эстонской печати появились примерно десять переложений произведений Н. М. Карамзина и И. И. Дмитриева, то теперь их число уменьшается более чем вдвое.

Из произведений М. В. Ломоносова на эстонском языке был опубликован лишь перевод стихотворения «Жениться хорошо, да много и досады...» (под названием «Kindel argwähne»⁴⁶ — «Твердое убеждение»), подписанный криптонимом М. Н.⁴⁷ Этот перевод весьма точен как в передаче содержания оригинала, так и его формальных особенностей (размера, ритмики, схемы рифмовки и т. д.). Можно еще отметить, что в одном сборнике афоризмов и «крылатых выражений» появился в переводе А. Гренцштейна-Пийрикуви известный отрывок «Науки юношей питают, отраду старцам подают...»⁴⁸ и «Оды на день восшествия на престол Елисаветы Петровны» 1747 года. В газете «Олевик» (27. VI 1894, № 26) была опубликована маленькая биографическая справка о М. В. Ломоносове и его портрет.

В 1893 г. в приложении к газете «Вирмалине» (№№ 20—21) в переводе весьма продуктивного переводчика и третьеразрядного литератора О. О. Мяги выходит повесть Д. И. Фонвизина «Каллисфен». Это был первый и единственный появившийся в печати в дореволюционный период перевод из Д. И. Фонвизина на эстонский язык. Почему для переложения было выбрано именно это произведение, не ясно. Возможно, оно привлекло переводчика экзотикой далекой античности, ибо вряд ли О. О. Мяги осознавал глубокий подтекст этой остро политической в своей основе повести. В 1892 г. в эстонских газетах появились маленькие заметки о 100-летию со дня смерти Д. И. Фонвизина.⁴⁹ Наконец, в 1899 г. мы встречаем сообщение о представлении «Недоросля» в Таллинском четырехклассном городском училище, которое понравилось и гостям, и самим ученикам.⁵⁰ Само собой разумеется, представление шло на русском языке. В конце XIX в. постановки «Недоросля» учениками русифицированных эстонских школ с целью практики в русском языке были уже не редкостью.⁵¹

В эстонских переводах появилось также несколько басен и апологов И. И. Дмитриева. Это связано с популярностью жанра басни в эстонской переводной да и в оригинальной литературе той поры вообще, обусловленной ее простотой и доступностью широким кругам читателей. Этим, видимо, объясняется и перевод на эстонский язык одной из басен И. И. Хемницера — «Конь верховый»⁵² которая могла привлечь читателя и своей демократической направленностью.

⁴⁶ «Postimehe Iõbu-lisa», 1892, lk. 375.

⁴⁷ Под этим криптонимом, по всей вероятности, скрывается Михкель Нейман (Mihkel Neumann), видный эстонский журналист, переводчик, автор ряда словарей (английско-эстонского, немецко-эстонского, русско-эстонского и др.) и третьеразрядный поэт. Был издателем и редактором известной газеты «Uus Aeg». М. Нейман много переводил как с русского, так и с других (финского, венгерского и т. д.) языков. С его именем нам придется неоднократно встречаться на страницах данной статьи.

⁴⁸ Tõeterad. Kogunud ja wälja andnud A. M. Saar, Trt., 1891, lk. 136.

⁴⁹ См. «Postimees» 5. XII 1892, nr. 275, lk. 2; «Olewik» 7. XII 1892, nr. 49, lk. 1011.

⁵⁰ «Eesti Postimees» 23. XII 1899, nr. 52, lk. 3.

⁵¹ Не случайно в эстонских мемуарах, посвященных концу XIX в., встречаются цитаты и ссылки на фонвизинского «Недоросля», см., например: A. N a n k o, Oli kord... Mälestusi. I, lk. 183.

⁵² Ratsa-hobune (Mõistulaul). Chemnitseri järele M. Pukits. «Postimees» 17. I 1892, nr. 13.

Любопытно, что вольное переложение одной из басен И. И. Дмитриева — «Муха» — было опубликовано без упоминания имени автора с пометкой «ainetel»⁵³ (так обычно обозначались полусамостоятельные произведения эстонских авторов, созданные по мотивам стихотворений других, как правило, иноязычных поэтов). Аналогичный случай — опубликованное в сборнике стихов К. А. Хермана также без указания имени автора стихотворение «Kaunis tüvikepe» («Прекрасный голубок»), при котором стоит лишь пометка «с русского языка».⁵⁴ Это точный перевод первой строфы и вольное, до пределов сокращенное изложение прочих строф известной песни И. И. Дмитриева «Стонет сизый голубочек...»

Но все же из всех писателей XVIII в. эстонцам 1890-х гг. наиболее близок был Н. М. Карамзин.

С Н. М. Карамзиным вообще связаны любопытные страницы в истории русско-эстонских литературных связей. Недавно обнаруженные автором этих строк архивные документы показали, что первым переложением работы русского автора на эстонский язык, по-видимому, надо считать очерк Н. М. Карамзина «Фрол Силин», опубликованный в первой эстонской газете «Тарто маа рахва Няддали-лехт» (1806, №№ 3—4)⁵⁵, ни одного экземпляра которой до нас не дошло. В 1866 г., на заре знакомства эстонцев с русской литературой, в газете «Эсти Постимэс» (14. XII 1866, № 50) в разделе «Из Петербурга» была опубликована небольшая заметка о Карамзине в связи с празднованием в России столетия со дня его рождения. В заметке содержалась самая общая характеристика заслуг Н. М. Карамзина перед русской культурой. В 1880-е гг. уже нередки статьи о нем и переводы его произведений.

В 1892 г. в газете «Валгус» (№№ 38, 40, 43, 45) появляется статья «Какова настоящая любовь к отечеству?», по форме представляющая собой письмо в редакцию некоего сааремаасца о задачах «истинных» патриотов. В текст статьи для подтверждения основных положений автора включен перевод-пересказ известной работы Н. М. Карамзина «О любви к отечеству и народной гордости», к этому времени уже дважды переведенной (хотя оба раза и не полностью) на эстонский язык. В свое время публикация этой работы Н. М. Карамзина ставила целью возродить к жизни патриотические идеи периода эстонского национального движения, уже терявшие былую силу. Теперь в новых условиях статья Карамзина становится под пером Я. Кырва (ибо он если и не был автором письма, то, по крайней мере, готовил его к печати) аргументом в пользу сближения с Россией, точнее призывом к поддержке русификации. «Теперь скажем вместе с знаменитым русским писателем: будем честными и справедливыми в отношениях друг с другом и полюбим нашу великую Российскую родину, которая раскрыла перед нами двери всех своих школ, будем помнить о выгоде государства и благоговейно преклоним колена перед Отцом-государем и его высшими чиновниками».⁵⁶

Еще в 1880-е гг. в Эстонии появилось три разных перевода «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина. В 1890-е гг. к ним прибавляется еще два — в 1894 г. перевод Й. А. Вельтмана в приложении к газете «Вирмалине»⁵⁷ и в 1900 г. отдельное издание в Таллине под характерным названием «Эрнст и Лийза. Прекрасная и печальная, одновременно и поучительная повесть для молодежи о двух влюбленных и их несчастном конце. Вслед за прославленным русским писателем М. Н. <!> Карамзиным О. О.»

⁵³ Suurustus. Ainetel J. N., «Postimees» 13. II 1897, nr. 36.

⁵⁴ K. A. Hermann'i Salmikud. Teine kimbukene, Trt., 1892, lk. 183.

⁵⁵ Sergei Issakov, Juhani Pöeg, Uusi andmeid esimese eestikeelse ajalehe kohta, «Keel ja Kirjandus» 1967, nr. 6, lk. 340, 349.

⁵⁶ «Walgus», 27. X 1892, nr. 45, lk. 2.

⁵⁷ Onnetu Liisa. N. M. Karamsini järele J. A. Weltmann, «Wirmalise liisa» 1894, nr. nr. 12—13. И. А. Вельтман (Й. А. Фельдман) — весьма продуктивный переводчик из русской, финской и венгерской (Петёфи) литератур. Впрочем, качество его переводов было невысоким.

Перевод И. А. Вельмана сделан вполне в духе большинства переложений еще 1880-х гг. — переводчик стремится главным образом передать сюжет произведения, его не интересует стиль, манера повествования писателя и поэтому он нередко сокращает карамзинский текст и отдельные отрывки не переводит, а пересказывает. Переложение О. О.⁵⁸ несколько более точно, но и он не ставит своей целью воссоздание стиля оригинала. Саму повесть Н. М. Карамзина, как показывает и новое название произведения в переводе, О. О. рассматривает как образец так называемой «народной» (лубочной) литературы, как материал для чтения не очень развитого читателя, вкусам которого были еще близки сентиментальные повестушки конца XVIII в. Серьезная проблематика повестей Н. М. Карамзина большинством читателей конца XIX в. уже не воспринималась, но им был близок — и в отношении занимательности, и в смысле «поучительности» — сюжет «Бедной Лизы», сравнительно простые переживания влюбленных, некий легкий элемент демократизма в утверждении, что «и крестьянки любить умеют», и т. д. Напомним, что повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» и «Наталья — боярская дочь» в конце XIX в. неоднократно выходили и в русских лубочных изданиях. В этом же плане они воспринимались и эстонским читателем.

В 1900 г. отдельным изданием в Вильянди тиражом в 1500 экземпляров в переводе Х. Каху выходит «Чувствительный и холодный». В несколько наивном (что отмечалось и рецензентами) послесловии переводчик Х. Каху, разъясняя смысл произведения Н. М. Карамзина, говорит о том, чем оно может быть полезно современному читателю: каждый должен знать самого себя, свой характер, свою душу. Писатель и учит нас разбираться в человеческих характерах, помогает нам тем самым «познать самих себя». Любопытно, что Х. Каху тут же как бы извиняется за писателя, который, будто бы, испытал влияние господствовавшего в XVIII в. в Европе атеизма и рационализма, поэтому и его героям, в частности Леониду, не хватает искренней религиозности.

Сам перевод довольно точен, хотя в подзаголовке он и охарактеризован как вольный. Но раздражает наивное желание переводчика «разжевать» каждую мысль и даже фразу подлинника, его опасения, как бы что-нибудь в карамзинском тексте не осталось неясным читателю. Из-за этого он все время «разъясняет» и «дополняет» Н. М. Карамзина, и так не всегда краткие и синтаксически простые фразы оригинала делаются в переводе еще более длинными.⁵⁹

Перевод вызвал противоречивые отзывы в эстонской критике, в которых сказалось сложное отношение к русской литературе XVIII в. в Эстонии конца 1890-х гг. вообще. Рецензент журнала «Линда» Х. Прантс подчеркнул достоинства перевода, делавшие его в известной степени чем-то новым для эстонского читателя: «Это произведение, в сущности, не повесть; развитие сюжета, в той мере, в какой оно вообще есть, здесь самое обыкновенное. Но сюжет в произведении как раз дело второстепенное — акцент здесь сделан на описании характера, и с этой точки зрения в этом небольшом произведении много больше поучительного, чем в толстых романах. Книжку следует порекомендовать серьезным читателям».⁶⁰

Зато рецензент «Постимэс» С—с, не отрицая известных достоинств произведения, все же отмечает, что оно уже отжило свой век: «С точки зрения изображения характеров в нем можно найти и кое-что поучительное, в остальном же произведение устарело. Его уже нельзя оценивать мерками современной литературы, потому что изменились исторические условия <...> Карам-

⁵⁸ Возможно, под этим криптонимом скрывается О. О. Мяги.

⁵⁹ См. об этом: Valmar Adams, *Karamzin Eestis*, «Keel ja Kirjandus» 1967, nr. 5, lk. 271—272.

⁶⁰ «Linda» 1900, nr. 22, lk. 364.

зин был сыном своего времени: в его произведениях имеют место всевозможные преувеличения, в особенности в изображении чувств». Конечно, продолжает далее рецензент, в эстонской литературе и сейчас есть сторонники романтизма, которым близка «Бедная Лиза» Карамзина. У них «Чувствительный и холодный» найдет сочувственный отклик, но в целом это произведение не соответствует современному литературному вкусу.⁶¹ Такова была оценка творчества Н. М. Карамзина с позиций победившего критического реализма. Она показывает, что к самому концу XIX в. эстонская литература все же далеко шагнула вперед сравнительно с эпохой Н. М. Карамзина.

Иногда в эстонской периодической печати в разделе афоризмов печатались отдельные высказывания Н. М. Карамзина.⁶²

К XVIII в. восходят и некоторые образцы русской лубочной литературы, в 1890-е гг. неоднократно выходившие в эстонских переводах. Вообще русские «простонародные» книжки в конце XIX в. были очень популярны в Эстонии.⁶³ Это, конечно, обусловлено спецификой эстонской читательской массы, в большинстве своем состоявшей из крестьян и низов города. Этим слоям была близка так называемая «народная литература» (Volksliteratur, Volksbuch; littérature populaire, le livre populaire), она отвечала их вкусам, их художественным потребностям.

Если ранее основным источником для авторов эстонских народных книг служили немецкие издания, то с 1880-х гг. они очень часто обращаются и к русской лубочной литературе. Такие «прославленные» образцы русской лубочной литературы, как «Бова», «Повесть о приключении английского милорда Георга и бранденбургской маркграфини Фридерики Луизы», «История о храбром рыцаре Францле Венциане и прекрасной королевно Ренцывене» и другие, уже в 1880-е гг. появляются в эстонских переложениях. Из книг, вышедших в 1890-е гг., можно отметить лубочные обработки сказок (в частности «Двенадцать братьев лебедей, или царевна Золотая звезда»⁶⁴) и в особенности «Шута Балакирева». В 1895 г. в переводе Г. Куурика вышло первое издание «Балакирева», включавшее его краткую биографию и шестьдесят анекдотов.⁶⁵ В 1890-е гг. эта книга еще дважды переиздавалась (1896, 1899), в 1912 г. вышло ее пятое издание. Подборки анекдотов о шуте Балакиреве появлялись и на страницах эстонских газет.⁶⁶ Рассказы о проделках Балакирева даже проникали в народ, им пытались подражать⁶⁷ Увидев популярность анекдотов о Балакиреве у читателей, издатели поспешили выпустить книгу о «соратниках» знаменитого шута.⁶⁸

Большой популярностью у эстонских читателей пользовался и тот раздел русской лубочной литературы, который был посвящен историческим лицам и военным событиям прошлого. Кстати, этот раздел лубочной «словесности», быть может, наименее однозвен, он мог даже расширять кругозор простого читателя, будучи своеобразным «заменителем» научно-популярной литературы. Круг героев русских лубочных книг на исторические темы не велик — это, в

⁶¹ «Postimees» 15. II 1901, nr. 38, lk. 1.

⁶² «Eesti Postimees» 18. V 1891, nr. 19; «Wirmalise lisa» 1893, nr. 13, lk. 208, nr. 40, lk. 626, nr. 42, lk. 656.

⁶³ См. об этом: Sergei Issakov, Vene rahvaraamat XIX sajandi eesti lugeja laual, «Keel ja Kirjandus» 1964, nr. 2, lk. 80—88.

⁶⁴ Kaksteistkümmend luike ehk Kuninga tütar Kuld-Täht. Wanaaegne jutustus, Narva 1892.

⁶⁵ Balakirew. Peeter Suure kuulus naljahammas. Tema elu ja naljatused. Wenekeelest T. Kuusik, Tln., 1895.

⁶⁶ Peeter Suure kuulus naljahammas Balakirew. Tema elu ja naljatused. Wenekeelest T. Kuusik, «Walguse lisaleht» 1893, nr. nr. 25—46, 1894, nr. nr. 1—26, Balakirewi naljatused. Wenekeelest T. Kuusik, «Walguse lisaleht» 1897, nr. nr. 4, 13, 24, 27, 30.

⁶⁷ Jaan Vahtra, Minu noorusmaalt. I, lk. 82.

⁶⁸ Balakirewi kannupoisid: Jaan Akosta, Anton Pedrillo ja Mihkel Kulowski. Wenekeelest kogunud T. Kuusik, Tln., 1897.

первую очередь, Петр I, Ермак, Кузьма Минин, Суворов и из лиц нового времени — Скобелев. Также ограничен и круг событий прошлого, чаще всего привлекавших внимание авторов «народных книг». Это обычно происшествия из эпохи русско-турецких войн и столкновения с горцами. Многочисленные образцы подобной русской лубочной литературы переводились на эстонский язык. В 1890-е гг. появились книги и рассказы о Суворове,⁶⁹ Скобелеве,⁷⁰ о Крымской кампании и Русско-турецкой войне 1877—78 гг.⁷¹ и т. д.

В самом конце XIX в. в эстонских переводах начали время от времени появляться уже совершенно низкопробные образцы новой, «модернизированной» литературы для простонародья, рассчитанной в первую очередь на городского читателя-мещанина, обывателя. Эта так называемая «литература с Никольской улицы» включала первые опыты детектива, приключенческие книги крайне невысокого пошиба и т. п.

III

Как и в 1880-е гг., самым популярным в Эстонии русским писателем начала XIX в. был И. А. Крылов. Мы насчитали 67 переводов его басен, опубликованных в эстонских газетах, сборниках стихов, календарях, учебниках, детских книгах для чтения 1890-х гг. Кроме того в 1897 г. вышел из печати специальный сборник переводов его басен, включивший 77 произведений. По абсолютному числу переводов из русских авторов И. А. Крылов в 1890-е гг. вышел на первое место. Его басни изучались в школах на уроках русского языка и словесности. Они заучивались наизусть, и цитаты из басен И. А. Крылова входили в литературный обиход эстонцев в форме цитат и образных аналогий.

Само по себе, количество переводов, безусловно являясь показателем популярности автора в читательской массе, еще не говорит о влиянии этого писателя на литературу. В этом смысле приходится различать пассивную рецепцию от активной, творческой. Но в случае с И. А. Крыловым и тот, и другой процессы совпадают. Широкая популярность И. А. Крылова у эстонского читателя сочетается с весьма сильным влиянием его творчества на эстонскую поэзию конца XIX в., на развитие в ней жанра басни. Окончательный переход от типа прозаической басни к так называемой «поэтической» в эстонской литературе произошел под прямым воздействием И. А. Крылова.⁷²

В статье «Русская литература в Эстонии в 1880-е гг.» мы уже пытались объяснить причины такой популярности И. А. Крылова. Это, в первую очередь, народность его басен, их крестьянский колорит, их внешняя простота, образы и сюжеты, взятые из повседневной жизни, народная мораль, искренний демократизм И. А. Крылова — баснописца, наконец, реализм его творчества, по своему типу близкий эстонскому реализму конца 1880-х — начала 1890-х гг.⁷³ В рас-

⁶⁹ Aleksander Suworow. Wene wäejuhataja. Tema elulugu ja sõjakäigud. Eestistanud J. J., «Saarlane» 1898, nr. nr. 1—22; Wenemaa imekangelaste kangelane Suworow. Ajalooline jutt D. Dmitrijewi järele T. Kuusik, Tln., 1900.

⁷⁰ Paar lugu Skobelewi elust, «Isamaa Kalender 1893 aastaks», Trt., 1892, lk. 204—205; Walge kindral. Jutustus wiimsest Wene-Türgi sõjast. Wene keelest W. Mölder, «Saarlane» 1897, nr. nr. 36—48; Walge kindral. Jutustus wiimsest Wene-Türgi sõjast. Eestistanud J. A. Weltmann, Tln., 1900.

⁷¹ См., напр.: K. N. Fawrikodorigow, Wene salakuulaja mälestused wiimsest Wene-Türgi sõjast aastal 1877—1878. Eestistanud Hermann Raid, Wiljandi, 1896; Wahwad wõitlejad. Tõeste sündinud lugu Krimmi ja Sewastopoli sõja ajast 1853.—1856. aastal, Tln., 1897.

⁷² Это показала Э. Антон в докладе «И. А. Крылов и эстонская басня конца XIX в.», прочитанном на Второй республиканской научной конференции, посвященной изучению русско-эстонских литературных связей (декабрь 1967 г., Тарту).

⁷³ См. С. Г. Исаков, М. Е. Алехина, цит. соч., стр. 116.

сматриваемый период к этим факторам надо еще прибавить воздействие русифицированной школы, в программе которой басни И. А. Крылова занимали очень значительное место. Они часто исполнялись и на школьных вечерах, причем как в переводе⁷⁴, так и на языке оригинала.

Школа могла даже способствовать увеличению числа переводов басен И. А. Крылова на эстонский язык. Известно, что учителя эстонских школ в целях практики учащихся в языке предлагали последним попытать свои силы в переводе басен И. А. Крылова на эстонский язык.⁷⁵ Даже на летних учительских курсах в Тарту в 1895 г. участникам была предложена небольшая письменная работа — перевод на эстонский язык басни «Воспитание льва».⁷⁶ В сборник басен Крылов 1897 г. включено 13 переводов А. Пломпуу, ученика составителя сборника Т. Куузика, работавшего учителем.⁷⁷

Впрочем, к концу 1890-х гг., по мере того, как все увеличивалось число людей, окончивших русские школы, потребность в переводах басен И. А. Крылова на эстонский язык постепенно исчезала. Не случайно, большинство переводов из И. А. Крылова, опубликованных на страницах периодической печати и поэтических сборников смешанного содержания, падает на начало 1890-х гг., даже точнее в 1891—92 гг. В 1898—1900 гг. мы насчитали всего лишь три перевода, к тому же два из них — перепечатка из сборника 1897 г.

Говоря о переводах произведений И. А. Крылова в 1890-е гг., необходимо особо выделить сборник «Дедушка Крылов и его басни», вышедший в свет в 1897 г. в Таллине под редакцией Т. Куузика в качестве приложения к газете «Валгус» (он рассылался бесплатно всем подписчикам газеты на 1898 г., часть весьма солидная для того времени десяти тысячного тиража пошла в свободную продажу⁷⁸). Данная книга представляет собой, в известной степени, уникальное явление в истории эстонской литературы XIX в.: это первый сборник стихов русского автора на эстонском языке, вышедший отдельным изданием. Сборник открывает вступительная статья составителя Т. Куузика «Дедушка Крылов» объемом примерно в один печатный лист. Столь подробной работы о жизни и творчестве русского писателя на эстонском языке также еще не было.

Конечно, очерк жизни и творчества И. А. Крылова не оригинален: это компиляция (возможно, даже простое переложение) из русских источников. Но в данном случае это, быть может, и не столь существенно. Важно то, что эстонский читатель впервые получил возможность познакомиться с биографией и творческим путем замечательного русского поэта на своем родном языке. Вступительная статья написана в популярной, доступной широкому читателю форме. Подробно характеризуются ранние произведения И. А. Крылова, его журналы «Почта духов», «Зритель», «Санкт-Петербургский Меркурий». Достоин внимания, что автор подчеркивает критическую направленность творчества Крылова, пафос обличения мерзостей российской действительности, в частности чиновничества и помещичьего произвола, в его произведениях. На ранний период творчества писателя обращено большее внимание, чем на басенный. Возможно, это связано с тем, что автор обзора считал: басни, помещенные в сборнике, сами говорят за себя, их нет смысла подробно характеризовать.

В конце вступительной статьи Т. Куузик отмечает, что он решил собрать в книжке все лучшие, опубликованные до сих пор на страницах газет переводы басен И. А. Крылова. Действительно, более одной трети напечатанных в сбор-

⁷⁴ См., напр.: А. Т., *Torist*, «Postimees» 9. I 1896, nr. 6, lk. 2.

⁷⁵ *Mait Metsanurk*, Tee algul. Mälestused. I, lk. 195.

⁷⁶ «Olewik» 18. VII 1895, nr. 29, lk. 678.

⁷⁷ *Wanaisa Krõilow ja tema mõistulaulud. Eestikeelde toimetanud T. Kuusik. Esimene anne*, Tln., 1897, lk. 18.

⁷⁸ «Walgus» 3. II 1898, nr. 6, lk. 3.

нике басен ранее уже публиковались на страницах периодической печати и учебных книг. В сборнике «Дедушка Крылов и его басни» они были даны в слегка исправленном, а иногда и в переработанном виде.⁷⁹ Можно, правда, усомниться, что Т. Куузику удалось собрать в своей книге все лучшие переводы, имевшиеся к тому времени, — в нее не вошли, например, отличные переложения Якоба Тамма. Но само стремление к этому, конечно, достойно похвалы.

Значительное число переводов самого составителя Т. Куузики, его ученика А. Плоомпуу и некоторых других авторов было опубликовано в сборнике впервые. Всего в сборнике участвовало девять переводчиков, но все же большую часть помещенных в книге произведений — 44 из 77 — составляли работы Т. Куузики.

Составитель выражал надежду, что эстонские переводчики и в будущем не откажутся представить ему для публикации в последующих выпусках сборника свои переводы. И, действительно, в 1902—04 гг. вышли в свет второй и третий выпуски «Дедушки Крылова и его басен».

Сборник был снабжен 50 хорошими иллюстрациями, взятыми из какого-то русского издания. Такое большое число иллюстраций также было новостью.

Однако сборник «Дедушка Крылов и его басни» отнюдь не исчерпал всех переводов из замечательного русского баснописца, появившихся в 1890-х гг. Немало их было опубликовано на страницах газет и в сборниках стихов А. О. Нейфельдта (A. O. Neufeldt) «Сверкающие звезды» («Sätendavad tähed», I—II anne, Tartu, 1892) и Я. Тамма «Пробудившиеся голоса» («Ärganud hääled», II anne, Tartu, 1892).

Качество всех этих переводов весьма различно. При их анализе, как и в 1880-е гг., следует различать два типа переводов крыловских басен: «точные», условно говоря, переводы и вольные эстонизированные переложения, приближающиеся к национальным адаптациям. Переводчикам того времени кажутся одинаково «законными», имеющими право на существование обе разновидности переводов. По крайней мере, мы встречаем их у одних и тех же переводчиков: Якоб Тамм, например, умел очень точно, адекватно перевести басни И. А. Крылова, воссоздавая при этом средствами эстонского языка не только содержание, но и все формальные особенности их, — и в то же время у него есть вольные эстонизированные переложения, скорее напоминающие оригинальные произведения, лишь написанные по «мотивам» крыловских басен. Иногда в подобных случаях переводчики отмечали, что это «вольное переложение» (vabalt) или же произведение, написанное по «мотивам» Крылова (ainetel). Но иногда таких подзаголовков и нет, что свидетельствует о невыработанности еще в ту пору переводческих принципов — эстонизация воспринимается как особый вид перевода.

Не всегда легко провести и границу между названными выше двумя типами переводов. Иногда эстонизация касается лишь частностей сюжета — имен действующих лиц или отдельных реалий. Даже в точных переводах обычна замена русских имен эстонскими. Иногда эстонизация заходит дальше и касается всего содержания басни — русская обстановка заменяется эстонской, русский колорит и то, что мы называем внешними проявлениями национальной специфики, исчезают вовсе, и крыловская басня, так сказать, «пересаживается» в эстонскую почву. Порою при этом она становится конкретным откликом на какие-то злободневные события эстонской жизни той поры. К сожалению, мы не всегда в состоянии сейчас расшифровать эту реальную подоплеку переложения, намеки, содержащиеся в тексте басни.

В качестве примера здесь можно указать на некоторые переложения Т. Куузики. Так, его вольное переложение басни «Лебедь, щука и рак»⁸⁰ имеет

⁷⁹ Ср., напр., два варианта перевода М. Пукитсом басни «Волк и Журавль» — «Postimees» 6. VIII 1891, nr. 92 и «Wanaisa Krõilow ja tema mõistulaulud», lk. 82—83.

⁸⁰ «Walguse Kalender 1897 aastaks», Tln., 1896, lk. 111.

подзаголовок «Сочинено в раздумьях об эстонском правописании». Вопрос об эстонской орфографии на протяжении всей второй половины XIX в. стоял очень остро. Хотя еще в 1860—70-е гг. произошел переход от старой орфографии к новой, но унификации во всех вопросах эстонского правописания и в 1880—90-е гг. достигнуто не было, продолжались споры по этим вопросам, причем участники этих дискуссий зачастую придерживались диаметрально противоположных точек зрения, что, конечно, не могло способствовать утверждению всеми принятых норм орфографии. На это и намекает Т. Куузик в своем переложении.⁸¹

Порою эстонизация касается не столько содержания, сколько формы басни: переводчики сознательно стилизуют свои переложения под эстонский фольклор, прибегают к средствам художественной выразительности, типичным для эстонских народных песен, отказываются от крыловского разностонного ямба и рифмовки, заменяя их соответственно эстонскими фольклорными размерами и системой аллитераций. Типичный образец — перевод А. Гренцштейном басни «Воспитание льва».⁸² Это фактически даже не перевод, а пересказ басни Крылова на эстонский лад. Эстонизировать содержание, обстановку или имена из-за специфических черт этой басни — ее «экзотического» сюжета и действующих лиц — было трудно. Но А. Гренцштейн пишет ее как стилизацию под эстонский фольклор.

Иногда эстонизация в равной мере касается и содержания, и формы крыловской басни. Тогда получаются вольные переложения, порою очень далеко отходящие от оригинала.

Подобные эстонизации связаны не только с невыработанностью переводческих норм, с тем, что национальные адаптации еще полностью не отделились от переводов. Они, во многом, обусловлены и стремлением переводчиков максимально «приблизить» переводимое произведение к читателю, сделать его близким и понятным своим соотечественникам. И русские переводчики той поры сознательно «русифицировали», например, переводы эстонской лирики. Считалось, что воссоздание национальной специфики оригинала в переводе не только необязательно (средствами тогдашнего еще не очень развитого эстонского литературного языка это практически трудно было и сделать), но и даже нежелательно: оно отдалит переводимое произведение от читателя, сделав его «чужим».⁸³

При переводе крыловских басен, казавшихся воплощением народности, эстонизация представлялась особенно естественной. «В его баснях, — писал В. Г. Белинский, — как в чистом, полированном зеркале, отражается русский практический ум <...> И все это выражено в таких оригинально русских, не передаваемых ни на какой язык в мире образах и оборотах; все это представляет собою такое неисчерпаемое богатство идиомов, руссизмов, составляющих народную физиономию языка».⁸⁴ Эстонские переводчики 1890-х гг., как правило, прекрасно ощущали народность басен Крылова — и их крестьянский русский колорит, и самобытность языка, средств художественной выразительности. Им представлялось, что на эстонском языке эту народность басен Крылова можно передать лишь одним способом: эстонизируя перевод на крестьянский лад с помощью эстонских фольклорных средств художественной выразительности, системы стиха.

⁸¹ Ср. также его перевод басни «Тришкин кафтан» — «Triksu kuub, ehk Olympia laulupidu sissetulek ja avaranne. Krõlowi järele» («Walguse lisaleht» 1896, nr. 43, lk. 344). К этому заглавию дано подстрочное примечание: «Waata § 00 «Lindanisa» päewagaamatus, maarahwa kulu peal, linna meeste kasuks».

⁸² «Olewik» 11. VII 1895, nr. 28, lk. 666.

⁸³ Ср. наблюдения исследователя над русскими переводами конца XIX — начала XX вв.: А. В. Федоров, Введение в теорию перевода (Лингвистические проблемы), Изд. 2-е, переработанное, М., 1958, стр. 76.

⁸⁴ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. IV, М., Изд. АН СССР, 1954, стр. 150—151.

Но и при установке на «точные» переводы эстонские переводчики сталкивались с рядом трудностей. Басни И. А. Крылова лишь внешне кажутся простыми, на самом деле, как это очень тонко показал Л. С. Выготский, они представляют собой весьма сложную художественную структуру с целой системой «противочувствий»⁸⁵ Эту структурную сложность басен И. А. Крылова эстонские переводчики не всегда осознавали.

В эстонских «точных» переводах крыловских басен конца XIX в. особенно часто встречается два отклонения от оригинала. Во-первых, неумение передать лаконизм крыловского повествования, очень тонкий подбор деталей, внутреннее развитие сюжета, зачастую основанное на «противочувствии» (по терминологии Л. С. Выготского). Во-вторых, отказ от передачи разноstopного ямба, ритмики и строфики крыловского стиха.

И то, и другое отклонения от подлинника обусловлены и объективными, и субъективными причинами. В первом случае особенно мог сказываться такой субъективный фактор, как большая или меньшая талантливость переводчика, его опыт и уровень мастерства. Но здесь воздействовали и причины объективного порядка: недостаточно высокий — сравнительно с русским — уровень развития эстонского литературного языка, очень затруднявший адекватную передачу всех особенностей крыловского стиля и приводивший зачастую к многословию в переводе, и воздействие традиций старой эстонской басни, выросшей из прозаической басни Геллерта и Лессинга и основанной на иных художественных принципах.

Во втором случае надо учитывать, что эстонская поэзия практически не знала разноstopного ямба. Многим переводчикам он был поэтому внутренне чужд, им казалось, что его не следует сохранять и в переводе. И вот переводчики очень часто обращаются при переложении басен И. А. Крылова к «упорядоченному» ямбу (иногда и к хорю, как более свойственному эстонскому стиху) с постоянным числом стоп в строке и с системой «строгой» рифмовки. Так, А. О. Нейфельдт переводит 4-stopным ямбом с женской рифмой басни «Зеркало и обезьяна», «Лев на ловле», «Волк и журавль», «Волк и пастухи»; то же мы встречаем и у других переводчиков. Конечно, «упорядочивание» числа стоп в строке и рифмы нарушают музыкально-ритмический строй басен Крылова и их непринужденно-разговорный стиль.

И все же в целом переводы басен И. А. Крылова на эстонский язык удачнее, например, переводов стихотворений А. С. Пушкина. Народность крыловских басен, их крестьянский колорит легче поддавались «перекодировке» на тогдашний эстонский язык, язык крестьянской нации, чем многогранный и сложный мир дворянского интеллигента в поэзии А. С. Пушкина. В переводах из Крылова эстонским переводчикам, если брать их труды в совокупности, отмечая частности, все-таки удавалось передать доминанты его творчества, основные особенности оригинала — своеобразную структуру подлинника, характер повествования, принципы обрисовки образов, лукавую насмешку, народность в широком смысле этого слова (пусть тут получалась уже эстонская, а не русская «народность») и т. д.

Конечно, в данном случае многое зависело от индивидуальности переводчика.

Как и в 1880-е гг., хороши «точные» переводы Я. Тамма. В 1890-е гг. он опубликовал лишь семь переложений басен И. А. Крылова, хотя в действительности Я. Тамм перевел их несравненно больше (некоторые переводы позже вошли в посмертный сборник стихов поэта 1914 г.). Я. Тамм, как никто другой, умел уловить и адекватно передать структуру крыловской басни. Он очень точен и в воссоздании формальных особенностей оригинала. Переводы Я. Тамма хорошо «звучат» по-эстонски. Достаточно указать здесь хотя бы на его переложения басен «Свинья под дубом», «Осел и соловей» или «Кот и повар».

⁸⁵ См. Л. С. Выготский, Психология искусства, М., Изд. «Искусство», 1965, стр. 156—190.

Но, в то же время, иногда Я. Тамм дает, как мы уже указывали выше, вольные эстонизированные переложения басен Крылова, в которых он совершенно сознательно очень далеко отходит от крыловского оригинала. Таковы, например, его переложения басен «Заяц на ловле» и «Свинья». Последняя фактически представляет собой самостоятельное произведение Я. Тамма, лишь навеянное басней Крылова и передающее только общий абрис ее фабулы при широком использовании средств художественной выразительности эстонского фольклора.

Самым продуктивным переводчиком басен И. А. Крылова, как и вообще русских авторов, в 1890-е гг. был Т. Куузик.

Тимотеус Куузик⁸⁶ родился в 1862 г. (по новому стилю в 1863 г.) на острове Муху и в 1882 г. закончил русскую Вторую тартускую учительскую семинарию. Преподавателем эстонского языка в семинарии был известный эстонский поэт М. Веске, который и пробудил в юноше интерес к литературе. В 1882—1892 гг. Т. Куузик работал учителем в Арукюла Харьюского уезда, а с 1892 г. в течение многих лет в школах Таллина. Он принимал участие в деятельности таллинских эстонских обществ. Т. Куузик — автор ряда русско-эстонских и эстонско-русских словарей, а также нескольких учебников для школ (в частности, учебника эстонского языка для русских). Но основным его занятием в свободное время были переводы из русской литературы. Круг его переводческих интересов был очень широким, хотя, к сожалению, и весьма разношерстным: наряду с произведениями А. К. Толстого («Князь Серебряный»), Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, русскими былинами, он переводил и многие образы русской лубочной литературы. Т. Куузик выступал и как оригинальный писатель с рассказами и стихами на страницах газет и некоторых сборников. Впрочем, его самостоятельные литературные опыты сколько-нибудь важного значения не имеют. Связи Т. Куузика с поддерживавшими русификацию кругами, в частности с Я. Кырвом и А. Гренцштейном, вызывали в свое время несколько настороженное отношение к нему в обществе⁸⁷. Но это вряд ли может особенно приуменьшить его не подлежащие сомнению заслуги перед эстонской культурой в деле пропаганды русской литературы.

Из всех переводов Т. Куузика современники более всего ценили именно его переложения басен И. А. Крылова. Еще в 1912 г. в печати высказывалось пожелание, чтобы он вновь выпустил в свет свои переводы из Крылова⁸⁸. Хотя и Т. Куузик иногда прибегает к вольным эстонизированным переложениям басен (см., например, его обработку «Рыбьих плясок»⁸⁹), но чаще всего он переводит их точно, стремясь сохранить не только фабулу, но и основные выразительные средства, систему образов и ритмический строй (в частности, разностопный ямб) произведений И. А. Крылова. Все же Т. Куузика не хватает таланта и мастерства Я. Тамма: он не всегда в состоянии передать все «тонкости» оригинала, все те детали и стилистические «мелочи», которые столь важны для художественной структуры крыловской басни. В результате, творения великого русского баснописца предстают в его переводах в несколько упрощенном или, быть может вернее сказать, огрубленном виде. В общем, переводы Т. Куузика демонстрируют нам, как и в предшествующее десятилетие, средний уровень переложений тех лет.

Особо следует остановиться на переводах К. Э. Мальма⁹⁰, опублико-

⁸⁶ См. о нем: - гп - гс-, Т. G. Kuusik. (Tema 50. aastase sünnimise päeva puhul), «Tallinna Teataja» 28. XII 1912, nr. 296, lk. 3 (есть краткая библиография переводов); Kooliõpetaja T. Kuusik — 60. aastane, «Päevaleht» 6. I 1923, nr. 5; T. Kuusik, «Kodu» 1923, nr. 2, lk. 61.

⁸⁷ Eesti Biograafiline Leksikon, Trt., 1926—1929, lk. 249.

⁸⁸ «Tallinna Teataja» 28. XII 1912, nr. 296, lk. 3.

⁸⁹ «Walgus» 1. I 1897, nr. 1, lk. 2.

⁹⁰ Карл Эдуард Мальм (1837—1901). — эстонский поэт и талантливый переводчик, автор ряда учебных книг для школ. Известны его переводы и пере-

ванных в сборнике «Дедушка Крылов» и в вышедших в 1892 г. уже десятым изданием (или четвертым дополненным) двух первых частях его учебника-хрестоматии «Песни и рассказы» («Laulud ja Loud»). К. Э. Мальм был первым переводчиком басен И. А. Крылова на эстонский язык. Еще в 1874 г. в первом издании его названной выше книги для чтения было опубликовано три перевода из Крылова — басни «Стрекоза и муравей», «Ворона и лисица», «Волк и ягненок». Книга для чтения К. Э. Мальма «Песни и рассказы», многократно переиздававшаяся, была на редкость популярна в народе, по ней училось большинство эстонских школьников последней четверти XIX в.⁹¹ И в 1890-е гг. в обстановке русифицированной школы, она не потеряла своего значения, ее более ранние издания (как и издание 1892 г.) продолжали оставаться в литературном обиходе крестьян. Отметим, кстати, что для некоторых писателей ее материалы послужили в детстве первым толчком к литературной деятельности⁹². Правда, к сожалению, переводы басен И. А. Крылова в «Песнях и рассказах» К. Э. Мальма были опубликованы без упоминания имени автора.

Сами переводы К. Э. Мальма очень удачны. Даже удивительно, что в 1874 г., когда у эстонских писателей был еще невелик опыт «точных» переводов и эстонский литературный язык был еще менее развит, могли появиться столь близкие к оригиналу, хоть и ни в коей мере не «буквалистские», отлично звучащие по-эстонски переводы. К. Э. Мальм в большинстве случаев воссоздает и формальные особенности басен И. А. Крылова. Нет ничего странного, что его переложения, сделанные еще в начале 1870-х гг., и в последнем десятилетии XIX в. перепечатывались без изменений. Однако из-под пера К. Э. Мальма вышло всего лишь пять переводов из И. А. Крылова.

Работы других переводчиков несравненно менее удачны.

Автором 14 переложений басен И. А. Крылова был М. Пукитс, в будущем известный переводчик латышской литературы на эстонский язык. Все его переводы были опубликованы в 1891—92 гг. на страницах газеты «Постимес» и ее приложений. Позже семь из них в значительно переработанном виде были перепечатаны в сборнике «Дедушка Крылов». К моменту создания своих переводов из Крылова М. Пукитс был еще очень молод — ему только исполнилось 17 лет. Это были его первые серьезные попытки литературной деятельности. Отсутствие опыта литературной и переводческой работы, молодость автора явно дают о себе знать в переложениях М. Пукитса: стремление к точной передаче оригинала нередко превращается в буквализм, переводчик плохо справляется с воссозданием художественной структуры крыловской басни средствами эстонского языка, страдает стиль перевода, даже лучшие переложения первыны и т. д. Но М. Пукитс очень упорно работал над своими переводами: в переработанных для сборника «Дедушка Крылов» вариантах он добился значительно большего приближения к оригиналу.

Весьма невысокого качества и переводы А. О. Нейфельдта, как и других менее продуктивных переводчиков басен И. А. Крылова. Все указанные выше типичные недостатки переводов крыловских басен характерны и для их трудов.

Выше мы уже упоминали о влиянии И. А. Крылова на развитие эстонской басни в конце XIX в. Исследование этого вопроса не входит в задачу автора статьи. Однако хотелось бы обратить внимание на то, что многие оригинальные басни эстонских поэтов 1890-х гг. (кстати, как правило, переводчиков произведений И. А. Крылова) представляют собой как бы развитие мотивов или вариации фабулы крыловских басен. Как верно уже было отмечено в исследовательской литературе, иногда вообще очень трудно провести

ложения из Гёте, Шиллера, Гейне, Ф. Рюккерта и других немецких поэтов. Из русских авторов он переводил только И. А. Крылова. О К. Э. Мальме см.: Eesti kirjanduse ajalugu. II köide, Tln., 1966, lk. 177—180.

⁹¹ На это нередко указывает в мемуарах, см., напр.: Mait Metsa-
nurg, Tee algul. Mälestused. I, lk. 83.

⁹² На это указывает, напр., К. Э. Сёёт («Looming», 1930, nr. 6, lk. 628).

границу между самостоятельными, не помеченными в качестве переводов из Крылова баснями Я. Тамма и его вольными переложениями из русского баснописца⁹³. Это же относится ко многим басням А. О. Нейфельдта, помещенным в его сборниках «Сверкающие звезды». Возьмем, к примеру, басню «Rebane ja viipatargjad»⁹⁴ — хотя аналогичный сюжет встречается у многих баснописцев, все же это явный перепев именно крыловской басни «Лисица и виноград». Таким же вольным перепевом басни И. А. Крылова «Гуси» является произведение известного поэта Адама Петерсона «Hanid»⁹⁵. Число подобных примеров можно было бы и увеличить.

Статьей о И. А. Крылове в эстонской периодической печати не было, если не считать публикации некоего Лоньта «Взгляд Крылова на воспитание и образование человека»⁹⁶. В этой статье характеризуются воззрения писателя на воспитание, нашедшие выражение в баснях. Крылов, как просветитель, неизменно нападал в своих баснях на невежество в любых его проявлениях. Он протестовал также против французского воспитания и ратовал за отечественное, в патриотическом духе. Великий баснописец считал необходимым объединить процесс воспитания и образования. Он стоял за такую систему обучения, которая отличалась бы практицизмом, помогала человеку в жизни, и выступал против оторванного от нужд реальной жизни, чисто теоретического образования. Автор статьи стремится провести ту мысль, что воззрения И. А. Крылова важны, представляют ценность и для современников.

Иногда публиковались отрывки из басен И. А. Крылова в виде афоризмов и «крылатых выражений»⁹⁷, а также рассказы об анекдотических случаях из его жизни. В детской книге для чтения А. Греништейна была напечатана маленькая — в одну страницу — биография Крылова⁹⁸.

Столь же популярен был И. А. Крылов и в Латвии, где, впрочем, первые переводы его басен появились много раньше, чем в Эстонии, — еще в 1820-е гг.⁹⁹

Из произведений других русских поэтов начала XIX в. можно отметить два перевода на эстонский язык работ В. А. Жуковского. В 1891 г. в переводе К. Клейнмана на страницах приложения к газете «Валгус» появилась знаменитая баллада В. А. Жуковского «Светлана» (под названием «В последний вечер года») ¹⁰⁰. Это вольное и весьма неудачное переложение, в котором совершенно исчезло романтически-мечтательное «настроение» баллады; от музыкального стиха и от изящного стиля Жуковского в переложении почти ничего не осталось. К тому же перевод написан тяжелым корявым языком. Переводчика баллада привлекла, скорее всего, своим простонародным характером. Он счел возможным его еще более усилить в переложении: стиль В. А. Жуковского оказался упрощенным и огрубленным, нежная, романтическая настроенная Светлана под пером К. Клейнмана превратилась в грубоватую сельскую девицу Анну, лишенную какой-либо поэтичности. Впрочем, во всем этом, возможно, сказывается просто недостаток мастерства переводчика.

⁹³ R. Alekõrs, E. Prink, Vene kirjanduse mõjusid Jakob Tamme loominguks, «Looming» 1952, nr. 5, lk. 572—580.

⁹⁴ A. O. Neufeldt, Sätendavad tähed. Teine anne, Trt., 1892, lk. 20.

⁹⁵ Adam Peterson'i Laulud, Jurjewis, 1895, lk.39—41.

⁹⁶ Lont, Krõlowi waade inimese kaswatuse ja hariduse kohta, «Postimees» 13. ja 14. VII 1893, nr. nr. 152—153.

⁹⁷ Peotäis tött. Kogunud ja wäljaandnud Anna Haawa, Jurjewis, 1900, lk. 44, 461.

⁹⁸ A. Grenzstein, Laste lugemiseraamat. 1. jagu, Jurjew, 1896, lk. 53—54.

⁹⁹ См. В. А. Вавере, Г. М. Мацков, Латышско-русские литературные связи, Рига, 1965, стр. 87—91, 144—150.

¹⁰⁰ Aasta wiimasele õhtul. Sukowski järele Wenekeelest (wabalt) K. Kleinmann, «Walguse lisalet» 1891, nr. 38, lk. 303—304. К. Клейнман — изредка печатавшийся на страницах газет дилетант; работал учителем в Койги и других местах.

В том же 1891 г. на страницах приложения к газете «Сакала» в прозаическом переводе некоего «—v» была опубликована написанная В. А. Жуковским в стихах «драматическая повесть» «Нормандский обычай»¹⁰¹. Сам по себе перевод более или менее точен. Стихами переведена только песня Торильды; кстати, это единственный оригинальный отрывок в «Нормандском обычае», как известно, представляющем собой весьма точный перевод одноименной драматической повести И.-Л. Уланда. Переводу этого произведения на эстонский язык прозой, по-видимому, способствовало и то, что в оригинале оно написано белым стихом, в ту пору в эстонской поэзии неупотреблявшимся.

Произведения А. С. Грибоедова в 1890-е гг., как и в предшествующее десятилетие, на эстонский язык не переводились. Лишь в 1895 г., в связи с празднованием 100-летия со дня рождения А. С. Грибоедова, в газете «Олевик» появилось две небольших заметки о писателе: в одной из них давался краткий обзор жизни и творчества А. С. Грибоедова и был напечатан его портрет, в другой приводились данные о сценической и цензурной судьбе «Горе от ума».¹⁰² В первой заметке отмечалось, что в «Горе от ума» А. С. Грибоедов бичует глупость высших сословий и дурные нравы тогдашней России. Поскольку бессмертная комедия А. С. Грибоедова была в программе средних учебных заведений и неоднократно ставилась на сцене гастролирующими в Эстонии русскими драматическими труппами да и местными русскими самодельными коллективами¹⁰³, то с ней могли познакомиться сравнительно широкие круги эстонской интеллигенции. Свидетельством этого могут служить и весьма рано начавшие появляться в публикациях на страницах эстонской печати (в том числе и в художественных произведениях) цитаты из «Горе от ума».¹⁰⁴

Из произведений декабристов на эстонском языке в 1890-е гг. были напечатаны три повести А. А. Бестужева-Марлинского — «Лейтенант Белозор» (публиковалась дважды, второй раз отдельным изданием под названием «И всё же! Увлекательный рассказ из эпохи Русско-французской войны»; оба раза в хорошем переводе М. Кампмана¹⁰⁵), «Мореход Никитин» и «Замок Нейгаузен». О причинах интереса эстонских литераторов к декабристской прозе, о близости к ней эстонских исторических повестей конца XIX в. и о качестве названных выше переводов нам уже приходилось писать¹⁰⁶, поэтому мы не будем здесь подробно останавливаться на этих вопросах. Хотелось бы лишь обратить внимание на то, что повести А. А. Бестужева-Марлинского ни

¹⁰¹ Rootsi komme. Schukowski järele —v., «Sakala lisa» 1891, nr. 29, lk. 227—230.

¹⁰² «Olewik» 3. I 1895, nr. 1, lk. 9, 10. I 1895, nr. 2, lk. 34.

¹⁰³ Еще в 1882 г. русские студенты-любители поставили в Тарту «Горе от ума». В 1890-е гг. комедия А. С. Грибоедова неоднократно шла на сценах Тарту и Таллина. В 1895 г. известный тартуский декламатор-любитель Иосиф Змигродский в честь 100-летия со дня рождения А. С. Грибоедова прочитал в Новом театре в Тарту «Горе от ума» (см. об этом: L. Krigul, Eesti teatri sidemeist vene teatriga, «Eesti Nõukogude Teater», II, 1956, lk. 146—152). Сохранились сведения, что в 1900 г. комедия шла в Нарвском городском театре («Postimees» 2. II 1900, nr. 26, lk. 3).

¹⁰⁴ См., напр.: Kuidas lugu mõnikord läheb. Pilt elust, üleskirjutatud stud. -o-, «Isamaa Kalender 1893 aastaks», Trt., 1892, lk. 153.

¹⁰⁵ Михкель Кампман (Кампмана, 1867—1943) — известный эстонский литературовед, автор первой многотомной истории эстонской литературы. Он также весьма продуктивный поэт (сборник «Голоса каннэля», 1896) и переводчик; в основном переводил русских (И. А. Крылов, М. Ю. Лермонтов, А. Н. Майков и др.) и немецких (Гёте, Ленау, Гейне) авторов. Перу М. Кампмана принадлежит большое число учебников и хрестоматий.

¹⁰⁶ S. I s s a k o v, Dekabristid ja eesti ajalooline jutustus XIX sajandi lõpul (Kirjandusajaloolised paralleelid, mõjud ja tõlked), «Keel ja Kirjandus», 1961, nr. 11, lk. 648—662.

эстонскими писателями, ни эстонскими читателями (как и русскими любителями словесности последекабристской поры) не воспринимались как декабристские. Круг идей, связанный с движением декабристов в его творчестве (впрочем, значительно ослабленный в произведениях, написанных после 1825 г., к которым относятся и повести «Лейтенант Белозор», «Мореход Никитин»), не ощущался читателем да и переводчиками. Произведения А. А. Бестужева-Марлинского воспринимались в первую очередь как захватывающие романтические повести с увлекательным сюжетом, напряженным развитием действия, необычными яркими героями, экзотикой, и, как таковые, они в сознании любителей литературы стояли в одном ряду с прочим занимательным чтивом, рассчитанным на потребу еще не очень развитого «среднего» читателя.

Любопытно, что появлялись и вольные переделки повестей А. А. Бестужева-Марлинского, воспринимавшиеся как оригинальные произведения эстонских авторов. Так, в 1893 г. в Таллине появилась анонимная переработка повести А. А. Бестужева-Марлинского «Замок Эйзен» под названием «Хуго и Текла»¹⁰⁷. Автор переделки переносит действие повести в Эстонию, в приморский замок Тоолсе (развалины которого сохранились и до сих пор), в XV в. Он вводит в повествование типично эстонскую обстановку, но в отношении развития сюжета автор очень точно следует за А. А. Бестужевым, прибегая даже к простому переводу отдельных фраз и отрывков.

Можно еще отметить, что в хорошем переводе Я. Тамма появился «Плач пленных иудеев» Федора Глинки — один из самых ярких образцов его «духовной поэзии» с отчетливо выраженными декабристскими аллюзиями, которые, скорее всего, не были осознаны переводчиком. Правда, выражение гордого несломленного рабством духа народа, его свободолюбия, столь ярко запечатленное в стихотворении Ф. Глинки, мы находим и в переводе, но Я. Тамм, вероятно, воспринимал это в плане национально-освободительной борьбы эстонцев как выражение негибаемого духа своих соотечественников, многие века страдавших под игом иноземных завоевателей.

IV

Очень популярным в Эстонии 1890-х гг. русским автором оставался А. С. Пушкин. Показателем этого может служить около 60 переводов его произведений на эстонский язык (считая и перепечатки), статьи и многочисленные упоминания о нем на страницах тогдашних газет и журналов. Сохранилось и немало прямых свидетельств современников об известности и популярности творчества Пушкина в Эстонии. Этому опять же в особенности способствовала русифицированная школа, в программе которой уже с первых классов произведения Пушкина занимали важное место. «Воспоминания об эпохе русификации школ в нашей стране вообще нельзя назвать приятными, — писал замечательный эстонский поэт Г. Суйтс в 1937 г. — Все же иногда маленький эстонец забывал о том отупении, которое вызывала русскоязычная хрестоматия: поэзия Пушкина захватывала, восхищала, радовала.

Стихотворения Пушкина, хотел ты того или не хотел, надо было заучивать наизусть. В памяти людей нынешнего среднего и старшего поколения от этого остались приятнейшие впечатления. Вспоминая ту или иную пушкинскую строку, мы как бы невольно возвращаемся к чему-то удивительно близкому, знакомому. Добавьте к школьному чтению пушкинских стихов и прозы еще впечатления от постановок его пьес на сцене, оперные арии, написанные по мотивам его исполненной глубокого настроения поэзии, нежную сверкающую красоту его поэтического слова в концертном исполнении — всё это принадлежит к наиболее светлым моментам влияния русской литературы»¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Hugo ja Tekla. Jutustus Toole (ranna)lossist ja ritterist, mis seal 15. aastasajal tõeste on sündinud. Algupäraline jut wana kirjade järele, Tln., 1893.

¹⁰⁸ G. Suits, Posthuumne Puškin, «Looming» 1937, nr. 2, lk. 218.

Однако восприятие творчества А. С. Пушкина эстонцами 1890-х гг. было весьма специфическим, оно отличалось от восприятия его русским интеллигентным читателем конца XIX в. Зато рецепция творческого наследия А. С. Пушкина эстонцами 1890-х гг. в принципе мало чем отличается от его рецепции в Эстонии предшествующего десятилетия.

На рецепцию творчества А. С. Пушкина в Эстонии конца XIX в. особо существенное влияние оказали два фактора. Во-первых, уровень культурного развития, круг требований к художественной литературе читательской массы, как мы уже отмечали, в подавляющем большинстве состоявшей из крестьян или недавних выходцев из крестьянского сословия. Читатели требовали от литературы, с одной стороны, простого, доступного их сознанию содержания, причем особенно близкими им были вещи простонародные или воспринимавшиеся в таком плане; с другой стороны, они требовали от художественных произведений увлекательности, напряженного развития действия, занимательного сюжета — всего того, что входит в эстонское понятие «рõnevus». Этот круг требований ярко сказался в отборе пушкинских произведений для перевода, поскольку издатели да нередко и переводчики сознательно ориентировались на вкус читательской массы, что в 1890-е гг. уже стало известным тормозом на пути развития литературы. На это указывал, в частности, Э. Вильде, объясняя ограниченность своих ранних произведений. «Хороший рассказ, — писал он, — в ту пору считался скучным рассказом».¹⁰⁹

Вторым фактором было сильное воздействие официальной трактовки творчества А. С. Пушкина на эстонцев, той трактовки, которая находила отражение в школьных учебниках и хрестоматиях. В этом опять же сказывается влияние эпохи русификации и тогдашней школы на эстонцев, в первую очередь захватившее молодое поколение, но самими различными путями (в том числе и посредством печатавшихся в газетах статей об А. С. Пушкине) воздействовавшее и на другие слои читателей. Ограниченность рецепции творчества Пушкина (как, впрочем, и других русских писателей) эстонцами 1890-х гг. в значительной мере и связано с тем, что оно воспринималось ими сквозь призму школьных и гимназических учебников. Авторы же тогдашних учебников хотя и признавали великое значение Пушкина, но чаще всего вольно или невольно искажали подлинный облик поэта, интерпретируя в откровенно монархическом или либеральном духе его творчество.

В плане рецепции творчества А. С. Пушкина в Эстонии 1890-х гг. показателен отбор его произведений для перевода, впрочем, в значительной мере повторяющий то, что мы видели уже и в 80-е гг. прошлого столетия.

Число переводов пушкинской прозы в рассматриваемое десятилетие значительно сокращается. В 1890-е гг. появилось лишь 5 переводов повестей и рассказов А. С. Пушкина («Барышня-крестьянка», «Метель», «Пиковая дама», дважды «Дубровский»), причем все они — повторные: эти произведения известны уже и в переложениях 1870—1880-х гг. Художественный уровень новых публикаций, как правило, очень низок, за исключением, быть может, перевода «Дубровского», сделанного А. Киви и вышедшего отдельным изданием в Раквере в 1899 г.; кстати, это единственное в 1890-е гг. произведение А. С. Пушкина, появившееся в виде отдельной книжки.

Возьмем, к примеру, перевод «Пиковой дамы» («Постимеэс», 1895, №№ 131—134), принадлежащий перу третьеразрядного поэта-дилетанта и переводчика Яана Вау, сотрудничавшего в газете «Постимеэс». Переводчик с легкостью выбрасывает из пушкинского текста отдельные слова, фразы, а иногда даже отрывки, если они кажутся ему несущественными или же труднопереводимыми. Часто в тех случаях, когда Я. Вау сталкивается с трудностью перевода той или иной фразы на эстонский язык, он не стесняется прибегать к «отсебятине», порою весьма значительной. Сравните:

¹⁰⁹ Eduard Vilde. Artikleid ja kirju, Tln., 1957, lk. 450.

«— И ты ни разу не соблазнился? Ни разу не поставил на *руте*?.. Твердость твоя для меня удивительна»¹¹⁰.

«Ja ma ei ole sind weel kordagi mängu juurest ära jooksmata näinud, ega wanduma kuulnud, et sa kaotanud oled! Su kindel ja rahulik meel paneb mind imestlema!»¹¹¹

К тому же работа Я. Вау еще полна неточностей — ошибок в переводе отдельных слов и выражений, свидетельствующих о недостаточном знании русского языка переводчиком. Зачастую у Я. Вау мы видим даже не перевод, а сокращенный пересказ текста.

Весьма вольный перевод «Барышни-крестьянки» дал и А. Н. Таммери («Рахва Лыбу-лехт», 1898, №№ 7—9). Не говоря уже о неточностях в переводе, необходимо отметить, что А. Н. Таммери неоднократно вводит «дополнения» в пушкинский текст, поскольку простой и сжатый реалистический стиль оригинала кажется ему слишком примитивным, нуждающимся в более яркой «раскраске».

Перевод «Дубровского» в приложении к газете «Валгус» (1895—1898) вообще не является художественным. Это подстрочный перевод к тут же публикуемому русскому тексту: под каждым русским словом дается соответствующее эстонское. Цель — помочь эстонцам в изучении русского языка.

На причинах обращения именно к этим повестям и рассказам А. С. Пушкина мы останавливались в предыдущей статье.¹¹²

В 1890-е гг. незаметно интереса и к поэмам А. С. Пушкина. В популярной школьной хрестоматии К. Р. Якобсона перепечатывается лишь отличный перевод «Медного всадника», осуществленный Якобом Таммом в 1880-е гг. и тогда же впервые опубликованный.¹¹³

В центре внимания эстонских переводчиков 1890-х гг. — стихотворения А. С. Пушкина, его лирика и баллады. Но, однако, и в переводах стихов русского классика заметна в высшей мере показательная избирательность. Как и в 1880-е гг., эстонских переводчиков не интересует политическая лирика Пушкина, его сатиры. По-прежнему нет переводов «Деревни», «Вольности», «К Чаадаеву», «Кинжала», «Ариона», «Анчара» и многих других стихотворений, которые в нашем представлении, усвоенном еще из школы, кажутся чуть ли не центральными в творчестве Пушкина. Зато трижды печатаются переводы отрывка «Птичка боžia не знает...» из «Цыган» (в тогдашних русских хрестоматиях он печатался как самостоятельное произведение Пушкина и так же воспринимался эстонцами) и «Зимней дороги», дважды — переводы «Черкесской песни» из поэмы «Кавказский пленник», баллады «Утопленник», стихотворений «Ангел», «Я пережил свои желания...», «Бесы», «Туча», «Брожу ли я вдоль улиц шумных» и некоторых других. Отбор большинства других стихотворений для перевода также чаще всего не случаен.

Внимание эстонских переводчиков да, видимо, и читателей в первую очередь привлекают стихотворения, воспринимаемые как простонародные, близкие народному сознанию, незамысловатые по форме и содержанию — «Птичка боžia не знает...», «Зимняя дорога», «Утопленник», «Русалка», «Чер-

¹¹⁰ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. 6, М., Изд. «Наука», 1964, стр. 319.

¹¹¹ «Postimees» 17. VI 1895, пр. 131, лк. 1. Подстрочный перевод: «И я еще ни разу не видел, чтобы ты убежал от игры, и не слышал, чтобы ты клял себя за проигрыш. Твой твердый и спокойный характер заставляет меня удивляться».

¹¹² С. Г. Исаков, М. Е. Алехина, цит. соч., стр. 126.

¹¹³ Кроме того был напечатан перевод отрывка из вступления к поэме «Медный всадник» («На берегу пустынных волн...»), включенный в описание Петербурга в путевых очерках J. Speek'a «Kõwer reis laulupidule ja kõwer reis laulupidul» («Eesti Postimehes» lisa 1894, пр. 44). Отрывок должен был иллюстрировать восхищение автора панорамой Петербурга, открывающейся ему с Невы. Перевод Я. Спээка хуже переложения Я. Тамма.

кеская песня», «Птичка» («В чужбине свято наблюдаю...»), «Няне» и др. В этом же плане, по всей вероятности, воспринимались и «Бесы», сложная проблематика, двуплановость которых вряд ли осознавались переводчиками.

К этой же группе произведений примыкают и те стихотворения А. С. Пушкина, которые ассоциировались в сознании эстонских читателей со столь популярным в народной среде элегическим и «жестоким» романсом. Можно предполагать, что именно так воспринимались стихотворения «Я пережил свои желанья», «Цветы последние милей...», «Романс» («Под вечер, осенью ненастной») и некоторые другие.

Охотно переводились и, по-видимому, пользовались успехом у читателей и образцы любовной лирики А. С. Пушкина. В эстонской поэзии конца XIX в. элегическая любовная лирика, выдержанные чаще всего в sentimentalном духе стихотворения о несчастной любви были очень распространены. Такая лирика вполне удовлетворяла вкусам еще не очень развитых читателей. Этим и объясняются переводы стихотворений Пушкина «Я вас любил...» (показательно, что переложение О. Гроссшмидта дважды перепечатывалось¹¹⁴), «Я помню чудное мгновенье...», «Талисман» и «Заклинание» (к тому же, как и «Соловей и роза», привлекавшие своей восточной экзотикой), «Я думал сердце позабыло...». Вряд ли, правда, читатели до конца осознавали всю сложность обуревавшего поэта чувства, все оттенки любовного переживания лирического героя пушкинских стихотворений. Как показывает сопоставление художественной структуры оригинала с переводом, это не всегда воспринимали и сами переводчики, зачастую упрощавшие, даже примитивизировавшие пушкинский подлинник и, тем самым, вольно или невольно искажавшие его содержание — «настроение», нюансы любовного чувства, нашедшие в нем отражение. Это еще раз подтверждает, что любовная лирика Пушкина воспринималась эстонцами в плане, близком к распространенным в эстонской поэзии эпигонским стихам о несчастной любви, сравнительно простым по своей художественной структуре.

Простому читателю не были вовсе чужды и, условно говоря, философские мотивы в лирике А. С. Пушкина. Конечно, сложная философская проблематика лучших пушкинских стихов, основанная на творческом усвоении мировой философской мысли XVIII — начала XIX вв., этому читателю была непонятна. Его привлекали те стихотворения, которые можно было воспринять в аспекте житейской, «повседневной» мудрости, порою даже практической «морали», к тому же внешне простой и доступной (напомним, что тогдашние читатели очень любили афоризмы). Как образцы житейской мудрости и переводились стихотворения «Телега жизни», известная в двух вариантах одного и того же перевода, «Дорожные жалобы», дважды перекладывавшиеся «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Дар напрасный, дар случайный» и «Если жизнь тебя обманет...» И при переводе этих стихов нередки упрощения пушкинского текста.

Любопытно, что перечисленные выше стихотворения были популярны и в Латвии, они часто переводились на латышский язык, но в более ранний

¹¹⁴ Перевод «Я вас любил» О. Гроссшмидтом известен в трех вариантах, впрочем мало отличающихся друг от друга. Переводы в общем удачны: они точны, передают настроение подлинника и хорошо звучат по-эстонски. В первом и третьем вариантах портит дело только неточно переведенная последняя строка: «Как дай вам бог любимой быть другим» — «Ei nii sind keegi armastada saa!» (во втором варианте несколько более точное — «Oh leiaksid weel säärast armu sa!»). Любопытно, что третий вариант перевода был опубликован в антологии лучших образцов эстонской поэзии Й. Р. Речольда как оригинальное стихотворение О. Гроссшмидта, без упоминания имени автора (на это обращалось внимание и в рецензии на антологию — см. «Eesti Postimehe» lisa 1895, nr. 42, lk. 330). Отто Гроссшмидт (1869—1941) — эстонский поэт, новеллист и драматург; работал сначала учителем, а позже — журналистом в Тарту.

период — в 1870—1880-е гг.¹¹⁵ Это показывает, что латыши и эстонцы в общем-то одинаково воспринимали творчество Пушкина, их интересовали одни и те же стороны поэзии русского классика. Однако латыши хронологически несколько опережали эстонцев, что находится в прямой связи с более быстрым общественным и литературным развитием Латвии вообще. Во второй половине 1880-х—1890-е гг. процесс рецепции творчества А. С. Пушкина в Латвии все же, как показывают хотя бы статьи и переводы Я. Райниса¹¹⁶, был более глубоким, нежели в Эстонии.

Качество переводов стихотворений А. С. Пушкина зачастую тоже может помочь нам определить, что было близко и понятно эстонцам, а что нет. Но, конечно, здесь многое зависит и от личности переводчика — его таланта и мастерства.

Нужно отметить, что к творениям А. С. Пушкина переводчики относились с пиететом; величие поэта, значение его творчества были им ясны. Поэтому вольные переложения стихов Пушкина — явление сравнительно редкое. Быть может, только А. Гренштейн, видимо, принципиально отвергавший путь адекватного перевода, давал не столько переводы, сколько вольные переложения пушкинских творений, не воссоздавая точно ни содержания, ни формальных особенностей оригинала и без стеснения изменяя его. Его переложение «Гучи» («Олевик», 25. V 1899, № 21) правильнее было бы назвать полурiginalным стихотворением, созданным по мотивам пушкинского. Также мало что осталось от оригинала в гренштейновском переложении «Памятника» («Олевик», 1. VI 1899, № 22). Но, повторяем, такого рода переделки — все же исключения¹¹⁷.

Чаще всего переводчики стремятся точно, адекватно передать пушкинский текст. И если это им часто не удается, то или в силу непонимания глубокого смысла стихотворения Пушкина, его художественной структуры, или в силу неумения (в отдельных случаях — и в силу невозможности) воссоздать эту структуру средствами эстонского литературного языка, как мы уже отмечали, в эту пору еще не очень развитого.

Лучшие переводы из А. С. Пушкина, как и в 1880-е гг., принадлежат Якобу Тамму. Как никто другой, он умел понять и воссоздать на эстонском языке художественную структуру пушкинских стихотворений — и их «настроение», и их стиль, и их ритмику, строфику, систему рифмовки. Переводы Я. Тамма отличает «легкий» стих, они отлично звучат по-эстонски. Однако не трудно заметить, что, как и в предшествующее десятилетие, он преимущественно отбирает для перевода вещи более простые, народные, легче укладывавшиеся в рамки эстонской литературной традиции («Утопленник», «Няне», «Зимний вечер», «Зимняя дорога», «Птичка», «Ангел», воспринимавшийся, видимо, в плане наивной религиозности). Сам отбор произведений для перевода, во многом, облегчал задачу переводчика.

Вообще лучше всего перекладывались на эстонский язык 1890-х гг. именно «простонародные», условно говоря, творения А. С. Пушкина. Очень удачны, например, работы малоизвестного переводчика И. Фр. Мейера¹¹⁸. Его пере-

¹¹⁵ В. А. Вавере, Г. М. Мацков, Латышско-русские литературные связи. Рига, 1965, стр. 68—71.

¹¹⁶ См. там же, стр. 125—132.

¹¹⁷ В качестве образцов таких сравнительно немногочисленных вольных переложений можно еще отметить «Зимнюю дорогу» Х. Нарусберга (где, однако, первые две строфы переведены более или менее точно) и отрывок «Птичка божия не знает...» А. Петерсона. Х. Нарусбергу, мало талантливому переводчику, вообще редко удавалось точно передать оригинал, а работа Адама Петерсона, поэта эпохи национального движения, хотя и была издана в 1895 г., но создана, по всей вероятности, значительно раньше.

¹¹⁸ Иоханн Фридрих Мейер (Meуer) — школьный учитель, третьеразрядный поэт и переводчик; перевел, кроме А. С. Пушкина, также стихотворения М. Ю. Лермонтова и польских авторов.

вод «Утопленника» («Постимезс», 8. XI 1896, № 245) не многим уступает переводу Я. Тамма, воссоздавая все компоненты оригинала. Также хороши и точны сделанные И. Фр. Мейером переложения «Русалки» и «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» Причем точность у него почти никогда не переходит в буквализм, переводчик не боится порою изменять отдельный пушкинский образ ради сохранения, адекватного воссоздания главного. Но как только И. Фр. Мейер выходил за пределы определенного круга тем, так его переложения сразу же многое теряли — перевод стихотворения «Соловей и роза» («Линда», 22. VI 1899, № 26, стр. 426), например, явно слабее других, хотя и здесь содержание оригинала передано довольно точно.

Удачен перевод «Романса» («Под вечер, осенью ненастной...»), сделанный также малоизвестным переводчиком Х. Турпом¹¹⁹, хотя в нем и пропущено два куплета (возможно, перевод сделан по тексту какого-либо песенника или «народного» издания, в которых стихотворение нередко сокращалось).

Переводы других стихотворений А. С. Пушкина несравненно менее удачны, чаще демонстрируют нам неумение переводчика передать адекватно художественную структуру оригинала.

Конечно, как всегда, бывают исключения. На общем фоне эстонских переложений любовной лирики А. С. Пушкина хорош, например, перевод стихотворения «Я помню чудное мгновенье», принадлежащий небезызвестному поэту и переводчику Г. Вульф-Бйсу. Правда, и он не передает всех образных деталей стихотворения, всех нюансов мысли и чувства лирического героя, но общее «настроение» оригинала воссоздано, стих перевода — музыкальный, плавный — также способствует тому, что главное в стихотворении — характер чувства, переживаний поэта — все же может быть правильно воспринято читателем.

Однако возьмем, если так можно выразиться, типичные, «средние» образцы переводов пушкинской лирики тех лет — хотя бы работы Х. Кягера¹²⁰ («Дар напрасный, дар случайный...», «Я пережил свои желанья...», «Я думал, сердце позабыло...», «Земля и море»), Х. Аннила¹²¹ («Телега жизни») или же М. Неймана («Дорожные жалобы»). Эти переводы сравнительно точны, никаких особых отклонений от оригинала в них нет, формальные особенности пушкинского стиха чаще всего в них также соблюдены. И все же вряд ли верно было бы говорить о воссоздании в них художественной структуры подлинника. Переводчики не умеют передать неповторимого звучания, всех нюансов смысла, всех тонкостей стиля, сложности «настроения» пушкинского стихотворения. Глубокий его подтекст остается в переводе нераскрытым. Пушкинский текст в переводе несколько огрублен и упрощен. Не чувствуется и пушкинской гармонии стиха, мелодичности оригинала.

Само собой разумеется, что и восприятие такого рода произведений эстонским читателем тоже должно было быть обедненным сравнительно с его восприятием в оригинале русским читателем даже такой же степени образованности.

¹¹⁹ «Uus Aeg», 17. VIII 1900, nr. 65, lk. 2. Ханс Турп (р. 1880) — учитель и журналист, третьеразрядный литератор, весьма активно сотрудничавший в эстонских газетах начала XX в. Автор учебника географии для эстонских школ.

¹²⁰ Х. Кягер — весьма продуктивный поэт и переводчик конца XIX — начала XX вв. Переводил английских, немецких (Ленау) и русских (М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, А. К. Толстой, А. А. Фет, Н. А. Некрасов, Л. Н. Толстой) авторов.

¹²¹ Х. Аннила — псевдоним Хермана Нигголя (1874—1919), крестьянина из-под Вильянди, местного общественного деятеля и писателя-дилетанта; автора большого числа стихотворений, статей и переводов, публиковавшихся, главным образом, на страницах газеты «Постимезс». Он переводил русских, финских и немецких авторов.

Во всем этом сказывается своеобразие рецепции творчества А. С. Пушкина в Эстонии 1890-х гг.: преимущественный интерес к определенным группам его произведений, игнорирование других, несколько обедненное представление о поэте в целом.

Уже в отборе произведений А. С. Пушкина для перевода, в известной мере, сказывается также воздействие тогдашних школьных учебников и хрестоматий, официальной трактовки творчества великого поэта. Но этот фактор играл особенно значительную, можно даже сказать, определяющую роль в восприятии творчества Пушкина в оригинале, поскольку с его произведениями в подлиннике эстонцы в первую очередь знакомились в школе.¹²² Влияние этого фактора заметно и в статьях об А. С. Пушкине, появившихся в эстонской печати 1890-х гг. Правда, откровенно реакционная, в монархическом духе интерпретация Пушкина, характерная для некоторых статей 1880-х гг., теперь встречается сравнительно редко. В статьях самого конца прошлого столетия преобладает либеральная точка зрения на поэта. Вольнолюбивые мотивы в его творчестве, связь Пушкина с декабристами, преследования поэта властями уже не замалчиваются. Но эти факты интерпретируются в либеральном духе: «Сегодня бы следовало напомнить о тех идеалах, которые в свое время утверждал Пушкин: честность, серьезность, свободолюбие, любовь к просвещению...»¹²³

Наиболее примечательные статьи об А. С. Пушкине появились в дни очень пышно отмечавшегося в царской России столетия со дня рождения поэта в 1899 г. (до этого в эстонской печати было опубликовано лишь несколько заметок — кратких обзоров жизни и творчества поэта¹²⁴). В статьях в журнале «Линда»¹²⁵ и в приложении к газете «Ээсти Постимээс»¹²⁶, скомпонированных на основе одних и тех же русских источников, довольно подробно излагалась биография А. С. Пушкина и назывались его основные произведения, хотя о творчестве поэта говорилось мало. Для этих статей характерно соединение официальной трактовки биографии Пушкина, обычной в тогдашних школьных учебниках, с попытками ее либеральной интерпретации. Так, анонимный автор статьи в приложении к «Ээсти Постимээс» отмечает вольнодумство молодого Пушкина (стихотворение «Деревня»), указывает на связь его с декабристами, приводит разговор поэта с царем в 1826 г. и его смелые слова о том, что он обязательно принял бы участие в восстании декабристов, если бы был в Петербурге, и т. д. Но в то же время объяснение многих фактов жизни А. С. Пушкина, особенно в статье А. Юргенштейна, типично официальное, в духе «Двадцати биографий образцовых русских писателей» Виктора Острогорского или работ А. И. Незеленова.

Более последовательно либеральная интерпретация А. С. Пушкина как поэта и человека дана в цитированной выше статье в газете «Постимээс», а также в анонимной статье в газете «Олевик»,¹²⁷ видимо принадлежащей перу ее редактора А. Гренцштейна. Автор последней говорит об исключительной популярности поэта в народе, отмечает многогранный мир творче-

¹²² Показательная деталь: писатель М. Метсанурк вспоминал, что с биографией Пушкина и его «Памятником» он впервые познакомился по известной книге Д. И. Иловайского «История России» (Mait Metsanurk, Tee algul. Mälestused, I, lk. 194).

¹²³ Aleksander Pushkin'i sünnimise 100-aastane mälestusepäew, «Postimees» 26. V 1899, nr. 113, lk. 2.

¹²⁴ Puschkin. Rmt-s: A. Grenzstein, Laste lugemiseraamat. I. jagu, Jurjew, 1896, lk. 52; Aleksander Sergejewitsch Puschkin (1799--1837), «Laulu ja Mängu leht» 1896, nr. 12, lk. 61.

¹²⁵ A. Jürgenstein, Aleksander Sergejewitsch Puschkin, «Linda» 25. V 1899, nr. 22, lk. 363—366.

¹²⁶ Aleksander Pushkin. Tema 100-aastase sünnipäewa mälestuseks, «Eesti Postimehe» Öhtused kõned 1899, nr. 27, lk. 263—264, nr. 28, lk. 276—279.

¹²⁷ Puschkini mälestuspidu, «Olewik» 25. V 1899, nr. 21, lk. 480—481.

ства А. С. Пушкина, в котором нашли отражение и жизнь русского мужика, и природа Кавказа, Крыма, Бессарабии, и свободолюбие горцев, и кочевой быт цыган, и раздолье южнорусских степей. Пушкин всей душой сочувствовал простому народу, требовал освобождения крестьян от крепостной зависимости. «Такие мысли считались в ту пору вольнолюбивыми и опасными, их выражение в печати было строго запрещено, но Пушкин говорил и писал об этом, хотя и знал, что ему придется пострадать за это...» В подтверждение своих рассуждений автор указывает на стихотворение «Деревня», вкратце характеризует его содержание. В конце статьи Пушкин объявляется пророком добра и справедливости, борцом за «законную свободу».

Широкое празднование юбилея А. С. Пушкина в 1899 г. также способствовало более широкому знакомству эстонцев с жизнью и творчеством великого русского поэта. Однако и на этом праздновании лежит сильный налет официальности, вызывавший порою настороженное отношение к нему эстонцев¹²⁸, тем более, что большинство юбилейных мероприятий проводилось на русском языке и зачастую использовалось для утверждения русификации. Юбилейный комитет в Таллине возглавлял эстляндский губернатор. Планы юбилейных мероприятий также заранее были разработаны властями и рассылались в виде предписаний свыше, почему и празднование проводилось в большинстве случаев по одной и той же схеме¹²⁹. Центром празднования в провинции, как правило, становилась русифицированная школа, где проводился торжественный юбилейный акт, на котором школьники выступали с декламациями на русском языке стихов Пушкина, а кто-либо из учителей читал также на русском языке доклад о жизни и творчестве поэта. За этим следовала раздача ученикам изданий сочинений Пушкина и его портретов, в некоторых местах к этому добавлялась еще торжественная посадка «дуба Пушкина» и богослужение в его честь. Во многих городах Эстонии были учреждены школьные стипендии имени А. С. Пушкина, в некоторых в честь юбилея появились Пушкинские улицы и Пушкинские школы и гимназии¹³⁰.

Несколько более широко и разнообразно отмечался юбилей А. С. Пушкина в Таллине и Тарту.

В Таллине 26 мая состоялось торжественное заседание в немецком Эстляндском литературном обществе. 27 мая в час и в четыре часа пополудни в Городском театре состоялись «Народные чтения». В их программу входили краткий очерк литературной деятельности А. С. Пушкина (на русском языке) и биография поэта (на эстонском языке), декламация поэмы «Полтава» (на эстонском языке) и «Сказки о рыбаке и рыбке» (на русском), а также «живые картинки» из жизни А. С. Пушкина. Вечером в Городском театре состоялось торжественное музыкально-драматическое представление в честь юби-

¹²⁸ Это заметно в цитированной выше статье «Postimees» (26. V 1899, nr. 113, lk. 2), где говорится, что широкие народные круги не проявляют интереса к празднованию юбилея и что для эстонской литературы и культуры Пушкин большого значения не имел.

¹²⁹ См. примерный план мероприятий — «Eesti Postimees» 14. I 1899, nr. 3, lk. 1—2.

¹³⁰ См. материалы о праздновании пушкинского юбилея в Таллине («Postimees» 5. IV 1899, nr. 78, lk. 3, 9. IV 1899, nr. 82, lk. 3, 18. V 1899, nr. 107, lk. 3, 24. V 1899, nr. 112, lk. 3; «Walgus» 1. VI 1899, nr. 23; «Eesti Postimees» 20. V 1899, nr. 21 и др.), Тарту («Postimees» 26. V 1899, nr. 113, lk. 3, 16. VI 1899, nr. 128, lk. 3), Пярну («Linda» 20. IV 1899, nr. 17, lk. 278, 27. IV 1899, nr. 18, lk. 293, 1. VI 1899, nr. 23, lk. 382, 15. VI 1899, nr. 25, lk. 414; «Sakala» 4. V 1899, nr. 18, lk. 3, и др.), Вильянди («Sakala» 1. VI 1899, nr. 22, lk. 3), Пайде («Postimees» 31. V 1899, nr. 116, lk. 3; «Ревельские известия», 1. VI 1899, № 118, стр. 2—3), Нарве («Eesti Postimees» 20. V 1899, nr. 21), Валга («Ревельские известия», 29. V 1899, № 116, стр. 2, 6. VI 1899, № 123, стр. 2), Выру («Ревельские известия», 1. VI 1899, № 118, стр. 3), Раквере («Ревельские известия», 3. VI 1899, № 120, стр. 2), Хаапсалу («Ревельские известия», 4. VI 1899, № 121, стр. 2). Пальдиски («Eesti Postimees» 3. VI 1899, nr. 23) и других местах.

ля великого поэта. Его программа была весьма разнообразна. Член русского литературного кружка, преподаватель местного реального училища В. И. Жемчужин произнес речь о значении Пушкина как поэта¹³¹. Вслед за тем выступили немецкие, русские и эстонские хоры, исполнившие соответственно на немецком, русском и эстонском языках музыкальные произведения в честь Пушкина. Эстонцев представлял объединенный хор певческих обществ «Эстония» и «Лоотус», исполнивший «Гимн Пушкину» (слова К. Случевского, музыка В. Главача) и «Хвалебную песню Пушкину» (слова Я. Полонского, музыка И. Александрова). Ревельский Русский драматический кружок исполнил две сцены из «Бориса Годунова».¹³² Театральный зал был переполнен интеллигентной публикой трех национальностей, оказывавшей живейшее одобрение исполнителям, — писал обозреватель газеты «Ревельские известия»¹³³. Вообще это был крайне редкий для тех дней случай общего мероприятия представителей трех весьма далеко отстоявших друг от друга национальностей.

Интересна была программа пушкинских празднеств в Тарту. Профессор русского языка и словесности Е. В. Петухов выступил в университете с циклом публичных лекций — «Пушкинскими чтениями»¹³⁴. 23 мая 1899 г. Учено-литературное общество при Юрьевском университете отметило юбилей А. С. Пушкина торжественным заседанием. На нем были зачитаны доклады Н. Иванова «О воспитательном значении поэзии Пушкина» и М. Столярова «Старый Дерпт в жизни и поэзии А. С. Пушкина», вышедшие отдельным сборником «Памяти А. С. Пушкина» (Юрьев, 1899). 26 мая 1899 г. в актовом зале университета состоялось торжественное заседание, на котором были заслушаны следующие доклады профессоров и лекторов университета: Е. В. Петухов «Два года из жизни А. С. Пушкина (1824—1826)», известный психиатр проф. В. Ф. Чиж «Пушкин как идеал душевного здоровья»¹³⁵, проф. Б. И. Срезневский «Пушкин в музыке», лектор эстонского языка К. А. Херман (А. М. Герман) «Пушкин в эстетской литературе»¹³⁶, лектор латышского языка Я. И. Лаугенбах (известный латышский поэт, выступавший под псевдонимом Е. Юсминь) «Пушкин в латышской литературе», Е. Ф. Шмурло «Пушкин в развитии нашего самосознания». Доклады были опубликованы в специальном «Пушкинском сборнике», выпущенном Тартуским университетом в 1899 г. в честь юбилея. В сообщении К. А. Хермана была сделана первая попытка рассказать о переводах произведений А. С. Пушкина на страницах эстонской печати. Правда, обзор К. А. Хермана очень поверхностен и не полон по материалу, он содержит даже ряд ошибок. В докладе проф. Е. В. Петухова были проанализированы биографические и творческие связи А. С. Пушкина со старым Дерптом и дерптским студенчеством.

30 мая юбилей А. С. Пушкина был торжественно отмечен в эстонских обществах «Ванемуйне» и «Карскузе Сыбер» («Друг трезвости»). Особенно разнообразна была программа пушкинских торжеств в «Ванемуйне», включавшая 34 номера¹³⁷. Торжества начались в 2 часа дня с детского праздника.

¹³¹ Она была издана отдельной брошюрой: [В. И. Жемчужин], Речь, прочитанная 27 мая 1899 г. на литературно-музыкальном вечере в Ревельском городском театре в память А. С. Пушкина, Ревель, 1899.

¹³² См. объявления о представлении — «Ревельские известия», 27. V 1899, № 115, стр. 4. Ср. отчеты о вечере: «Eesti Postimees» 3. VI 1899, nr. 23, lk. 3; «Walgus» 1. VI 1899, nr. 23, lk. 3.

¹³³ «Ревельские известия». 30. V 1899, № 117, стр. 3.

¹³⁴ «Postimees» 30. IV 1899, nr. 94, lk. 3.

¹³⁵ Краткие рефераты этих докладов появились и в эстонской прессе, см. «Postimees» 29. V 1899, nr. 115, lk. 2.

¹³⁶ Краткое изложение сообщения К. А. Хермана появилось в газете «Eesti Postimees» 3. VI 1899, nr. 23, lk. 3.

¹³⁷ «Postimees» 15. V 1899, nr. 105, lk. 3, 29. V 1899, nr. 115, lk. 2, 31. V 1899, nr. 116, lk. 3; «Olewik» 1. VI 1899, nr. 22, lk. 515—516; «Uus Aeg» 21. V 1899, nr. 21, lk. 2, 4. VI 1899, nr. 23, lk. 2.

Были произнесены речи на русском и эстонском языках о значении Пушкина, открыт бюст поэта и посажен дуб в его честь. В программе праздника были декламации стихов А. С. Пушкина на русском и эстонском языках, выступление нескольких хоров — объединенного детского, смешанного хора из деревни Айамаа (Нью), которое особенно понравилось слушателям, мужского хора из Кярдла и др. Хоры и оркестр исполняли, в частности, отрывки из опер, написанных на пушкинские сюжеты. На вечере был поставлен «Скупой рыцарь»¹³³ (постановщик Аугуст Вийра, режиссер — Хуго Технер; роль герцога исполнил А. Вийра, Скупого рыцаря — А. Стейнерт, сына рыцаря — К. Сулев). Представлению предшествовал доклад учителя А. Павлова¹³⁹ о «Скупом рыцаре».

Аналогична, хотя и несравненно менее разнообразна была и программа вечера в обществе «Карскузе Сыбер», который начался речью о Пушкине, вслед за тем выступал хор и солисты и была исполнена песня.

Пушкинские вечера и другие юбилейные мероприятия имели место и в других городах Эстонии.

В эстонских газетах широко освещалось празднование юбилея А. С. Пушкина в России.¹⁴⁰

На юбилей откликнулись даже эстонские композиторы и скульпторы — известный эстонский ваятель А. Вейценберг изготовил бюст А. С. Пушкина.¹⁴¹ Известно, что в эти годы эстонский композитор А. Ляте начал писать, но, правда, не окончил романс на слова А. С. Пушкина «Зимняя дорога».¹⁴²

Вопреки навязываемому свыше официальному характеру празднования юбилея А. С. Пушкина, передовые учителя-эстонцы стремились использовать его для развития своей национальной культуры. Они поощряли переводы учениками стихов Пушкина на эстонский язык, пушкинские вечера проводили по-эстонски и даже иногда превращали их в своего рода национальные демонстрации.¹⁴³ Яан Вахтра, например, вспоминает, что он по просьбе учителя сделал на торжественном акте в школе доклад о жизни и творчестве Пушкина на эстонском языке и прочитал свой перевод «Зимнего вечера», специально приготовленный к юбилею.¹⁴⁴ Не случайно также, почти все эстонские органы печати поместили в дни юбилея сообщения о запрещении переводов произведений А. С. Пушкина на украинский язык.¹⁴⁵

И все же, как бы ни было ограничено восприятие творчества А. С. Пушкина эстонцами 1890-х гг., как бы отрицательно не сказывалась на процессе

¹³⁸ Сохранились сведения, что «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина в переводе А. Дидо и до этого часто ставился на эстонской любительской сцене (Пушкинский сборник, изданный Императорским Юрьевским университетом по случаю столетней годовщины для рождения А. С. Пушкина. 26 мая 1899 г., Юрьев, 1899, стр. 105).

¹³⁹ Об Александре Павлове, очень образованном человеке и прекрасном декламаторе, см.: А. Н а п к о, *Oli kord... Mälestusi*. II, lk. 98.

¹⁴⁰ Количество заметок и сообщений об этом на страницах эстонской печати настолько велико, что вряд ли есть смысл их всех перечислять. Отметим лишь некоторые: *Puschkini-püha Weneriigis*, «*Olewik*» 1. VI 1899, nr. 22, lk. 505; *Pushkini pidu Weneriigis*, «*Uus Aeg*» 4. VI 1899, nr. 23, lk. 2; см. также «*Postimees*» за конец мая — начало июня 1899 г.

¹⁴¹ «*Eesti Postimees*» 24. III 1899, nr. 13, lk. 3.

¹⁴² А. V a h t e r, *Aleksander Läte*, Тлн., 1963, lk. 49.

¹⁴³ Пушкинский вечер в «Ванемуйне», например, закончился тем, что присутствующие стоя демонстративно пропели «Моя родина — мое счастье и радость» («*Mu isamaa, mu õnn ja rõõm*») — популярнейшую эстонскую патристическую песню («*Postimees*» 31. V 1899, nr. 116, lk. 3).

¹⁴⁴ Jaan V a h t r a, *Minu noorusmaalt*, II, lk. 9—10.

¹⁴⁵ См. «*Postimees*» 28. V 1899, nr. 114, lk. 3, «*Linda*» 8. VI 1899, nr. 24, lk. 398.

его рецепции русификация, воздействие пушкинской музыки на эстонских писателей и читателей было велико. Многогранное творчество Пушкина в особенности развивало художественный вкус читателей, приучало их к иным критериям оценки литературы, нежели те, что были общеприняты раньше. Это были уже критерии мировой литературы. Хотя в восприятии Пушкина в 1890-е гг. в Эстонии много школьного, ученического, но все же он влиял на читателей не только своей, что ли, «учебно-хрестоматийной» стороной. Характерно, что Ф. Туглас, вспоминая свое первое знакомство с Пушкиным, подчеркивает два запечатлевшихся в его памяти моменты: «жизненную свежесть» его произведений и плавность, «текучесть» пушкинского стиха. «Я почти целиком заучил наизусть «Полтаву» Пушкина, — вспоминает Ф. Туглас. — В конце зимы, когда сугробы это позволяли, я ходил из дома в школу и обратно напрямиком через поле. Хрустел жесткий снег, иногда кружила вьюга. Я же шел и декламировал «Полтаву». За один путь домой успевал одолеть ее почти полностью. Что облегчало ее запоминание? Наверное, пронизывающая всё произведение вплоть до последней фразы внутренняя логика и завершенность (буквально — плавность, текучесть — *С. И.*) формы.»¹⁴⁶ Далее Ф. Туглас указывает, что даже в библиотеке их сельской школы имелось полное собрание сочинений А. С. Пушкина и овладевшие русским языком ученики могли познакомиться и с теми его произведениями, изучение которых школьной программой не предусматривалось.¹⁴⁷ Всё это способствовало уже в школьные годы более глубокому ознакомлению эстонского писателя с творчеством Пушкина, что не прошло для него бесследно.¹⁴⁸ И Ф. Туглас в данном случае не был одинок.¹⁴⁹ Причем следы внимательного чтения Пушкина могли сказаться в творчестве писателей и значительно позже.¹⁵⁰

V

И все же еще более велика была в 1890-е гг. в Эстонии популярность М. Ю. Лермонтова. Рецепция творчества М. Ю. Лермонтова в Эстонии рассматриваемого десятилетия, с одной стороны, очень близка к восприятию его эстонцами в 1880-е гг.¹⁵¹, с другой стороны, в этом рецепционном процессе много общего с тем, что мы уже видели на примере А. С. Пушкина. И здесь едва ли не решающее влияние на восприятие творчества М. Ю. Лермонтова оказывали два отмеченных выше фактора, очень сильно было воздействие русифицированной школы, школьных учебников и хрестоматий.

В печати появилось 65 переводов произведений М. Ю. Лермонтова, считая и перепечатки. Если к этому добавить переводы семи приписывавшихся Лермонтову стихотворений (некоторые из них в свое время печатались в собраниях его сочинений, и лишь позже было доказано, что они не принадлежат перу великого поэта), то получится довольно внушительная цифра. К тому же молодое поколение эстонцев знакомилось с его творчеством в оригинале в школе, поскольку произведения М. Ю. Лермонтова, как и А. С. Пушкина, были широко представлены в школьной программе.

¹⁴⁶ Fr. Tuglas, Mälestused, lk. 81.

¹⁴⁷ Там же, стр. 81—82.

¹⁴⁸ См. Vene kirjanikud — klassikud olid eeskujuks, «Ohtuleht» 26. XI 1947, nr. 276; Fr. Tuglas, Igavesti elav, «Rahva Hääl» 5. VI 1949, nr. 131.

¹⁴⁹ См. Mait Metsanurk, Tee algul. Mälestused. I, lk. 170; Jaan Kärg-ner, Kadunud aegade hämarusest, lk. 111, 157.

¹⁵⁰ Известный эстонский литературовед А. Орас, хороший знаток и переводчик А. С. Пушкина, например, находил в прологе к сборнику любовной лирики Г. Суйтса 1904—1920 гг. «Жертвенный дым» много общего с художественной структурой некоторых поэм Пушкина (А. Ogas, Gustav Suitsu teekond läbi värsside, «Eesti Kirjandus» 1933, nr. 11, lk. 519). Здесь не может идти речи о непосредственном влиянии, но вполне вероятно, что в творческом сознании Г. Суйтса в процессе работы над прологом сложным образом переплавились и следы чтения Пушкина.

¹⁵¹ См. об этом: С. Г. Исаков, М. Е. Алехина, цит. соч., стр. 129—134.

Но, вместе с тем, и в данном случае мы опять видим очень показательную «избирательность» в подходе к творчеству М. Ю. Лермонтова, свидетельствующую о своеобразии его восприятия эстонцами 1890-х гг. Обратимся к библиографии переводов его произведений на эстонский язык. По числу переводов — пять — первое место занимает стихотворение «Парус», уже трижды перекладывавшееся в 1880-е гг. Печатается по четыре перевода сверхпопулярной в предыдущее десятилетие «Молитвы»¹⁵² (из них один перевод был опубликован дважды; правда, из четырех переложений два представляли собой перепечатки более ранних) и стихотворения «Утес» (в 1880-е гг. уже было два перевода; один из новых переводов — К. Кримма — публиковался дважды). Появляется по три перевода стихотворений «Казачья колыбельная песня», «Сон» («В полдненный жар, в долине Дагестана»), «Завещание» («Наедине с тобою брат») и «Узник» («Отворите мне темницу»; был еще один перевод более раннего варианта этого же стихотворения — «Желание»). Дважды публикуются переводы очень популярного в 1880-е гг. стихотворения «Ангел», «Чаши жизни», «Двух великанов».

Особо следует остановиться на перепечатывавшемся в 1890-е гг. пять раз без упоминания имени автора переводе Г. Вульф-Ыйсом стихотворения М. Ю. Лермонтова «Из Гете» («Горные вершины...»). Как известно, этовольная переработка стихотворения Гёте. «Оригинал Гёте оказывается в очень своеобразном отношении к «Горным вершинам» Лермонтова, — пишет современный исследователь, внимательно сопоставивший произведения двух классиков; — русскому поэту он дает известный творческий толчок, вызывает русское стихотворение, в котором, однако, и основная тема и образы почти целиком заменяются, а последние два стиха, в точности совпадающие с подлинником, приобретают глубоко иносказательный характер. В результате всего этого черты, заданные лирической пьесой Гете, совершенно отступают на задний план, и стихотворение, озаглавленное «Из Гете», становится одной из оригинальнейших и характернейших вещей Лермонтова».¹⁵³

Но название стихотворения — «Из Гете» — смутило переводчика Г. Ёйса, и он, публикуя свой перевод (журнал «Меэляяхутая», 2. XI 1885, № 45, стр. 301), озаглавливает его «Mäe ladwad (W. Göthe järele)» [«Горные вершины (по В. Гёте)»]. Сопоставление стихотворений Й. В. Гёте, М. Ю. Лермонтова и переложения Г. Ёйса не оставляет сомнения, что оригиналом для последнего послужила работа русского поэта:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh';
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.¹⁵⁴

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.¹⁵⁵

¹⁵² В 1880-е гг. на страницах эстонской печати появилось не менее 15 переводов этого стихотворения. Пользуемся случаем, чтобы внести два дополнения в нашу библиографию переводов «Молитвы» на эстонский язык в цит. выше статье С. Г. Исакова и М. Е. Алехиной «Русская литература в Эстонии в 1880-е гг.» (стр. 130—131): Palwe (M. Lermontowi järele). Rmt-s: P. L a g e d e i, Laululind Laanesoo lepikust, Pärnus 1888, lk. 30 (в этой же книге на стр. 28—30 перевод стихотворения М. Ю. Лермонтова «Не верь себе»); Palwe. Lermontowi järele H. K. «Eesti Üliõpilaste Seltsi Album. Esimene leht», Trt., 1889, lk. 91.

¹⁵³ А. В. Федоров, Лермонтов и литература его времени, Л., Гослитиздат, 1967, стр. 263.

¹⁵⁴ Goethe. Lyrische und epische Dichtungen. Band I, <Leipzig>, Im Insel-Verlag, 1961, S. 236—237.

¹⁵⁵ М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. I, М.-Л., Гослитиздат, 1948, стр. 60.

Mäe latwu katab
 Onnis suine õõ;
 Oma hõlma matab
 Orge uduwõõ.
 Pole tolmu näha
 Teel, mets wagusi;
 Oota hing weel wäha;
 Puhkad sinagi.¹⁵⁶

Как и у Лермонтова, в эстонском тексте исчез образ «Die Vögelein schweigen im Walde», зато появляется отсутствующий у Гёте, но имеющийся у русского поэта: «Не пылит дорога». Ритмическая схема эстонского стихотворения совпадает с лермонтовской, но отличается от того, что мы видим у Гёте, и т. д., и т. д.

Вслед за тем эстонское переложение уже без упоминания фамилий и Гёте, и Лермонтова, как оригинальное стихотворение Г. Ёйса, вошло в имевшую очень широкое распространение школьную хрестоматию К. Р. Якобсона, по которой в конце XIX в. училось едва ли не большинство эстонских детишек, и в ее составе перепечатывалось много раз, в том числе четыре раза в 1890-е гг.

В 1895 г. оно вошло опять же в качестве оригинального стихотворения Г. Ёйса в антологию эстонской поэзии Й. Р. Рецольда. Но критики тотчас обратили внимание, что это ничто иное, как перевод стихотворения М. Ю. Лермонтова «Из Гете».¹⁵⁷

Кстати, это не единственный случай перевода вольных переделок М. Ю. Лермонтова — на эстонский язык был также переведен «Воздушный корабль (из Цедлица)».

Из крупных эпических произведений М. Ю. Лермонтова в 1890-е гг. появляются лишь переложения двух ранних романтических поэм — «Боярина Орши» (в точном и в общем-то, принимая во внимание уровень тогдашних переложений вообще, удачном переводе Я. Янеса¹⁵⁸) и «Ангела смерти» (в не блестящем особыми поэтическими достоинствами, но точном и воссоздающем ритмический строй оригинала переводе М. Пукитса). Из лермонтовской прозы был напечатан только перевод «Бэлы».¹⁵⁹

Аналогично тому, что мы видели, рассматривая рецепцию творчества А. С. Пушкина, в центре внимания эстонских переводчиков — лирика М. Ю. Лермонтова. Но, как нетрудно было заметить из приведенных выше данных, в лермонтовской лирике эстонцев привлекает совсем не то, что кажется главным в наследии великого поэта нам (да и образованным русским читателям конца XIX в.). Имеется лишь по одному переводу «Думы» и «Выхожу один я на дорогу» (к тому же перевод этого стихотворения, принадлежащий Й. Салу, не очень удачен). Совсе отсутствуют переложения едва ли не центрального в творчестве М. Ю. Лермонтова стихотворения «На смерть поэта», а также «Родины», «Туч», «Кинжала» и других. Как и в 1880-е гг., эстонских переводчиков не привлекают остро-политические, резко порицающие современное поэту общественное устройство стихотворения, не интересуют и

¹⁵⁶ «Meelejahutaja» 2. XI 1885, nr. 45, lk. 301.

¹⁵⁷ A. Daniel, Sõbralik kiri herra J. R. Rezold'ile, «Eesti Postimehe» Öhtused kõned 1896, nr. 7, lk. 55.

¹⁵⁸ Якоб Янес — эстонский поэт и переводчик с русского, немецкого и финского языков. Специализировался на переводе эпических произведений русских поэтов — ему принадлежат переводы поэм А. С. Пушкина («Анджело», «Кавказский пленник») и М. Ю. Лермонтова («Демон»).

¹⁵⁹ Перевод Й. Кангура ниже всякой критики — начало рассказа не переведено, а вкратце пересказано, и в дальнейшем встречаются многочисленные пропуски целых отрывков, неточности в переводе и т. д. Работа Й. Кангура была опубликована в сборнике развлекательного характера.

произведения, раскрывающие внутреннюю драму дворянского интеллигента, противоречивую гамму его переживаний. Их внимание по-прежнему сосредоточено на произведениях более простых, понятных не очень развитому читателю. С другой стороны, в какой-то степени, привлекают и вещи сугубо «романтические», которые, впрочем, расцениваются, в первую очередь, со стороны занимательности и экзотичности сюжета (не случайны переводы поэм «Боярин Орша» и «Ангел смерти»). По-видимому, иногда эстонцам было близко и романтическое мироощущение М. Ю. Лермонтова, этим объясняется успех стихотворения «Парус». Напомним, что в начале 1890-х гг. в эстонской литературе лишь завершался переход от народного романтизма к критическому реализму.

На причинах такого рода «избирательности» в подходе к лермонтовскому наследию в Эстонии нам уже приходилось останавливаться и выше — в разделе об А. С. Пушкине и в часто цитировавшейся статье «Русская литература в Эстонии в 1880-е гг.». Подобная «избирательность» тоже есть показатель рецепции, ибо в результате в восприятии эстонцев Лермонтов оказывался совсем не таким поэтом, каким он представлялся тогдашнему русскому читателю или представляется нам.

Любопытно, что и латышей на первых порах привлекали те же произведения М. Ю. Лермонтова — первым переводом на латышский язык была «Казачья колыбельная песня», много раз перекладывались такие стихотворения, как «Молитва», «Узник», «Горные вершины», «Парус», «Сон», «Ангел» и другие, уже знакомые нам работы.¹⁶⁰ Однако, как и в истории рецепции пушкинского наследия, в 1890-е гг. диапазон переводов произведений Лермонтова в Латвии шире и восприятие его творчества, пожалуй, несколько глубже, чем в Эстонии.

Что же касается качества переводов стихотворений М. Ю. Лермонтова, то здесь мы сталкиваемся с явлением, уже отмеченным нами выше в связи с переложениями из А. С. Пушкина. Более простые по содержанию стихотворения Лермонтова, которые можно было воспринять в привычном для эстонских читателей и литераторов ключе — как народные баллады («Русалка»), песни и романсы («Казачья колыбельная песня», «Тамара», «Узник» и т. д.) или как образцы не чуждой известной сентиментальности любовной лирики, элегии, религиозной медитации («Сон», «Завещание», «Молитва», «Ангел» и др.), в переводе звучат зачастую неплохо. Например, все три известных нам перевода «Казачьей колыбельной песни» — и принадлежащий известному поэту А. Гренцштейну, и второразрядному стихотворцу Р. Хансону, и совершенно неизвестному переводчику, скрывающемуся под псевдонимом А.-вв-, — довольно точны, мелодичны и в общем удачны. Сравним хотя бы две строфы оригинала с переводом Р. Хансона:

Спи, младенец мой прекрасный, Баяшки-баю.	Maga pojuke, mu armas, Häiu, häiu, sa!
Тихо смотрит месяц ясный В колыбель твою.	Kuu nii waikselt hiilab taewas, Kiiku paistab ta.
Стану сказывать я сказки, Песенку спою;	Hakkan westma muinaslugu, Laulu laulema;
Ты ж дремли, закрывши глазки, Баяшки баю.	Maga aga, suigu uinu, — Häiu, häiu sa!
По камням струится Терек, Плещет мутный вал; Злой чечен ползет на берег,	Mööda kiwa Teerek woolab, Laeneid laksutab; Kuri tschetschen kaldal roomab,

¹⁶⁰ В. А. Вавере, Г. М. Мацков, цит. соч., стр. 72—74, 135—137.

Точит свой кинжал;
Но отец твой старый воин,
Закален в бою:
Спи, малютка, будь спокоен,
Баюшки-баю.¹⁶¹

Mõõka teritab.
Kuid su isa — wana soldat,
Sõjas harjund ta;
Maga, kallis, suigu, uinu, —
Häiu, häiu sa!¹⁶²

В целом удачны и точны все три перевода стихотворения «Сон» («В полдневный жар, в долине Дагестана...»), не сложного по своей художественной структуре и близкого своей печальной и чуть романтической тональностью эстонской лирике тех лет, в которой также преобладали грустные мотивы и нередко были романтические формы выражения, зачастую эпигонские. Любопытно, что известный поэт Ф. Кульбарс постарался чуть приблизить стихотворение к эстонским условиям: у него умирает именно солдат (напомним об участии солдат-эстонцев в войнах с горцами — об этом специально упоминал Я. Янес в предисловии к своему переводу «Кавказского пленника» А. С. Пушкина), женщины вспоминают о нем «laulu-pidul» («на вечере песни» — типично эстонская реалья) и т. д. Но это сделано очень тактично и смысла оригинала ни в коей мере не изменяет. Слабее переводов Я. Тамма и Ф. Кульбарса переложение «Сна» Г. Э. Луйги: ему явно не хватает лермонтовской легкости и плавности, музыкальности стиха, не соблюдена ритмическая схема оригинала. Зато очень удачен принадлежащий Г. Э. Луйга перевод грустного «Завещания» («Наедине с тобою брат»).

Но те образцы лирики М. Ю. Лермонтова, где отражался сложный и противоречивый мир чувств и переживаний автора, дворянского интеллигента, где переводчики сталкивались с тончайшими оттенками лирического настроения, сложным переплетением порою взаимоисключающих чувств героя, с переходами от гнева к печали, от едкой иронии к грустной насмешке, труднее поддавались переводу, и здесь чаще неудачи.

Мы уже неоднократно подчеркивали, что Я. Тамм был великолепным переводчиком, и хотя почти все переводы из М. Ю. Лермонтова, опубликованные в двух выпусках его сборника 1892 г. «Пробудившиеся голоса», были сделаны еще в 1881—1886 гг., в период формирования его творческой индивидуальности, тем не менее они в большинстве случаев очень удачны. Прямо-таки превосходят его переводы «Тамары», «Русалки», «Бородина». Но когда Я. Тамм взялся за перевод «Думы» («Печально я гляжу на наше поколение...»), то тут его ожидали большие трудности. Тогдашняя эстонская поэзия не знала еще выражения столь сложных и противоречивых чувств, обуревающих разочарованного в жизни дворянского интеллигента, ей был чужд тот глубокий скепсис и дух безверия, который характерен для лирического героя этого лермонтовского стихотворения. Пожалуй, такого рода «байронические» чувства не были до конца и понятны эстонцам той поры. Нет ничего удивительного в том, что даже такой великодушный поэт и переводчик, как Я. Тамм, не сумел полностью воссоздать средствами тогдашнего эстонского литературного языка (кстати, не очень и приспособленного для передачи такого содержания) художественную структуру оригинала, всю сложность чувства и размышлений лирического героя, всех нюансов «настроения». В его переводе стихотворение не оставляет того впечатления, что в оригинале, хотя, вместе с тем, перевод и неплохой: внешне он довольно точен и уж, во всяком случае, лучше подавляющего большинства других переводов поздней лирики М. Ю. Лермонтова — достаточно сравнить его с переложениями Й. Салу («Выхожу один я на дорогу»), Х. Кягера («Нет, не тебя так пылко я люблю») или Й. Р. («Гляжу на будущность с боязнью»).

То же можно сказать о переводе Я. Тамма «Отчего». Опять же перевод внешне очень точен, соблюдены и основные формальные особенности оригинала. Дело, казалось бы, за мелочами: Я. Тамму не удастся передать в полной

¹⁶¹ М. Ю. Лермонтов, Полное собр. соч., т. I, стр. 47.

¹⁶² Tõde ja luule. R. Hanssoni laulud. Esimene kogu, Wiljandis 1900, lk. 18—19.

мере афористичности последней завершающей строки («Мне грустно потому, что весело тебе» — «Ma olen kurb, et põnda rõõmus on su meel»), в двух первых строках он заменяет мужскую рифму дактилической, и т. д. Но из этих «мелочей» в конечном итоге и получается некая художественная структура, которая не сводится, особенно в лирических стихотворениях, лишь к чисто смысловому аспекту плана содержания.

Все это можно проследить и на примере перевода В. Грюнстаммом стихотворения «Не верь себе», где опять оригинал оказался несколько упрощенным и огрубленным. Сравните:

Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,
С своим напевом заученным,
Как разумяненный трагический актер,
Махающий мечом картонным.¹⁶³

Mind usu, naeruwäärt on lõpmata
Su kaebdus sinu naabritele,
Kui näitleja, kes papist mõõgaga
Lõõb haawa oma wastasele.¹⁶⁴

И все же. Если суммировать наблюдения над всеми переводами 80-х — 90-х годов прошлого века, нужно сказать, что одну и очень существенную сторону лирического мира Лермонтова — грусть, тоску, печаль, разочарование — эстонцы усвоили хорошо. Эту грустную, печальную тональность стихов Лермонтова, настроение разочарования, как и в предшествующее десятилетие, стремились передать все переводчики. Однако, нам уже приходилось писать об этом, эстонские переводчики не всегда воспринимали сложность и противоречивость обуревающего поэта чувства: черты политического протеста, бунта и саркастической иронии по адресу «света» им были чужды, и они прошли мимо них. Тем самым Лермонтов представлялся эстонцам несколько однобоко. В их представлении в конце XIX в. это был поэт грусти и тоски, искренне религиозный, ищущий в молитве спасение от разочарования в жизни и в людях. Ни в коей мере он не предстал перед ними как поэт-бунтарь и протестант, мечтающий об ином общественном устройстве. Глубокий смысл лермонтовского индивидуализма им, конечно, не был ясен. Лермонтов мог, скорее, показаться поэтом-меланхоликом и только.

Впрочем, не следует думать, что такое восприятие Лермонтова не имеет параллелей в России. Известная статья В. О. Ключевского «Грусть», впервые опубликованная в 1891 г., в общем дает концепцию творчества, близкую к охарактеризованному выше взгляду.

Кстати, в этом направлении мог воздействовать на эстонцев и известный исследователь М. Ю. Лермонтова профессор Тартуского университета Павел Александрович Висковатов. Его концепция творчества великого поэта в целом также недалеко от таких воззрений. Между тем, труды П. А. Висковатова были известны эстонцам; сохранились даже сведения, что он давал и устные консультации эстонским переводчикам Лермонтова, стремился привлечь их внимание к поэзии великого классика.¹⁶⁵

Аналогичный взгляд на творчество М. Ю. Лермонтова мы, в сущности, видим и в единственной работе, посвященной поэту в эстонской печати рассматриваемого десятилетия, — в статье М. Кампмана «Лермонтов и его произведения», опубликованной к 50-летию со дня смерти поэта в «Отечественном календаре на 1892 год».¹⁶⁶ Это квалифицированный и весьма подробный очерк

¹⁶³ М. Ю. Лермонтов, Полн. собр. соч., т. I, стр. 37.

¹⁶⁴ «Postimees» 10. VI 1896, nr. 124, lk. 2.

¹⁶⁵ Юрий Шумаков, Михаил Лермонтов и Эстония, «Звезда», 1964, № 10, стр. 185.

¹⁶⁶ М. Кампманн, Lermontow ja tema kirjad (Luuletaja 50. surmapäewa mälestuseks), «Isamaa Kalender 1892 aastaks», Trt., 1891, lk. 181—185.

жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, сделанный, по-видимому, на основе лучших тогдашних русских работ (имеются ссылки на П. А. Висковатова и др.). Правда, наиболее «щекотливые» моменты в биографии поэта (стихотворение «На смерть поэта», ссылка на Кавказ по приказу царя и т. д.) упоминаются лишь вскользь. Достойно внимания, что в противоположность подавляющему большинству авторов подобных юбилейных статей того времени, М. Кампман делает некую попытку дать и общую характеристику творчества М. Ю. Лермонтова. Он отмечает, что вся поэзия Лермонтова пронизана чувством беспокойства, недовольства окружающим, жалоб на свет и на людей. В статье подчеркивается религиозность поэта. Однако вера в бога не спасает его от разочарования — нигде ни в чем он не может найти отрады. И в земной любви, в изменчивости которой поэт неоднократно имел возможность удостовериться, не находит он утешения. Для подтверждения этого в прозаическом переводе приводится «И скушно, и грустно...» Этот же дух беспокойства и исполненный жалоб тон пронизывает и «Героя нашего времени». М. Кампман, говоря о близости Печорина к Онегину, ссылается на мнение В. Г. Белинского — случай весьма редкий в эстонских статьях конца XIX в.

Другие заметки и сообщения о М. Ю. Лермонтове на страницах эстонской печати 1890-х гг. особого значения не имеют.¹⁶⁷

Все выше сказанное объясняет популярность М. Ю. Лермонтова в Эстонии именно в конце 80-х — 90-е гг. прошлого века. Как мы уже указывали, это был один из самых мрачных периодов в истории Эстонии: суровая реакция, гнет русификации, окончательное разложение национального движения, крах былых идеалов, ренегатство ряда бывших видных деятелей, запрещение каких-либо национальных мероприятий, отсутствие видимой перспективы — все это не могло не воздействовать на сознание представителей образованной части тогдашнего эстонского общества, вызывая чувство грусти, тоски, глубокого разочарования. В этих условиях специфически понимаемый Лермонтов и его муза оказались очень близкими, незамысловатыми господствующему в обществе настроению.

Об этом свидетельствует любопытнейшая заметка Хуго Раудсеппа, в будущем известного эстонского драматурга, «Два юбиляра», опубликованная в газете «Таллинна кая» в 1914 г., но характеризующая обстановку второй половины 1890-х гг. Правда, она исходит из восприятия Лермонтова в оригинале, однако размышления Х. Раудсеппа все же и в данном случае многое объясняют. Он пишет, что Лермонтов был первым его увлечением, его юношеским идеалом, образцом поэта. Он не переставал удивляться Печорину и любил его со всеми его слабостями и недостатками. Далее Х. Раудсепп пытается объяснить, что связывало эстонского деревенского мальчишку из глухого лесного села с разочарованными героями Лермонтова. Он вспоминает казарменную обстановку русифицированной школы, полный запрет всего, что хоть сколько-нибудь напоминало общественную деятельность, и даже того, что просто связано с молодостью, ее увлечениями, преследование всего живого, резкий спад интереса в обществе к национальным устремлениям. Все это, замечает Х. Раудсепп, неизбежно вызывало у представителей молодого поколения чувство одиночества и внутренней пустоты. «И нет ничего удивительного, что стих Лермонтова, полный неудовлетворенности существующим, одиночества, отвечал моим тогдашним настроениям. Одинокий парус... Выхожу

¹⁶⁷ Краткие биографические справки с упоминанием основных произведений поэта были даны в заметках: Michail Jurjewitsch Lermontow (1814—1841), «Laulu ja Mängu leht» 1896, nr. 12, lk. 62; Michail Jurjewitsch Lermontow, «Rahwa Löbu-leht» 1899, nr. 8, lk. 190 (обе заметки представляют собой пояснения к портрету). Иногда в газетах публиковались маленькие рассказы из жизни М. Ю. Лермонтова (см. «Postimees», 1894, nr. 283, Jõulupühmer, lk. 1; 18. I 1900, nr. 13, lk. 2; ср. также — Lermontow. В книге: A. Grenzstein, Laste lugemiseraamat. I jgu, Jurjew, 1896, lk. 54—55). Более же всего заметок в газетах о праздновании юбилея М. Ю. Лермонтова в 1891 г., об открытии памятников поэту и т. п.

один я на дороге... Все это захватывало меня.»¹⁶⁸ Не без влияния Лермонтова Х. Раудсепп стал писать стихи.

К этим утверждениям эстонского писателя можно отнестись с полным доверием уже потому, что он не склонен был к преувеличениям и к этому времени даже чуть иронически относился к своим юношеским увлечениям. Тем бо́льший вес имеет заключительный тезис Х. Раудсеппа: «Я убежден, что влияние беспокойной музыки Лермонтова на эстонскую учащуюся молодежь не было незначительным.»¹⁶⁹

Известный эстонский писатель М. Метсанурк, занимавшийся в 1891—93 гг. в Оресской волостной школе, вспоминает, как учитель Антик, чтобы пробудить в нем интерес к изучению русского языка, привез ему из города в подарок «Мцыри» Лермонтова. Мальчик стал читать поэму с помощью словаря, и она произвела на него глубокое впечатление. Будущий писатель даже письменно пересказал содержание поэмы на эстонском языке, а сцену прощания героя с жизнью перевел почти дословно. ««Мцыри» было первым произведением, с помощью которого я познакомился с замечательной русской литературой и научился ее любить», — пишет М. Метсанурк.¹⁷⁰

При этом молодому поколению эстонцев М. Ю. Лермонтов, насколько можно судить по сохранившимся сведениям, был даже ближе, чем А. С. Пушкин, «созвучнее» тогдашнему настроению. Об этом вспоминает, в частности, Фр. Туглас, как мы помним, горячий поклонник поэзии Пушкина. «Лермонтов — конечно, в том возрасте мы не могли понять сущности его мировой скорби, но в его манере изложения было так много прямо-таки детской простоты, что вскоре он стал очаровывать больше Пушкина», — вспоминает Фр. Туглас.¹⁷¹

В этом высказывании, правда, чувствуется детски упрощенный взгляд на М. Ю. Лермонтова. Но поэзия русского классика оказывала влияние и на старшее поколение эстонцев, в частности на многих эстонских поэтов конца XIX в. Внешним показателем этого могут служить многочисленные перепевы лермонтовских мотивов в творчестве эстонских стихотворцев той поры. Они встречаются даже у Якоба Тамма.¹⁷² Однако особенно осязательны они у третьестепенных поэтов. Очень много перепевов типично лермонтовских мотивов (в частности мотива Демона) мы находим в стихах Й. Кальмусаара.¹⁷³ Например, его стихотворение «Молитва»¹⁷⁴ явно навеяно одноименным произведением М. Ю. Лермонтова. Точно также стихотворение переводчика Лермонтова Р. Хансона «Тучи»¹⁷⁵ написано по мотивам одноименного творения русского поэта. Количество подобных примеров можно было бы и увеличить.

Уже в 1890-е гг. эстонские зрители могли познакомиться на своем родном языке и с драматургией М. Ю. Лермонтова. Имелся вольный, слегка эстонизированный перевод драмы Лермонтова «Маскарад», осуществленный А. Крезном. Он попал в печать (под названием «Пропавший браслет») лишь в 1901 г., но был известен эстонским театральным деятелям в рукописи еще в 1890-е гг. На его основе в эти годы было осуществлено несколько постановок

¹⁶⁸ Hugo Raudsepp, Kaks juubilari, «Tallinna Kaja» 11. X 1914, nr. 8, lk. 94.

¹⁶⁹ Там же.

¹⁷⁰ Mait Metsanurk, Tee algul. Mälestused. I, lk. 170.

¹⁷¹ Fr. Tuglas, Mälestused, lk. 82.

¹⁷² R. Alekõrs, E. Prink, цит. соч., стр. 571—572.

¹⁷³ Й. Кальмусаар (псевдоним Й. Й. Кальмхольма) — третьеразрядный поэт из эстонских переселенцев в Крыму, автор 5 сборников стихов («Песни певца из Крыма», 1886; «Стихотворения». I, 1894; «Крымские цветы», I—II, 1897—98; «Ночные часы», 1899).

¹⁷⁴ Krimmi õied. II. Oitsetanud J. Kalmusaar, Jurjewis 1898, lk. 10—11.

¹⁷⁵ Tõde ja luule. R. Hansson'i laulud. Esimene kogu, Wiljandis 1900, lk. 17—18.

«Маскарада». В 1897 г. драму М. Ю. Лермонтова поставили опытные любители из общества «Лоотус» в Таллине.¹⁷⁶

Более подробные сведения сохранились о другом спектакле, состоявшемся 23 августа 1898 г. в Таллинском городском театре. Отзывы об этом представлении только подтверждают охарактеризованное нами выше своеобразие восприятия творчества М. Ю. Лермонтова в Эстонии 1890-х гг. Исполнители — большей частью актеры из общества «Лоотус» — были достаточно опытные в театральном искусстве и в общем-то справились со своими ролями. Рецензент газеты «Ээсти Постимеэс» даже писал, что исполнители главных ролей г-н Нейманскрафт — Арбенин (в эстонском тексте Хуго Арбен) и Лооде — Нина (Хильда) сделали для удачи спектакля больше, чем можно требовать от любителей.¹⁷⁷ «Вероятно, они бы еще лучше справились со своими ролями, — отмечал, однако, рецензент «Постимеэс», — если бы исполнявшаяся на сцене пьеса была бы более современна и ближе к нашей жизни. Простым людям наших дней, к тому же не до конца овладевшим актерским искусством, изображенные Лермонтовым в «Пропащем браслете» лица из высшего света старого времени, как и их нравы, настолько чужды, что по-настоящему они не в состоянии их и понять, тем более верно изобразить. И все же благодаря удачной игре актеров спектакль прошел гладко, так что в общем им можно было остаться довольным.»¹⁷⁸ И рецензент «Постимеэс» отмечал удачную игру Нейманскрафта в роли Арбенина, который в последних сценах прямо-таки мастерски изобразил сумасшествие героя. Правда, игра Лооде — Нины несколько менее удовлетворила рецензента: Лооде, как бы созданной для исполнения ролей более легкого характера, трудно было изображать глубокие горестные чувства героини. Удачно провели свои роли и другие актеры-любители (Ланскорб — Неизвестный, Юрьян — Шприх, Суурман — баронесса).

И, тем не менее, проблематика пьесы вряд ли была понятна многим зрителям: не случайно рецензент «Ээсти Постимеэс» возмущался тем, что часть зрителей, подкрепившись в буфете, смеялась в самых серьезных местах спектакля.

В целом рецепция творчества М. Ю. Лермонтова, как и А. С. Пушкина, в Эстонии 1890-х гг. мало чем отличается от восприятия его в предшествующее десятилетие.

VI

Если судить по переводам, то популярность Н. В. Гоголя в 1890-е гг. в Эстонии, как будто, снижается. В печати появляются переложения всего трех произведений Н. В. Гоголя — «Носа» (публиковался дважды), «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (под названием «Kaks kentsakat sõbra» — «Два потешных друга») и комедии «Женитьба» (под названием «Vanapõisi kihlus» — «Помолвка холостяка»).¹⁷⁹ Но это, возможно, связано с тем, что много произведений Гоголя было переведено на эстонский язык еще в 1870—1880-е гг. Эти переводы находились в живом литературном обиходе эстонцев,¹⁸⁰ некоторые даже были еще в продаже.

¹⁷⁶ «Eesti Postimees» 26. X 1897, nr. 43, lk. 4.

¹⁷⁷ «Eesti Postimees» 27. VIII 1898, nr. 35, lk. 2.

¹⁷⁸ «Postimees» 25. VIII 1898, nr. 188, lk. 3.

¹⁷⁹ В статье В. Адамса «Gogol eesti keeles» («Looming» 1959, nr. 4, lk. 618) есть указание на перевод «Ночи перед рождеством» в журнале «Линда» (1895, nr. 47). Это указание ошибочно. На самом деле в данном номере журнала есть только обращение к читателям с предложением купить к рождеству старую вышедшую полтора десятка лет тому назад книжку «Jõuluöö Gogoli järele Wene keelest J. Wilhelm» с краткой — в несколько строк — аннотацией на нее.

¹⁸⁰ Майт Метсанурк, например, вспоминает, что он читал в начале 1890-х гг. «Тараса Бульбу» Н. В. Гоголя в переводе Я. Кырва, вышедшем из печати, как известно, еще в 1880 г. Кстати, повесть Гоголя произвела на М. Метсанурка сильное впечатление (Mait Metsanurk, Tee algul. Mälestused. I, lk. 170).

Естественно, что внимание переводчиков теперь привлекают главным образом те работы Н. В. Гоголя, которые еще не были переведены на эстонский язык.

Зато в 1890-е гг. эстонцы довольно широко знакомятся с драматургией Н. В. Гоголя на отечественной сцене. Молодое поколение эстонцев читает уже его произведения в оригинале, изучает их в школе. Творчество Н. В. Гоголя привлекает внимание эстонских литераторов в связи с формированием критического реализма на национальной почве, в связи со спорами вокруг новых литературных принципов. Все это свидетельствует о том, что вряд ли популярность творческого наследия русского классика в Эстонии в 1890-е гг. была меньшей, чем в предыдущее десятилетие. Что же касается характера рецепции его наследия эстонцами, то она близка к восприятию творчества Н. В. Гоголя в Эстонии в 1880-е гг.¹⁸¹

Это, в известной мере, подтверждают и переводы его произведений на эстонский язык. появившиеся в последнее десятилетие прошлого века (статей о творчестве Н. В. Гоголя в этот период в эстонской печати опубликовано не было).

Переложение «Носа» Я. Вау свидетельствует о полном непонимании переводчиком глубокого замысла Н. В. Гоголя, принципов его сатирического гротеска, вообще художественной структуры произведения. Перевод крайне неточен — он изобилует пропусками, изменениями, ошибками в переводе отдельных слов и фраз (ср., например, характеристику супруги цырюльника Ивана Яковлевича: «довольно почтенная дама»¹⁸² — «kaunis priske näoga emand»¹⁸³) и дополнениями от переводчика. Говоря, например, о том страхе, который испытал Иван Яковлевич, обнаружив в хлебе нос, Я. Вау считает необходимым усилить выражение ужаса и добавляет: «Wärisewa käega kuiwatas ta otsa pääle tungiwaid külmi hingipisaraid ära.»¹⁸⁴ В описании сцены, где Ковалев, проснувшись, не находит у себя носа, переводчик опять же для «усиления» дополнительно вставляет в текст: «Kõrge auuline ilma pinata kollegia-assessor kargas kui kits mööda tuba, nuttis, naeris, tegi kõik tembud ära, waatas jälle peeglisse, aga: tõi, nina ei ole, ei ole, ei ole! mis ära — see ära!»¹⁸⁵ И так далее. Все эти изменения, вносимые переводчиком в гоголевский текст, свидетельствуют даже не столько об отсутствии уважения к оригиналу и, тем более, о неумении Я. Вау переводить, сколько о сознательном стремлении переводчика усилить комический эффект повести, сделать ее веселым развлекательным чтивом для не очень развитого читателя, который хочет посмеяться, но которому непонятна (как, вероятно, и переводчику) гротескная сатирическая фантастика Гоголя, отрицание им бюрократической машины современного общества, где важен не человек, а его чин.

Зато перевод «Повести о том, как поспорил Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», осуществленный П. Ларедей,¹⁸⁶ очень точен, не содержит ни

¹⁸¹ См. об этом: V. Adams, Gogol eesti keeles, «Looming» 1959, nr. 4, lk. 615—618; С. Г. Исаков, М. Е. Алехина, цит. соч., стр. 137—138.

¹⁸² Н. В. Гоголь, Собр. соч., т. 3, М., Гослитиздат, 1952, стр. 44.

¹⁸³ «Postimees» 1. XII 1895, nr. 269, lk. 1. Перевод: «госпожа с довольно полным лицом».

¹⁸⁴ «Postimees» 1. XII 1895, nr. 269, lk. 1. Перевод: «Дрожащей рукой вытер он выступавшие на лице капли холодного пота».

¹⁸⁵ «Postimees» 2. XII 1895, nr. 270, lk. 1. Перевод: «Достопочтенный коллежский ассессор, лишившийся носа, скакал по комнате как козел, плакал, смеялся, выкидывал всевозможные штучки, опять смотрелся в зеркало, но: действительно, носа нет, нет и нет! Чего нет — того нет!»

¹⁸⁶ Пеэтер Ларей (1862 — ?) — школьный учитель, поэт-дилетант, автор сборника стихов «Певчая птичка из Лаанесооского ольшаника» (1888). В молодости друг Якоба Тамма, даже способствовавший пробуждению поэтического дарования последнего.

пропусков, ни изменений, даже ошибок в переводе отдельных слов немного. Правда, стиль перевода не идеален, иногда чувствуется буквализм, но, как бы то ни было, работа П. Ларедей несравнима с переложением Я. Вау, хотя последний был едва ли не более опытным переводчиком, чем П. Ларедей. Дело, по-видимому, здесь не столько в большей или меньшей талантливости переводчиков, сколько в том, что художественная структура более ранней гоголевской «Повести о тэм, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», ее характер, оказались ближе эстонским переводчикам, нежели сатирический гротеск «Носа». Конечно, элементы сатирической гиперболизации есть и в «Повести», но все же здесь преобладает юмористическая тональность при известной «простонародности» содержания. Это же было близко и понятно тогдашнему эстонскому читателю да и переводчикам.

Не случаен и успех «Женитьбы» Н. В. Гоголя у эстонцев. Что касается вышедшего в 1899 г. в Вильянди отдельного издания «Женитьбы», то оно представляет собою, собственно, не перевод, а вольную эстонизированную переделку гоголевской комедии. Автор ее, некто А. Роотс, перенес действие в Эстонию, действующими лицами сделал эстонцев (из Подколесина получился Оскар Линде, из Кочкарева — Вольди, из Агафьи Тихоновны — Сельма Вяхьясырг и т. д.), ввел в пьесу типично эстонские реалии. А. Роотс пошел даже дальше большинства других авторов подобных переделок: он не только выпускает иногда целые сцены, но и вносит много изменений в развитие действия, сюжета. Комедия Н. В. Гоголя превратилась в веселый фарс водеvilльного типа на эстонской почве.

Эстонский театр вообще очень поздно обратился к русским пьесам. Н. В. Гоголь — первый русский драматург, чьи произведения еще в 90-е годы прошлого века широко стали ставиться на эстонской сцене.

26 декабря 1894 г. постановку «Женитьбы» Н. В. Гоголя (в переводе А. Ф. Томбаха-Кальювалда) осуществил сильный драматический коллектив любителей из Петербургского Эстонского благотворительного общества. И перевод пьесы, и, в особенности, сам спектакль были удачны. В зрительном зале «одна волна смеха следовала за другой. Каждый актер с таким старанием и искусством исполнял свою роль, что трудно было поверить, что это любители», — писал корреспондент одной эстонской газеты.¹⁸⁷

В конце 1895 г. этот спектакль был возобновлен. Новой постановкой руководил режиссер одного из русских столичных театров — первый известный нам прецедент такого рода. Видимо, из того же русского театра были взяты напрокат костюмы и декорации. Актеры-любители очень тщательно готовились к спектаклю,¹⁸⁸ и он прошел 30 декабря 1895 г. в зале Кононова на Мойкс в присутствии около шестисот зрителей с большим успехом. «Актеры играли во всех отношениях хорошо, а некоторые прямо-таки мастерами, — писал рецензент газеты «Постимеэс». — Так, я от всех слышал, что М. Тамм не просто удачно исполнила роль свахи, но была как бы прирожденной свахой на сцене. Хорошо играли и девица Крикк (Агафья Тихоновна), г-н Эрьезер (Кочкарев), г-н Абрамсон (Подколесин) и другие».¹⁸⁹

1 октября 1895 г. «Женитьбу» Н. В. Гоголя (в переводе Г. Э. Луйги¹⁹⁰) поставил и А. Вийра в «Ванемуине» в Тарту.¹⁹¹ Рецензий на спектакль не появилось, поэтому о его характере судить трудно, но известно, что отзывы публики о постановке были хорошими.¹⁹² «Женитьба» игралась на сцене «Ва-

¹⁸⁷ «Eesti Postimees» 7. I 1895, nr. 1, lk. 3.

¹⁸⁸ «Postimees» 23. XII 1895, nr. 287, lk. 3; «Eesti Postimees» 29. XII 1895, nr. 52, lk. 3.

¹⁸⁹ «Postimees» 8. I 1896, nr. 5, lk. 2. Ср. «Eesti Postimees» 5. I 1896, nr. 1, lk. 3; «Sakala» 17. I 1896, nr. 3, lk. 3—4.

¹⁹⁰ Рукописный текст перевода с датой цензурного разрешения 18. VII 1894 г. сохранился в Ленинградской Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского (792, № 314).

¹⁹¹ См. объявление о спектакле — «Postimees» 25. IX 1895, nr. 213, lk. 4.

¹⁹² «Postimees» 2. X. 1895, nr. 220, lk. 3.

немуйне» три раза.¹⁹³ Роль Подколесина исполнял в спектакле Адольф Лаас, Кочкарева — тогдашний популярный комик Аугуст Пуна, а в эпизодической роли Дуняшки выступала в будущем известная эстонская актриса Амалия Конса, в ту пору еще только начинавшая свою сценическую деятельность.

Переводы Г. Э. Луйга и А. Ф. Кальювалда, не попавшие в печать, принципиально отличались от упомянутой выше более поздней переделки «Женитьбы» А. Роотса — они были несравненно более точными, имена действующих лиц в них не были эстонизированы. Это, без сомнения, должно было помочь актерам донести до зрителя русский национальный колорит гоголевской комедии.

Руководитель театра «Ванемуйне» А. Вийра еще в первой половине 1890-х гг. хотел поставить и «Ревизора» Н. В. Гоголя, но из-за отсутствия хорошего перевода дело затянулось.¹⁹⁴ Первой постановкой «Ревизора» на эстонской сцене явился спектакль уже знакомого нам любительского коллектива Петербургского Эстонского благотворительного общества 9 апреля 1895 г. в том же зале Кононова. Спектакль прошел с исключительным успехом, чему способствовала опять же работа русского режиссера одного из петербургских театров, руководившего постановкой и добывшего оттуда декорации и костюмы для спектакля.¹⁹⁵ Удачен, видимо, был и перевод А. Ф. Кальювалда.

Сохранились восторженные отзывы критики об этом спектакле. Рецензент газеты «Постимеэс» отмечал, что, судя по постановке «Ревизора», актеры Эстонского благотворительного общества в Петербурге сделали большой шаг вперед на ниве сценического искусства.¹⁹⁶ «Вероятно, актеры С.-Петербургского благотворительного общества могут этим спектаклем вступить в честное соревнование с актерами тартуского «Ванемуйне» — и, скорее всего, станут победителями», — писал критик другой газеты, «Ээсти Постимеэс».¹⁹⁷ Шестисот зрителей аплодисментами и криками «браво» выражали свой восторг.

«Мы затрудняемся сказать, кому из исполнителей отдать пальму первенства в спектакле — каждый из них был на своем месте и каждый справился со своей ролью», — отмечал один рецензент.¹⁹⁸ В особенности удачным ему показалось исполнение К. (вероятно, Калев — сценический псевдоним) роли Бобчинского — естественное, без преувеличений и в то же время очень живое. Артист С. (вероятно, Сарв) хорошо справился с ролью Хлестакова и вполне вжился в этот образ, понял духовную сущность подобных людей. «Перед нами был не просто враль и опустошитель чужих карманов, но и человек, которому доставляет удовольствие обманывать самого себя тем, что он может приврать другим.»¹⁹⁹ Трудную роль Городничего исполнял Эрвезер. И ему пришлось до конца раскрыть свои способности к перевоплощению, чтобы показать зрителям сложный комплекс разнородных человеческих чувств, обуевающих героя, — кичливости, злости, страха, радости, хитрости, печали и т. д. Третью крупную роль — слуги Осипа — исполнял один из ведущих актеров общества Абрамсон. Он должен был изобразить хитроватого, но доброго ворчуна, который в общем-то умнее своего барина. Как и всегда, — отмечал рецензент, — Абрамсону удалось это показать вполне убедительно.

Хороши были исполнители и эпизодических мужских ролей. Особо трудная задача выпала на долю актрис Лерхенбаум и Крикк, поскольку им при-

¹⁹³ Л. Кригул, Н. В. Гоголь и эстонский театр, «Советская Эстония», 21. II 1952, № 44.

¹⁹⁴ K. Süvalep, Gogol eesti näitelaval, «Sirp ja Vasar» 1. III 1952, nr. 9. Отметим, кстати, ошибку К. Сювалеп, который считает первой постановкой пьесы Н. В. Гоголя на эстонском языке «Женитьбу» в «Ванемуйне».

¹⁹⁵ «Eesti Postimees» 14. IV 1895, nr. 15, lk. 3.

¹⁹⁶ «Postimees» 17. IV 1895, nr. 84, lk. 2.

¹⁹⁷ «Eesti Postimees» 14. IV 1895, nr. 15, lk. 3.

¹⁹⁸ «Postimees» 17. IV 1895, nr. 84, lk. 2.

¹⁹⁹ Там же.

шлось изображать натуры, очень существенно отличающиеся от современных женских типов. И все же игрой молодых актрис можно было остаться удовлетворенным.

Рецензент «Постимеэс» вообще отмечал удачный актерский ансамбль в спектакле (чем не могли в ту пору похвалиться даже и ведущие тартуские и таллинские театральные коллективы), хотя в нем участвовало 25 любителей. Это свидетельствует о том, что эстонцам под силу уже постановка самых трудных пьес. Что это не преувеличение, писал далее рецензент, можно сослаться на следующее: один из театралов два года тому назад, когда зашла речь о постановке в Петербургском Эстонском благотворительном обществе «Ревизора», был убежден, что из этого может получиться лишь конфуз, после же премьеры он был вынужден признать свою ошибку.

Судя по отзывам рецензентов, в постановке не была обойдена и обличительная сторона гоголевской комедии. Не случайно, критик «Ээсти Постимеэс», говоря о спектакле, подчеркивал, что произведение Н. В. Гоголя насквозь пронизано «зажигательным смехом», оно ярко раскрывает перед зрителями плутовство чиновников, их взяточничество.

27 января 1896 г. коллектив Петербургского Эстонского благотворительного общества еще раз с успехом показал зрителям «Ревизора».

3 апреля 1899 г. спектаклем «Женитьба» в Таллинском городском театре начал свою деятельность новый театральный коллектив — Общество друзей эстонского сценического искусства. Это было первое представление гоголевской комедии на эстонском языке в Таллине. Рецензенты отмечали удачу спектакля, особо подчеркивая отличную игру Коппеля в роли Кочкарева.²⁰⁰ Справились со своими ролями и другие исполнители — Нейманскрафт (Подколесин), Ланскорб (Жевакин), Креэн (Яичница), Таальм (Агафья Тихоновна) и др. Спектакль вселил надежду на успех новой труппы, однако ей не суждено было сбыться. «Женитьба» в Таллине шла в переводе А. Ф. Кальвалда.

Популярности «Женитьбы» Гоголя на эстонской самодеятельной сцене способствовало появление в 1899 г. в печати эстонизированной переделки комедии А. Роотса.²⁰¹ Уже от 1900 г. сохранились сведения о постановке «Женитьбы» на сельской сцене (Кыпу, Салатси), в начале же XX в. комедия Гоголя вообще стала одной из самых «ходовых» пьес в репертуаре эстонского любительского театра. В 1900 г. в Йыхви и Нарва-Йыхэсуу, а возможно, и в других местах, исполнялось вольное переложение гоголевского «Ревизора» В. Йохансона под названием «Господин комиссар приезжает», в начале XX в. также ставшее популярным в Эстонии.²⁰²

В 1890-е гг. пьесы Н. В. Гоголя нередко ставились на эстонской школьной сцене на русском языке. Ф. Туглас вспоминает, например, о постановке учениками Тартуского городского училища под руководством преподавателя Павла Сироткина «Женитьбы», в которой будущий писатель исполнял роль Агафьи Тихоновны.²⁰³ Впрочем, этот спектакль относится уже к первым годам XX в.

Можно еще отметить, что 22 марта 1897 г. на так называемом «кõрвõhtu» (вечер с докладом) в «Ванемуине» Й. Вене выступил с речью о жизни и творчестве Гоголя и прочел некоторые отрывки из «Мертвых душ».²⁰⁴

²⁰⁰ «Eesti Postimees» 8. IV 1899, nr. 15, lk. 2; «Postimees» 5. IV 1899, nr. 78, lk. 3.

²⁰¹ Это переложение рекламировалось еще до выхода его в свет, причем любители театра заранее предупреждались, что всякий, кто хочет получить право на постановку комедии по тексту А. Роотса, должен выслать в редакцию 10 р. («Sakala» 9. VI 1899, nr. 23, lk. 2).

²⁰² K. S ü v a l e p, op. cit.

²⁰³ Fr. T u g l a s, Mälestused, lk. 110.

²⁰⁴ «Postimees» 24. III 1897, nr. 68, lk. 3.

На примере Н. В. Гоголя особенно отчетливо видно, как эстонцы отставали от своих южных соседей, латышей, в ознакомлении широкого читателя с русской классикой. Первый перевод из Гоголя на латышский язык появился еще в 1869 г. Уже в 1870 г. на латышской сцене был поставлен «Ревизор», с 1874 г. известно о постановках бессмертной гоголевской комедии любителями в провинции — напомним, что в Эстонии это имело место лишь в середине 1890-х гг. Если в 1890-е гг. еще не было полного перевода «Мертвых душ» на эстонский язык и из петербургских повестей были переведены лишь «Колыска» и «Нос», то на латышском языке уже существовали переложения «Невского проспекта» (1881), «Шинели» (1894, 1896), «Мертвых душ» (1895—1896), «Записок сумасшедшего» (1899—1900).²⁰⁵ Впрочем, в одном можно заметить нечто общее в Эстонии и в Латвии — в 1890-е гг. и там, и здесь число переводов из Н. В. Гоголя сокращается.

Однако, как бы ни отставали эстонцы от латышей в развитии контактов с русской литературой, в 1890-е гг. можно уже говорить и о сравнительно широком знакомстве интеллигентного эстонского читателя с творчеством Н. В. Гоголя²⁰⁶, и даже о том, что его творчество становится определенным фактором эстонского литературного процесса.

В 1891 г. разгорелась полемика между газетами «Постимеэс» и «Вирмалине» о только что опубликованном рассказе Э. Вильде «Родственник Йоханнес». Газета «Вирмалине», один из правых органов эстонской прессы, резко выступила против этого рассказа. Фактически это было выступление против формирующегося эстонского критического реализма. Критик «Вирмалине» обвинял Э. Вильде в том, что он изображает лишь темные стороны жизни, грязь общества, делает героями негодяев и мошенников. Это, по его мнению, профанация искусства, недопустимая в произведениях изящной словесности. Сотрудник «Постимеэс» в ответе критику «Вирмалине» тотчас с ехидством заметил: «Ильмар (псевдоним автора критических статей в газете «Вирмалине»; под этим псевдонимом, вероятно, скрывается Юри Рейнвальд — С. И.) не объясняет, почему, к примеру, русский писатель Гоголь написал свои «Мертвые души» или «Ревизора», где действующими лицами являются только одни плуты».²⁰⁷

Любопытно, что критик «Вирмалине» и не стал отрицать этого сопоставления эстонского писателя с русским классиком: для него неприемлимы персонажи-плуты и того, и другого, хотя он и замечает, что герои Э. Вильде еще хуже гоголевских.²⁰⁸

«Постимеэс» тотчас отреагировала на это: «С самым серьезным видом и в достаточно прозрачной форме он (критик «Вирмалине» — С. И.) дает нам совет, что «Постимеэс» не должна печатать таких глупых вещей, которые были бы подобны «Мертвым душам» и «Ревизору» Гоголя. Смешно. Мы до сих пор всегда считали, что были бы великими писателями, если бы умели писать так, как писал знаменитый русский литератор Гоголь».²⁰⁹

Тут даже Ильмар почувствовал, что несколько «перегнул», и, как бы извиняясь, заметил, что не следует «Постимеэс» использовать в качестве средства защиты Э. Вильде произведения Гоголя, потому что последний ни-

²⁰⁵ В. А. Вавере, Г. М. Мацков, цит. соч., стр. 75—77, 171—172.

²⁰⁶ Не случайно, столь часты аналогии с гоголевскими героями в эстонской мемуарной литературе, посвященной концу XIX в. Якоб Лийв вспоминает, что его вместе с эстонским писателем К. Криммом принимали на одной фабрике в России как ревизора у Гоголя (Jakob Liiv, *Elu ja mälestusi*, lk. 126). И А. Юргенштейн, и К. А. Хиндрей, как мы помним, не любившие русской литературы, тем не менее, в мемуарах, описывая родителей своих друзей школьных лет, вспоминают о Тарасе Бульбе (Anton Jürgestein, *Minu mälestused*, I, lk. 206; K. A. Hindrey, *Minu elukroonika*, I, lk. 199) и т. д.

²⁰⁷ «Postimees» 25. X 1891, nr. 158, lk. 3.

²⁰⁸ «Wirmaline» 12. XI 1891, nr. 46, lk. 3.

²⁰⁹ «Postimees» 22. XI 1891, nr. 180, lk. 3.

когда не ставил в пример народу мошенников. Ведь и Шиллер в «Разбойниках», которые столь отрицательно влияют на народ, не рекомендовал же всем сделаться разбойниками.²¹⁰

И все же Н. В. Гоголь сотрудникам «Вирмалине» был внутренне глубоко чужд. Не случайно, в 1892 г., когда возобновилась полемика с «Постимеэс», критик газеты счел возможным вновь «уязвить» Гоголя, сославшись на мнение какого-то «знаменитого писателя», который «в одной важной газете писал, что гоголевский Ревизор — ничто иное, как «ein internationales gelecktes Kalb.»²¹¹ Мы не знаем, кого имел в виду автор статьи в «Вирмалине», но смысл его высказывания в общих чертах ясен: вы ссылаетесь на Гоголя, защищая Э. Вильде, а ведь Гоголь далеко не столь уж хорош!

Когда в мае-июне 1892 г. полемика между «Постимеэс» и «Вирмалине» вновь обострилась, то сотрудники первой из газет для доказательства невежества и бескультурности издателей «Вирмалине» не преминули опять вспомнить, что последние осмеляются утверждать, будто Гоголь писал никуда негодные произведения.²¹²

Издателям «Вирмалине» пришлось «разъяснить» свою позицию: «...мы «осмеливаемся» еще раз утверждать, что «Ревизор» Гоголя, если смотреть на него с точки зрения народной морали, действительно, вредное творение (в эстонском оригинале употреблено еще более сильное выражение — «kahjulik elukas» — «вредное животное», «вредный зверь» — С. И.). Но утешайте себя тем, что Гоголь не единственный знаменитый писатель, отдалые произведения которого мы, да и другие осмеляются осуждать». И далее автор вновь сослался на «Разбойников» Ф. Шиллера.²¹³

Впрочем, уровень полемики, и так уже не очень высокий, постепенно опустился до весьма примитивной ругани двух издателей — К. А. Хермана и Ю. Рейнвальда. Однако любопытно, что имя Гоголя мелькало на страницах газет еще довольно длительное время.²¹⁴

«Мертвые души» Н. В. Гоголя фигурируют и в спорах о жанрах, их определении в эстонской печати начала 1890-х гг.²¹⁵

Среди поклонников таланта Н. В. Гоголя мы видим ряд крупных эстонских писателей.

Э. Петерсон-Сяргава познакомился с творчеством Н. В. Гоголя (в частности с «Мертвыми душами») в оригинале еще во Второй Тартуской учительской семинарии, где он учился в 1886—89 гг. «Гоголь привлекает его реализмом и юмором или, как он сам позже признается, смехом сквозь слезы. С тех пор Гоголь стал его неразлучным спутником — в учебе и дома. На собраниях литературного кружка и на вечерах его видели читающим работы Гоголя. С теплым чувством глубокого уважения он брал их в руки и позже. Автора «Мертвых душ» Э. Петерсон-Сяргава считал одним из своих самых влиятельных учителей», — пишет современный исследователь.²¹⁶

В 1890-е гг. Э. Петерсон-Сяргава работал учителем. Его любовь к Н. В. Гоголю в эти годы еще более усилилась. На книжных полках в его квартире появляется русскоязычное собрание сочинений Гоголя. Знакомство с его творчеством, как, впрочем, и с произведениями других русских писателей (в частности Л. Толстого, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского и др.), помогло Э. Петерсону-Сяргава утвердиться в своем оригинальном творчестве на позициях последовательного критического реализма. «Лично я учился у

²¹⁰ «Wirmaline» 26. XI 1891, nr. 48, lk. 3.

²¹¹ «Wirmaline» 8. I 1892, nr. 2, lk. 3.

²¹² «Postimees» 5. VI 1892, nr. 121, lk. 3.

²¹³ «Wirmaline» 16. VI 1892, nr. 25, lk. 3.

²¹⁴ См.: «Postimees» 20. VI 1892, nr. 134, lk. 3; «Wirmaline» 30. VI 1892, nr. 27, lk. 9.

²¹⁵ -i-, Kirjandusest, «Postimees» 27. XI 1891, nr. 184, lk. 3.

²¹⁶ Richard Aleksõrs, E. Peterson-Särgava. Elu ja looming, Tln., 1963, lk. 31.

Гоголя реалистически изображать человеческие характеры, глубоко обличать общественное зло», — признавался Э. Петерсон-Сяргавя в неопубликованной рукописи «Учиться у Гоголя».²¹⁷ Вероятно, не без влияния Н. В. Гоголя эстонский писатель стал более широко использовать юмор, чаще прибегать к орудию сатиры.²¹⁸ «Знаменитый гоголевский отрывок «Чуден Днепр при тихой погоде» я пытался взять за образец при описании реки в повести «Никогда!», — вспоминал, в частности, Э. Петерсон-Сяргавя, беседуя с литературоведом Б. Сёетом.²¹⁹

Народный писатель Эстонской ССР Оскар Лутс впервые познакомился с произведениями Н. В. Гоголя в эстонских переводах в Паламузеской приходской школе, где он учился в 1895—99 гг. В оригинале О. Лутс стал читать его в Тартуском реальном училище в 1899—1902 гг. Особенно восхитили будущего писателя повести «Вий» и «Нос». С тех пор О. Лутс стал горячим поклонником Н. В. Гоголя, которого он предпочитал всем другим русским классикам. О. Лутс не менее десяти раз перечитывал «Тараса Бульбу».²²⁰ Увлечению будущего писателя Н. В. Гоголем во многом способствовал учитель Сосновский, большой поклонник русского классика, отличный декламатор, любивший читать на уроках ученикам отрывки из его произведений. Под его руководством учащиеся поставили «Женитьбу» Гоголя и инсценировку нескольких сцен из «Мертвых душ».²²¹ Сосновский раскрыл глаза О. Лутсу на художественные достоинства гоголевских произведений — своеобразие проблематики, мастерское изображение человеческих типов, отточенный стиль. Как признавался сам О. Лутс, он неизменно стремился идти в своем творчестве по стопам Н. В. Гоголя, причем особенно сильно гоголевское влияние в его пьесах.²²²

Н. В. Гоголем интересовался Э. Вильде, хотя последний и знакомился с его произведениями, вероятно, по немецким переводам.²²³ Особое внимание молодого А. Таммсааре привлекали Ф. М. Достоевский и Н. В. Гоголь.²²⁴ Поэт Х. Адамсон признавался, что в начальной школе его любимцем был замечательный юморист и не менее замечательный патриот Н. В. Гоголь.²²⁵ Можно было бы привести еще немало подобных примеров, подтверждающих, что великий русский классик стал весьма популярен в Эстонии и оказал известное влияние на развитие эстонской литературы.

При этом неизменно Гоголь выступает в сознании писателей как сторонник критического реализма, требующий правдивого отображения жизни со всеми ее темными сторонами. Видимо, в этом плане Гоголь и влиял на эстонских писателей. Факты показывают, что, при всей ограниченности восприятия творчества Н. В. Гоголя широкими кругами эстонских читателей, по крайней мере, интеллигентная часть эстонского образованного общества и писатели осознавали существеннейшие стороны гоголевского реализма. Здесь возникает известный разрыв между рецепцией Гоголя средним читателем и «высшими» кругами интеллигенции. Полного соответствия между восприятием творчества русских писателей первыми и вторыми, впрочем, не было и в других случаях.

²¹⁷ Там же, стр. 69.

²¹⁸ Там же.

²¹⁹ B. Sööti, Vestlustest Ernst Särgavaga, «Keel ja Kirjandus» 1968, nr. 4, lk. 242.

²²⁰ O. Luts, Gogolit lugedes, «Edasi» 4. III 1952, nr. 54.

²²¹ Oskar Luts, Mälestused. III, Tln., 1965, lk. 11.

²²² O. Luts, Gogolit lugedes, «Edasi» 4. III 1952, nr. 54.

²²³ См. об этом в нашей статье: Тираж приближается к миллиону, «Молодежь Эстонии», 25. II 1965, № 39.

²²⁴ Jaan Roos, A. H. Tammsaare väliskirjanduslikud huvisuunad ja tõlketoodang, «Looming» 1940, nr. 6, lk. 671; Helene Siimisker, A. H. Tammsaare. Lühimonograafia, Tln., 1962, lk. 47.

²²⁵ «Looming» 1935, nr. 7, lk. 816.

Полемика «Постимеэс» и «Вирмалине», с другой стороны, показывает, что постепенно распадается и былое единство взглядов на того или иного русского автора, характерное для 1880-х гг., возникает сложное дифференцированное отношение даже к классикам. Оно особенно ярко проявляется несколько позже и, в первую очередь, в восприятии современных писателей, при оценке которых над критиками не довлел груз укоренившихся представлений, зачастую усвоенных из школьных учебников.

Из русской поэзии первой половины XIX в. — мы имеем в виду здесь творчество поэтов «второго ранга» — на эстонский язык в 1890-е гг. чаще всего переводились произведения песенного жанра, наиболее понятные массовому читателю и поэтому особенно популярные. Кстати, вообще в рассматриваемый период в Эстонии заметен рост интереса к русским песням и романсам. Они печатаются в эстонских песенниках вместе с нотами, переводы их мы находим на страницах сборников стихов К. А. Хермана (как и в его музыкальном журнале «Лаулу я Мянгу-лехт»), Я. Тамма и других. Русские песни входили в систему обучения эстонских ребятишек в русифицированной школе.²²⁶ Майт Метсанурк, например, вспоминает, как в ожидании инспектора в Оргеской волостной школе разучили «Вниз по матушке по Волге».²²⁷ Издаются специальные русскоязычные песенники, предназначенные для эстонских школ.²²⁸ Нет ничего удивительного, что в песенный репертуар эстонских крестьян уже в конце 1880-х — начале 1890-х гг. входят и русские музыкальные произведения, в первую очередь — русские песни.²²⁹ Это, в свою очередь, было зачастую и приобщением к миру русской поэзии, поскольку многие песни были созданы на слова русских поэтов.

Несколько раз печатается принадлежащее К. А. Херману переложение песенного варианта известного стихотворения Н. Г. Цыганова «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан...», впервые переведенного на эстонский язык еще в 1880-е гг. Дважды переводится популярнейшая песня А. Ф. Мерзлякова «Среди долины ровныя», причем перевод К. Киндлама в газете «Саарлане» полный, а опубликованное в «Олевик» переложение Б. Вебера состоит лишь из 5 первых строф стихотворения, как это обычно было и в русских песенниках той поры.

Не случайна также довольно большая популярность стихов А. В. Кольцова в 1890-е гг. в Эстонии. Их простота, песенный характер, крестьянский колорит, мягкая лиричность, задушевность — все это привлекало и переводчиков, и писателей. В эстонской печати появилось 12 переводов девяти стихотворений А. В. Кольцова. Дважды переводилось «Раздумье селянина» и «Песня старика», перевод же Р. Хансоном стихотворения «Приди ко мне» перепечатывался. При этом на самом деле число переводов было еще большим: известно, например, что Я. Тамм, большой поклонник поэзии А. В. Кольцова, который оказал известное влияние на творчество эстонского поэта, обогатив его новыми средствами художественной выразительности и поэтическими приемами, в первые годы пребывания в Вяйке-Маарья (1894—95) перевел 8 стихотворений Кольцова, из которых в печать попало лишь два.²³⁰ Сохранились сведения, что стихотворения А. В. Кольцова переведил (веро-

²²⁶ A. Hanko, Oli kord... Mälestusi. I, lk. 100.

²²⁷ Mait Metsanurk, Tee algul. Mälestused. I, lk. 181.

²²⁸ См., напр.: Ф. Кульбарс, Школьные гусельки. Сборник песен, Дерпт, 1892; Школьный песенник для эстонских народных училищ. Сост. Т. Куузик, Ревель, 1892 (2-е изд. — 1895); Гусли. Сборник употребительнейших русских гимнов и народных песен для начальных училищ. Издание третье, испр. и доп., Рига, 1894, и др.

²²⁹ A. Hanko, Oli kord... Mälestusi. I, lk. 254.

²³⁰ R. Alekõrs, E. Prink, цит. соч., стр. 583.

ятно, с немецкого) и замечательный эстонский писатель Юхан Лийв, но переводы не сохранились — он их сжег.²³¹

О близости поэзии А. В. Кольцова эстонцам свидетельствует следующий факт: среди переводчиков его стихов мы видим и известных поэтов (Я. Тамм, К. Э. Сёёт), и более или менее опытных (Т. Куузик, А. О. Нейфельдт), и не очень опытных переводчиков (Б. Вебер, Э. Китцберг и др.). Тем не менее абсолютное большинство переводов стихотворений А. В. Кольцова удачно: они точны, передают ритмику и строфику оригинала, лишь порою им не хватает кольцовой легкости и естественности стиха (перевод «Песни» [«Ты не пой, соловей...»] Э. Китцберга). Откровенно неудачен лишь один перевод — «Русской песни» («Греет солнышко да осенью...»), опубликованный в 1898 г. в «Рахва Лыбулехт», но не случайно он анонимен. Удачи переводчиков объясняются тем, что художественная структура стихотворений А. В. Кольцова была им близка и понятна.

Эстонские исследователи не без основания находили следы влияния поэзии А. В. Кольцова, в особенности его излюбленных ритмических схем, принципов изображения крестьянской жизни и труда, в творчестве ряда крупнейших эстонских поэтов конца XIX в. — Я. Тамма, Ю. Лийва,²³² К. Э. Сёёта.²³³ Любопытная деталь: Игорь Северянин, переводя на русский язык стихотворения Ю. Лийва, сознательно или бессознательно обращался к типично кольцовским интонациям и ритмике: см., например, его переложение «Женщины готовятся ткать» — «Поэты Эстонии. Антология за сто лет (1803—1902 гг.). Переводы Игоря Северянина», Юрьев (Tartu), 1928, стр. 77—78. Кстати, на это было обращено внимание и в критике: Х. Виснапуу писал о «кольцовском» звучании некоторых стихов Ю. Лийва, которое было сохранено в переводе И. Северянина (Henrik Wisnapuu, Igor Sewerjanini «Eesti luuletajate» puhul. Tõlgetest eesti keelest, «Waba Maa», 8. XI 1929, nr. 260, lk. 6).

Как поэт-песенник предстал перед эстонскими читателями и А. А. Дельвиг. На эстонский язык, правда, было переведено всего лишь три стихотворения А. А. Дельвига, но все три — его «Русские песни»: «Пела, пела пташечка...», «Ах ты, ночь ли, ноченька...», «Соловей мой, соловей...» (последнее в вольном переложении песенного варианта). Эти переводы, принадлежащие перу малоизвестных переводчиков, тем не менее не лишены историко-литературного интереса: они вводили в эстонскую поэзию новые, до тех пор не встречавшиеся ритмические схемы. Показателен в этом смысле, например, перевод «Русской песни» («Ах ты, ночь ли, ноченька!»), принадлежащий Б. Веберу²³⁴:

Ах ты, ночь ли, Ноченька!	Oh sa õöke Õökene,
Ах ты, ночь ли, Бурная!	Oh sa õöke, Tormine!
Отчего ты С вечера	Miks oh õöke Õhtulgi

²³¹ A. Vinkel, Juhan Liivi suhted vene kirjandusega. «Edasi» 2. III 1951, nr. 51.

²³² Friedebert Tuglas, Juhan Liiv, Tln., 1958, lk. 386, 436—441; A. Vinkel, Juhan Liivi suhted vene kirjandusega, «Edasi» 2. III 1951, nr. 51.

²³³ Karl Mihkla, K. E. Söödi luule kujundiline külg, «Looming» 1937, nr. 10, lk. 1129.

²³⁴ Уже упоминавшийся выше Бернхард Вебер — третьеразрядный эстонский поэт и переводчик русских, немецких и венгерских авторов. В 1890-е гг. входил в литературный кружок в Рынку, членами которого были поэты Э. Энно, О. Гроссшмидт и другие. Кружок посещал также К. Э. Сёёт. После Б. Вебер жил в Петрограде, где и умер в 1918 или 1919 г. Яркий портрет этого любопытного человека дал Я. Вахтра в своих воспоминаниях (Jaап. Minu noogusmaalt. III, Trt., 1936, lk. 382—392).

До глубокой
Полночи
Не блистаешь
Звездами,
Не сияешь
Месяцем?
Всё темнеешь
Тучами?²³⁵

Kuni süda
Oõseni
Sa ei sära
Tähte'ga
Sa ei helgi
Kuuk'sega
Ikka mustad
Pilwedest?²³⁶

Нам уже пришлось указывать в одной статье на то, что общение с русской литературой, без сомнения, способствовало техническому обогащению эстонской поэзии.²³⁷ Техника эстонского стиха до неоромантиков была не слишком богатой: даже у таких поэтов, как К. Э. Сёёт, Якоб Тамм, Юхан Лийв, преобладали двухсложные размеры (трохей) при однообразии рифмовки и примитивной строфике.²³⁸ Поэтические переводы с русского (как, впрочем, и с немецкого) дают нам несравненно большее разнообразие. Вопрос о русском влиянии на эстонскую поэтику нуждается в специальном исследовании. Но что такое влияние действительное имело место, вряд ли подлежит сомнению. Причем на эстонских поэтов могло воздействовать не только творчество А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. А. Крылова, но и менее значительных русских писателей, таких, как А. А. Дельвиг.

В эстонских изданиях 1890-х гг. было опубликовано также три перевода стихотворения Ф. А. Туманского «Птичка», как известно, ставшего хрестоматийным и неоднократно перекладывавшегося на музыку. Из других поэтов первой половины XIX в. появлялись переводы отдельных стихов И. И. Козлова («Тоска по родине» — кстати, вольное подражание Шатобриану; баллада «Сон невесты»²³⁹), П. А. Вяземского («Человек и мотылек»), Ф. И. Тютчева («Весенняя гроза» — как и в тогдашних школьных хрестоматиях, без последней строфы) и некоторых других.

VII

Из русских писателей второй половины XIX в. одним из самых популярных в Эстонии в рассматриваемое десятилетие (как, впрочем, и в 1880-е гг.) был И. С. Тургенев. В печати появилось 20 переводов его произведений, два из них вышли отдельными изданиями. Если учесть, что сборник «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева, опубликованный на эстонском языке в 1891 г., включал 45 произведений, то общее их число будет 64. Это довольно внушительная цифра и большая, чем число переводов в 1880-е гг.

Но внимание эстонцев привлекало отнюдь не все творчество И. С. Тургенева. Их интересовали отдельные группы его произведений — причем, в основном, те же, что и в 1880-е гг.

Эстонских читателей и переводчиков привлекают рассказы из «Записок охотника» и близкий к ним по тематике «Муму», более поздние повести писателя, посвященные любви [«Первая любовь», «После смерти (Клара Милич)»], и, наконец, стихотворения в прозе И. С. Тургенева. Интерес именно к этим группам произведений русского классика не случаен.

²³⁵ А. А. Дельвиг, Полное собрание стихотворений, Л., СП, 1959 [Большая серия «Библиотеки поэта»], стр. 144.

²³⁶ «Eesti Postimehe» lisa 1895, nr. 30, lk. 236.

²³⁷ Sergei Issakov, Eesti-vene kirjanduslike suhete uurimise põhiprobleeme, «Keel ja Kirjandus» 1965, nr. 9, lk. 542.

²³⁸ Х. Пезл в своем докладе на I Научной конференции, посвященной изучению русско-эстонских связей (Тарту, декабрь 1963 г.), привел следующие данные: в эстонской поэзии конца XIX в. 83% стихов делятся на четверостишия, 57% — трохей, 66% — перекрестная рифма.

²³⁹ В переводе Р. Хансона (вернее, в двух вариантах его перевода) эта баллада И. И. Козлова ошибочно приписана А. С. Пушкину.

Успех «Записок охотника» И. С. Тургенева в Эстонии, конечно, объясняется их тематикой и проблематикой да, возможно, и манерой повествования. Описание крестьянской жизни в рассказах этого цикла, показ взаимоотношений помещиков и крестьян (проблема, которая продолжала оставаться очень актуальной в Эстонии и в конце XIX в.), демократизм автора, его сочувствие тяжелой доле народа, разоблачение помещичьего произвола, наконец, относительная простота художественной манеры писателя — все это было близко и понятно эстонским читателям тех лет.

Уже в 1880-е гг. появилось шесть переводов рассказов из «Записок охотника» («Бежин луг», «Хорь и Калиныч», «Ермолай и мельничиха», «Бирюк», «Однодворец Овсянников» и «Живые мощи»); кроме того, еще в 1879 г. был переведен рассказ «Муму». В 1890-е гг. на страницах эстонских газет и календарей было опубликовано еще 6 произведений из этого же цикла, а рассказ «Муму» появился в новом переводе.

Достоинством, что два рассказа («Чертопханов и Недоплюскин», «Малиновая вода») были опубликованы в газете «Таллина Сыбер». Это было крайне реакционное издание, существовавшее на средства остзейского рыцарства и подчеркнуто ориентировавшееся в вопросах культуры на немецкие образцы. Газета очень редко проявляла интерес к русской литературе. Публикация двух рассказов И. С. Тургенева в этом смысле представляет собою известное исключение, которое может быть объяснено, с одной стороны, популярностью произведений русского писателя у читателей, с другой, общеевропейской известностью русского классика. Оба анонимных перевода весьма точны, но никакими особыми художественными достоинствами не блещут. Несколько странная транскрипция имен героев и отдельные особенности переводов (как, например, перевод выражения «их сиятельство» — «Durchlaucht») позволяют сделать предположение, что они были осуществлены не с языка оригинала, а с немецкого. Точность переложений, опубликованных в «Таллина Сыбер», этому не противоречит: известно, что немецкие переводы рассказов И. С. Тургенева отличались исключительной точностью.

В этом отношении другие переложения из «Записок охотника», опубликованные на страницах газет, как раз значительно уступают двум выше названным. Так, перевод Т. Куузиком рассказа «Стучит!» можно назвать вольным: экспозиция произведения сокращена и зачастую не переводится, а пересказывается; впрочем, центральные эпизоды рассказа переданы сравнительно точно, без значительных пропусков. То же можно сказать и о переводе Я. Вау «Певцов», появившемся в соответствии с темой рассказа в музыкальном журнале «Лаулу я Мянгү-лехт». В довольно точном и вообще неплохо звучащем переводе рассказа «Льгов» (под названием «Palu-küla» — «Деревня Палу») переводчиком Т. Куузиком неожиданно добавлено в конце три абзаца, правда, ничего не меняющих в развитии сюжета и даже естественных в заключении. Что же касается переложений «Уездного лекаря» (переводчик Йох. Нийнас) и «Муму» (Э. Лаане), то они относятся к числу обычных «средних» переводов тех лет: переводчики не допускают никаких существенных отклонений от оригинала — больших пропусков или дополнений, — но в то же время они считают вполне допустимым выпускать отдельные слова, части фраз, предложения, если те кажутся им несущественными или труднопереводимыми, сокращать фразы. Многие стилистические «тонкости» оригинала переводчиками не воспринимаются, и поэтому смысловые оттенки, «нюансы» отдельных предложений в переводе не воссоздаются (это особенно относится к диалогам в «Муму»). Встречаются порою и прямые ошибки. В общем, переводчиком вряд ли еще стоит задача реконструкции стиля оригинала, он видит свою цель, скорее, в другом — точно передать развитие действия, сюжет.

Из более поздних произведений И. С. Тургенева внимание эстонцев, в основном, привлекали его стихотворения в прозе и грустные, немного сентимен-

тальные повести о несчастной любви. Они отвечали вкусам тогдашних читателей и удовлетворяли их потребности в чтении.²⁴⁰

Качество этих переводов не одинаково. Так, «Первая любовь» И. С. Тургенева печаталась на протяжении трех лет в газете «Валгус» в разделе «Для изучающих русских язык». Параллельно публиковался русский оригинал и подстрочный перевод его на эстонский язык: под каждым русским словом дано соответствующее эстонское, при этом естественный порядок слов в эстонских предложениях, само собой разумеется, нарушается и нередко получается бессмысленный набор их.

Анонимное переложение «Клары Милич», опубликованное в 1895 г. в приложении к газете «Валгус», принадлежит к типичным образцам весьма распространенных «сокращенных переводов». Больших компактных пропусков текста, собственно, не так уж много, но переводчик на протяжении всего произведения систематически сокращает отдельные фразы, выбрасывает отдельные предложения, заботясь лишь об одном — чтобы получилось связное повествование, и только. Переводчик стремится тургеневскими фразами (нередко урезанными) вкратце пересказать сюжет, хотя к собственной речи он прибегает лишь в виде исключения. Тем не менее, вряд ли в данном случае можно говорить о каком-либо воссоздании стиля оригинала.

Зато принадлежащий малоизвестному и крайне малопродуктивному переводчику А. Ню перевод повести «Яков Пасынков» (под названием «Связанные сердца») — один из лучших по точности в 1890-е гг.

В 1890-е гг., как мы уже отмечали, произведения русских авторов еще сравнительно редко выходили отдельными изданиями. Тем большее значение имеет сборник «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева, вышедший в 1891 г. (переводчик — Андрес Сааль, эстонский писатель, автор ряда исторических повестей). Из 50 известных к этому времени тургеневских стихотворений в прозе в этот сборник вошли 45. За пределами его осталось 5 миниатюр («Молитва», «Христос», «Повесить его!», «Щи» и «Necessitas, vis, libertas»), как считает исследователь В. Адамс, показавшихся переводчику трудными для понимания или не соответствующими психологии читателя (в отношении первых из них нельзя сбрасывать со счета и возможных цензурных препятствий²⁴¹ — надо учесть, что к эстонским изданиям, рассчитанным на читателя из простонародья, цензура относилась несравненно более строго и жестко, чем к русским, предназначавшимся для более интеллигентной публики).

Переводчик А. Сааль старается избегать непонятных читателям слов и названий. В «Разговоре», например, он с этой целью заменяет неизвестные эстонцам названия горных вершин Юнгфрау и Финстерааргорн более близкими, «отечественными» — Эльбрусом и Казбеком. Иногда, по-видимому, по этой же причине А. Сааль изменяет в переводе и заглавия отдельных стихотворений в прозе: так, «Нимфы» превратились в «Божественных дев», «Лазурное царство» — в «Страну счастья». Но, вместе с тем, от примитивной эстонизации переводчик отказывается. В целом работу А. Сааля надо признать удачной. Это отмечалось и в критике.²⁴²

В обращении к читателям, заменяющем в книге предисловие, А. Сааль писал: «Мы должны с сожалением признать, что эстонский народ очень плохо знает русскую литературу и русских писателей; все же некоторые имена ему уже известны, их творения завоевали себе место в его сердце. Среди них Тургенев сверкает уже издавна как яркая звезда. Высокий талант Ивана Сергеевича Тургенева заставил навеки заблистать его имя на небосклоне русской литературы. Он был первым, кто стал черпать содержание своих произведений из глубин народной жизни и тем самым пробудил народ к чтению литературы и открыл ему двери к образованию. И каким бессмертным масте-

²⁴⁰ См. об этом: Sergei I s s a k o v, Hella P l a k s o, Turgenevi retseptsoo-
nisti Eestis, «Keel ja Kirjandus» 1968, nr. 12, lk. 720.

²⁴¹ Valmar A d a m s, Turgenev eesti keeles, «Looming» 1957, nr. 6, lk. 927.

²⁴² «Olewik» 2. IX 1891, nr. 35, lk. 711; «Postimees» 22. I 1892, nr. 17, lk. 3.

ром предстает он перед нами в изображении народной жизни! Его язык звучен и плавен, мысли — глубоки и в то же время всем понятны, они пробуждают и воспаляют людей. Об этом свидетельствуют и его «Стихотворения в прозе».²⁴³ В заключение А. Сааль выражал надежду, что книга миниатюр И. С. Тургенева понравится эстонским читателям, они будут вновь и вновь обращаться к тургеневским стихотворениям в прозе, и последние никогда не устареют.

Сборник миниатюр И. С. Тургенева в переводе А. Сааля был положительно оценен в эстонской критике. Юхан Лийв откликнулся на него восторженной рецензией, в которой выразил свое восхищение стихотворениями в прозе русского классика. «Тургенева уже нельзя назвать неизвестным эстонцам автором. Вероятно, его работ переведено на эстонский язык больше и о нем писали больше, чем о любом другом русском писателе. Тургенев, чей удивительно живой поэтический дар, чьи глубокие описания душевной жизни и характеров вызвали восхищение всего цивилизованного мира, был таким явлением в писательской среде, что не знаешь кого и поставить рядом с ним в отношении поразительно тонкой обрисовки духовного облика людей, человеческого сердца. Каждому, кто внимательно читал его работы, навсегда запомнились «Записки охотника» И. С. Тургенева, где каждое слово нечто характеризует, его «Постоялый двор», его «Пунин и Бабуриш» и из тех произведений, что еще не переведены на эстонский язык, «Дым», «Дворянское гнездо» и т. д. Здесь только остается посоветовать: читай, размышляй и восхищайся.» В «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева, продолжает далее Ю. Лийв, талант писателя проявился, быть может, наиболее ярко: в эти узкие, казалось бы, рамки небольших по размеру миниатюр вложен целый мир, новый и в то же время, как будто, знакомый нам; в них ставятся большие проблемы; они «входят в наше сердце», как бы давят на него, вызывая чувство жалости и сострадания к людям. «Каждый, кому не знаком чужой (г. е. русский — С. И.) язык, согрешит, если не прочтает поэтические рассказы Тургенева».²⁴⁴

Не менее восторженным был отзыв анонимного рецензента газеты «Постимеес»: «Удивительно прекрасные, исполненные глубокой мысли и в то же время столь простые, занимательные короткие рассказы крупнейшего русского писателя <...> представлены теперь здесь эстонскому читателю как бы в одном букете <...> На редкость притягательна манера рассказа у Тургенева. В некоторых произведениях, как «Деревня», он так поразительно живо представляет перед нашим внутренним взором описываемые явления, людей, события и т. д., будто их рисует опытный художник, и даже еще более живо, потому что образы Тургенева двигаются, говорят как на яву. При чтении его произведений порою возникает желание протереть глаза и попробовать рукой, чтобы удостовериться — не стоят ли, действительно, перед нами описываемые им существа. И какая удивительно прекрасная и высокая жизненная мудрость, искусство скрыты в этих внешне столь простых рассказиках. Прочитай их, и ты поймешь это!»²⁴⁵

Не трудно заметить, что восприятие творчества И. С. Тургенева в Эстонии 1880—1890-х гг. отличается от его восприятия русским читателем той же поры. В сознании русского читателя конца XIX в. И. С. Тургенев был, в первую очередь, автором романов «Рудин», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым», «Новь». В этом легко убедиться, если взглянуть на отзывы критиков и на высказывания читателей о его творчестве. Напомним, что в этих романах Тургенев поднимал злободневные проблемы русской общественной жизни; в центре их — герои из среды дворянской и разночинной интеллигенции.

Между тем, романы И. С. Тургенева не привлекают к себе внимания эстонских читателей и литераторов. Они не переводятся на эстонский язык и

²⁴³ Turgenewi Luule kõnes. Eesti keelde tõlkinud A. Saal, Tartus 1891, lk. <3>.

²⁴⁴ «Olewik» 2. IX 1891, nr. 35, lk. 710—711.

²⁴⁵ «Postimees» 22. I 1892, nr. 17, lk. 3.

о них сравнительно мало говорится даже в статьях о творчестве писателя (упоминание «Дыма» и «Дворянского гнезда» в отзыве Ю. Лийва носит явно случайный характер). Социально-психологические романы И. С. Тургенева, отражавшие жизнь дворянской и разночинной интеллигенции и разрабатывавшие актуальные вопросы освободительного движения в России, вплоть до самого конца 1890-х гг. были достаточно далеки эстонцам. Той ступени литературного и общественно-политического развития, на которой в 1880—1890-е гг. стоял «низший» и «средний» да, в какой-то мере, и «высший» эстонский читатель, более соответствовали другие произведения И. С. Тургенева — его стихотворения в прозе и «Записки охотника».

Однако жизнь шла вперед. Во введении уже шла речь о том, что на стыке двух столетий в общественной и культурной жизни Эстонии наметились существенные сдвиги, обусловленные в конечном итоге ростом социальных противоречий в стране. С этим совпадает и переход к новому этапу в восприятии русской литературы в Эстонии, в развитии русско-эстонских литературных связей. Одним из показателей изменений в рецепционном процессе явились первые переводы на эстонский язык романов И. С. Тургенева — в 1900 г. «Дворянского гнезда», а в 1901 г. — «Отцов и детей», а также отклики на эти переводы и статьи о писателе на страницах эстонской печати. Они показывают, что с 1898—1903 гг. интерес интеллигентного эстонского читателя постепенно переключается на романы И. С. Тургенева. Намечается близость в восприятии творчества И. С. Тургенева русским и эстонским читателем.

Это изменение в подходе к творчеству писателя уже заметно в краткой — в 18 строк — биографии И. С. Тургенева, помещенной на страницах эстонского журнала «Рахва Лыбу-лехт» (1898, № 3, стр. 72)²⁴⁶. В ней главными и наиболее известными произведениями И. С. Тургенева объявляются уже не стихотворения в прозе и «Записки охотника», а романы «Отцы и дети», «где в первый раз появилось слово «нигилист», затем «Дым», в котором писатель выражает свои сомнения, и «Новь», в которой он опять исполнен надежд.»

В 1900 г. отдельным изданием выходит роман И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». Перевод Э. И. Ыунапуу²⁴⁷ весьма точен и в целом корректен; в нем нет обычных для переложений того времени пропусков, хотя переводчик иногда и ошибается в переводе отдельных слов и выражений.

Новое, более широкое понимание творчества И. С. Тургенева видно в трижды перепечатывавшейся (с небольшими изменениями) рецензии Г. Суйтса, к ту пору еще гимназиста, на эстонский перевод «Дворянского гнезда».²⁴⁸ Для нас в данном случае не столь и важно, что работа Г. Суйтса неоригинальна и

²⁴⁶ Вообще на страницах эстонской печати 1890-х гг. появилось мало материалов о И. С. Тургеневе. Это, главным образом, небольшие сообщения о сборе средств на памятники писателю. Одно из немногих исключений — статья «Мать Тургенева» («Laulu ja Mängu leht» 1896, nr. 5, lk. 17—20), переведенная из одной рижской немецкой газеты. Не лишена интереса заметка в газете «Сакала» (22. IX 1893, nr. 38, lk. 3) о том, что Харьковская городская дума решила в память о И. С. Тургеневе, к 10-летию со дня смерти писателя, основать школу и выделила для нее из своих средств годовое существование размером в 3000 р. Однако новый состав думы постановил использовать эти деньги на ремонт здания полиции, «ознаменовав» таким способом память великого писателя.

²⁴⁷ Эдуард Йоханн Ыунапуу (1874—?) — эстонский журналист и переводчик. Интерес к литературе пробудился у Э. И. Ыунапуу под влиянием Я. Тамма и Э. Сяргави-Петерсона, у которых он учился в школе. С 1897 г. работал в редакции «Постимеэс», с 1898 г. — в редакции «Вирмалине», позже «Уус Аэг». Плодовитый переводчик русских (И. С. Тургенев, А. П. Чехов, М. Горький), немецких, венгерских и французских авторов.

²⁴⁸ «Uus Aeg» 3. VIII 1900, nr. 61, lk. 1—2; «Postimees» 8. VIII 1900, nr. 175, lk. 1—2; Kiired. I. Wihukene Eesti parema kirjanduse edendamiseks, Jürjewis 1900, lk. 131—133.

основана в значительной мере на популярных русских источниках.²⁴⁹ Существеннее то, что в статье виден уже новый подход к творчеству И. С. Тургенева.

Г. Суйтс не ограничивается лишь анализом романа «Дворянское гнездо». Он пытается определить его место в литературном наследии И. С. Тургенева вообще и с этой целью рассматривает основные проблемно-тематические комплексы его творчества, пробует наметить характернейшие черты творческой манеры русского классика и его отличие от современных ему западноевропейских писателей.

Начало статьи Г. Суйтса, правда, несколько традиционно: «Как и во всех работах Тургенева, так и здесь видно теплое, исполненное любви и сочувствия к людям сердце писателя. В особенности возвышенно воздействуют на душу читателя зажигательная нежность и как бы тихая печаль Тургенева. И зажигательная нежность и тихая печаль вместе с твердой верой в справедливость, тонкое изображение добрых чувств и устремлений людей, разносторонней красоты и притягательной силы природы — со всем этим мы сталкиваемся на каждой странице «Дворянского гнезда» и все это делает тургеневские описания тем более привлекательными».

В литературном наследии И. С. Тургенева Г. Суйтс вслед за В. Острогорским выделяет 3 основных темы, которые он и пытается подробнее охарактеризовать: 1) крепостное право, его влияние на людей, взаимоотношения крестьян и помещиков («Записки охотника»); 2) изображение образованных, но в то же время слишком слабых, не способных к действию людей (т. е. проблема «лишнего человека» — Лаврецкий в «Дворянском гнезде», Рудин); 3) изображение особого типа русской женщины.

«Тургенев — идеалист и реалист одновременно. Его герои полны блестящих идей и теплых чувств, — пишет далее Г. Суйтс. — Но он не из тех идеалистов, которые в своих мечтах витают над облаками и в то же время оставляют без внимания серьезные проблемы действительной жизни. В его произведениях виден подлинный реализм, который однако, как и вообще русский реализм, отличается от западноевропейского натурализма. Тургенев, вместе с другими русскими писателями, такими, как Достоевский, Лев Толстой, Чехов и др., любит рассматривать проблемы духовной жизни, развивать их, в то время как западноевропейские реалисты больше внимания уделяют физической стороне человеческого бытия, его «внешней» природе».²⁵⁰

В этой характеристике, в числе прочего, важна и показательна попытка Г. Суйтса взглянуть на творчество И. С. Тургенева с точки зрения мировой литературы, как на ее составную часть. Ранее это почти не встречалось. В эстонских оценках русских литературных явлений раньше явно чувствовался провинциализм, неумение оценить должным образом их масштаб и значение. Попытки взглянуть на русскую литературу как на составную часть мировой были знаменем новой эпохи, показателем более широкого и глубокого подхода к отдельным «чужим» литературным явлениям. Они характерны именно для самого конца XIX — начала XX в.

Само собой разумеется, в самом конце XIX в. многие эстонцы могли познакомиться с творчеством И. С. Тургенева, как и с произведениями А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя, и в оригинале. Правда, в систематический курс истории русской словесности в средних учебных заведениях творчество И. С. Тургенева включено не было, но отдельные его произведения (главным образом, некоторые рассказы из «Записок охотника» и стихотворения в прозе, иногда и отрывки из романов) встречались в школьных хрестоматиях. В библиотеках гимназий и городских училищ были предусмотр-

²⁴⁹ В частности, Г. Суйтс использовал известную книгу Виктора Острогорского «Двадцать биографий образцовых русских писателей», выдержавшую много изданий.

²⁵⁰ «Postimees» 8. VIII 1900, nr. 175, lk. 1—2.

рены собрания сочинений И. С. Тургенева²⁵¹, и даже в библиотеках сельских школ имелась его «Записки охотника».²⁵² Сохранилось немало свидетельств чтения эстонцами произведений И. С. Тургенева в оригинале.

Кроме того эстонцы могли познакомиться со сцены с драматическими произведениями И. С. Тургенева, которые бывали в репертуаре и приезжих профессиональных, и местных любительских русских трупп. Так, 14 мая 1896 г. русский Ревельский драматический кружок любителей поставил комедию И. С. Тургенева в одном действии «Провинциалка».²⁵³ Еще более важно, что пьесы И. С. Тургенева нередко разыгрывались учениками на школьных самодеятельных спектаклях. 20 декабря 1898 г., например, в Таллинском городском четырехклассном училище не без успеха была поставлена пьеса «Безденежье».²⁵⁴ 24 февраля 1899 г. эту же пьесу И. С. Тургенева сыграли и ученики Рааквереского городского училища.²⁵⁵

Подобно другим великим русским классикам XIX столетия, И. С. Тургенев и в 90-е гг. оставался живым участником эстонского литературного процесса, был тем, что современная французская критика включает в понятие «présence» («присутствия»). Среди активных читателей его произведений, причем чаще всего обращавшихся к изданиям на языке оригинала, в самом конце XIX — в первые годы XX в. (хронологическую границу тут провести трудно) мы видим чуть ли не всех основных эстонских литераторов — Э. Петерсона-Сяргаву (Тургенев был, наряду с Л. Толстым и Гоголем, его любимым писателем²⁵⁶), О. Лутса,²⁵⁷ Я. Мяндетса,²⁵⁸ Г. Суйтса, Фр. Тугласа²⁵⁹, И. Аавика,²⁶⁰ Я. Янса (он пробовал даже переводить произведения И. С. Тургенева на эстонский язык²⁶¹), Я. Вахтра²⁶², Я. Кярнера²⁶³, А. Юргенштейна,²⁶⁴ К. Румора²⁶⁵ и ряд других. Многие из них, как, например, И. Аавик, стали с тех пор восторженными поклонниками таланта И. С. Тургенева; некоторые, как Я. Мяндетс, испытали влияние русского классика.

Э. Вильде называл И. С. Тургенева в числе тех писателей, под влиянием которых он в своем творчестве утвердился на позициях критического реализма.²⁶⁶ Но произведения Тургенева Э. Вильде читал чаще всего в немецких переводах.

По-видимому, тургеневские стихотворения в прозе оказали влияние на творчество Ю. Лийва. Ю. Лийв очень любил жанр коротких миниатюр в прозе.

²⁵¹ ЦГИА ЭССР в Тарту, ф. 102, оп. 1, ед. хр. 472, лл. 38 об., 40—40 об., 43. Ср. там же: ед. хр. 401, лл. 3 об., 10; ф. 409, оп. 1, ед. хр. 61, лл. 19 об. — 20. На эти документы обратила наше внимание Х. Плаксо, занимавшаяся в университете под руководством автора этих строк изучением рецепции творчества И. С. Тургенева в Эстонии.

²⁵² Friedebert Tuglas, Mälestused, lk. 81.

²⁵³ «Ревельские известия», 12. V 1896, № 105, стр. 3, 17. V 1896, № 106, стр. 3. Ср. «Postimees» 17. V 1896, nr. 105, lk. 3.

²⁵⁴ «Eesti Postimees» 31. XII 1898, nr. 1, lk. 1.

²⁵⁵ «Eesti Postimees» 4. III 1899, nr. 10, lk. 3.

²⁵⁶ Richard Alekõrs, E. Peterson-Särgava. Elu ja looming, Tln., 1963, lk. 52.

²⁵⁷ Oskar Luts. Mälestused. II, Tln., 1960, lk. 223.

²⁵⁸ Jaan Kärner, Jakob Mändmets. Ülevaade tema elust ja loomingust. Rmt-s: Jaan Kärner, Lehed tuulde. II, Trt., 1937, lk. 342.

²⁵⁹ Vene kirjanikud-klassikud olid eeskujuks, «Ohtuleht» 26. XI 1947, nr. 276.

²⁶⁰ «Looming» 1935, nr. 6, lk. 700.

²⁶¹ J. Jans, Mälestusi ja vaatlusi. I, lk. 35.

²⁶² Jaan Vahtra, Minu noorusmaalt. II, lk. 79.

²⁶³ Jaan Kärner. Kadunud aegade hämarusest, lk. 157.

²⁶⁴ Anton Jürgenstein, Minu mälestused. I, lk. 140.

²⁶⁵ Fr. Tuglas, Kriitika. III, Trt., 1935, lk. 176, 205.

²⁶⁶ Eduard Vilde, Artikleid ja kirju, lk. 438.

Но написанные в первый период его творчества миниатюры обычно довольно бесцветны, несовершенны по стилю и исполнены мелкобуржуазной морали. Иной характер носят его зарисовки более позднего времени, опубликованные впоследствии под названием «Из глубины жизни». В них нередко затрагиваются общественные противоречия, язык стал более образным, ярким, музыкальным; «мораль» носит уже иной характер. Это углубление и развитие формы миниатюры в творчестве Ю. Лийва, как считают исследователи, вероятно, связано с влиянием стихотворений в прозе И. С. Тургенева. Иногда система построения миниатюр, их художественная структура, в частности прием персонафикации абстрактных понятий, у Ю. Лийва и И. С. Тургенева совпадают.²⁶⁷ Но окончательное решение вопроса о влиянии русского классика на миниатюры Ю. Лийва все же остается открытым, тут необходимы дальнейшие размышления.²⁶⁸

Если популярность И. С. Тургенева в Эстонии была велика, то зато его знаменитые современники И. А. Гончаров и А. Н. Островский оставались почти неизвестными массовому эстонскому читателю (само собой разумеется, за исключением тех, кто хорошо владел русским языком). В печати появился лишь один, да и то случайный перевод из И. А. Гончарова: в одном календаре был опубликован его рассказ «Превратность судьбы».²⁶⁹ Публикацию этого ничем не примечательного и художественно весьма слабого рассказа, повествующего о судьбе отставного ротмистра Хабарова, который благодаря заступничеству царя был спасен от нищеты и невзгод, можно объяснить, вероятно, тем, что он лишь недавно был обнаружен в бумагах покойного писателя и в 1893 г. впервые увидел свет. Впрочем, массовому читателю, на которого ориентировались издатели календарей, были близки и верноподданнические идеи рассказа, религиозность, простота и незамысловатость его фабулы.

В 1891 г. в ряде эстонских газет появились сообщения о смерти и похоронах И. А. Гончарова.²⁷⁰ В некоторых сообщениях приводились самые общие данные о писателе и давалась краткая характеристика его творчества.²⁷¹

Что касается А. Н. Островского, то в печати не появилось ни одного перевода его произведений, как и статей о нем. Пьесы А. Н. Островского, изображавшие специфически русскую обстановку и русские типы, также пока не привлекают внимания эстонцев и не ставятся на эстонской сцене. Правда, пьесы А. Н. Островского очень часто бывали в репертуаре гастролировавших в Эстонии русских театральных коллективов²⁷², в том числе и весьма известных: так, 27 августа 1895 г. труппа Г. Н. Федотовой представила в Новом театре в Тарту историческую драму А. Н. Островского «Василиса Мелентьева» с замечательной русской актрисой в заглавной роли²⁷³; 2 марта 1897 г. Товари-

²⁶⁷ A. V i n k e l, Juhan Liivi suhted vene kirjandusega, «Edasi» 2. III 1951, nr. 51. Первый высказал предположение о влиянии тургеневских стихотворений в прозе на Ю. Лийва Фр. Туглас (см. последнее издание его монографии: Friedebert T u g l a s, Juhan Liiv, Tln., 1958, lk. 444).

²⁶⁸ На это справедливо указал В. Адамс («Looming» 1957, nr. 6, lk. 928).

²⁶⁹ «Kasuline Talurahva Kalender. 1894», Tartus 1893, lk. 32—43.

²⁷⁰ «Postimees» 17. IX 1891, nr. 126, lk. 3; «Eesti Postimees» 23. IX 1891, nr. 34, lk. 1; «Walgus» 25. IX 1891, nr. 40, lk. 2; «Olewik» 30. IX 1891, nr. 39, lk. 791—792.

²⁷¹ «Postimees» 19. IX 1891, nr. 128, lk. 2; «Olewik», 23. IX 1891, nr. 38, lk. 774 (сообщая, что труды Гончарова столь же ценятся в России и за границей, как и работы Тургенева и Л. Толстого, автор заметки однако добавлял: «Гончаров был одним из тех художников, кто шел по пути чистого искусства, но не ставил себе целью откликаться на злободневные вопросы жизни и современную ему общественную борьбу»).

²⁷² См. об этом подробнее в цит. выше работе: L. Krigul, Eesti teatri sidemeist vene teatriga, lk. 142—165.

²⁷³ «Рижский вестник», 30. VIII 1895, № 192; «Прибалтийский листок», 2. IX 1895, № 31, стлб. 475—476.

шество русских драматических артистов под управлением М. И. Писарева показало в Тарту пьесу А. Н. Островского «Последняя жертва», 4 марта — «Лес» с Писаревым в роли Несчастливцева (одно из наивысших творческих достижений актера)²⁷⁴, а 26 марта — «Тяжелые дни»; в начале 1898 г. труппа М. И. Писарева вновь посетила Таллин и Тарту, где 24 февраля представила драму А. Н. Островского «Василиса Мелентьева», а 25 февраля — «Свои люди сочтемся». Эти спектакли пользовались большим успехом и, насколько можно судить по появившимся в эстонских газетах сообщениям и откликам, привлекли к себе внимание не только русской, но и местной эстонской публики. Пьесы А. Н. Островского очень часто ставились и русскими любителями в Эстонии, чьи представления, правда, реже посещались эстонскими зрителями.

Но, так или иначе, та часть эстонской городской публики, которая владела русским языком, могла в той или иной мере познакомиться с драматургией А. Н. Островского. Достаточно, например, сказать, что в Тарту только за период 1893—1898 гг. было поставлено не менее 11 пьес А. Н. Островского и они шли 14 раз: кроме выше перечисленных, были представлены еще «Правда хорошо, а счастье лучше» (2. XI 1893 г., Рижская труппа русских драматических артистов), «Бесприданница» (27. III 1894 г., студенческий любительский спектакль в Новом театре), «Без вины виноватые» (11. X 1894 г., Балтийское товарищество русских драматических артистов под управлением С. А. Трефилова; 2. II 1898 г., любительский спектакль), «Женитьба Белугина» (16. X 1894 г., любительский спектакль в Новом театре), «Не в свои сани не садись» (8. X 1895 г., любительский кружок общества «Родник» в Новом театре), «На бойком месте» (29. III 1897 г., любительский кружок общества «Родник»; 13. I 1898 г., любительский спектакль в Офицерском собрании 95-го пехотного Красноярского полка).²⁷⁵

Пьесы А. Н. Островского ставились не только в Тарту и Таллине, но и в Нарве, Пярну, Вильянди и других городах Эстонии.

Из других крупных русских писателей середины XIX в. некоторой известностью в Эстонии пользовался Д. В. Григорович. В печати появилось четыре перевода его произведений, принадлежащих перу одного и того же переводчика — уже знакомого нам М. Неймана — и помещенных на страницах газеты «Постимеэс». Видимо, вкусом переводчика и объясняется отбор произведений Д. В. Григоровича для перевода. Для переложения на эстонский язык выбраны не самые значительные в историко-литературном плане работы писателя — антикрепостнические повести «Деревня» и «Антон-Горемыка», а чаще всего его ранние рассказы и повести из жизни петербургского чиновничества и провинциальных обывателей: «Соседка» (середина 1840-х гг.), «Капельмейстер Сусликов» (1848), «Отражения (Сверху вниз)» из цикла «Очерки современных нравов» (1857), «Рождественская ночь» (1890). Первые два произведения могли привлечь читателя своим юмором, комическими ситуациями, а последние, наоборот, грустной сентиментальностью, ценившейся рядовым эстонским читателем конца XIX в. не меньше, чем комика.

Из произведений русских поэтов середины XIX в., примыкавших к демократическому лагерю, в эстонских переводах в 1890-е гг. появились отдельные стихотворения И. С. Никитина и А. Н. Плещеева. В 1892 г. во втором выпуске сборника стихов Я. Тамма «Пробудившийся голоса» был перепечатан его старый перевод «Жены ямщика» И. С. Никитина. В сравнительно вольном, но, тем не менее, передающем дух подлинника, его лирическое настроение переводе О. Хинценберга было опубликовано стихотворение И. С. Никитина «Ночлег в деревне» («Постимеэс», 2. IX 1897, № 195). Стихотворения И. С. Никитина иногда входили в программу эстонских вечеров. Так, на вечере Петер-

²⁷⁴ «Postimees» 3. III 1897, nr. 51, lk. 3, 6. III 1897, nr. 53, lk. 3; «Рижский вестник», 7. III 1897, № 55.

²⁷⁵ Эти данные почерпнуты нами из дипломной работы Х. Ильсян (Пуллеритс) «Хроника театральной жизни Тарту (1890—1905)», Тарту, 1961 (рукопись), выполненной под руководством автора этих строк.

бургского Эстонского общества трезвости в марте 1897 г. Ю. Симпманн прочитал стихотворение И. С. Никитина «Жена ямщика» в эстонском переводе²⁷⁶. Поскольку отдельные стихотворения И. С. Никитина к тому же были включены в учебные хрестоматии и школьные книги для чтения, то его произведения получили некоторую известность среди эстонцев, о чем свидетельствуют, в частности, неоднократные упоминания о них в мемуарной литературе²⁷⁷.

Обе эстонские публикации из творческого наследия А. Н. Плещеева представляют собой «переводы с переводов»: в 1896 г. в точном переложении Б. Вебера появилось стихотворение «Капля дождевая» — перевод А. Н. Плещеева из Морица Гартмана (1821—1872), видного немецкого поэта-демократа; в нескольких песенниках в переводе Я. Тамма было опубликовано переложение на музыку П. И. Чайковским стихотворение А. Н. Плещеева «Легенда», которое поэт при первопубликации опять же снабдил подзаголовком «с английского». «Легенда» П. И. Чайковского была включена в 1900 г. в программу первого певческого праздника Пярнуского уезда, чем и объясняется публикация этого стихотворения А. Н. Плещеева.

VIII

Как и в 1880-е гг., революционно-демократический лагерь в русской литературе и общественной мысли в рассматриваемое десятилетие не привлекает к себе особого внимания эстонцев. Здесь, вероятно, сказывалось влияние тех же факторов, которые привели к игнорированию революционно-демократического лагеря в предыдущий период.²⁷⁸

Правда, можно все же заметить некоторый сдвиг. В 1891 г. в газете «Олевик» появляется первый перевод из В. Г. Белинского, оставшийся, правда, единственным: в связи с публикацией на страницах той же газеты романа Ф. Купера «Браво, или Венецианский бандит» была напечатана рецензия на него В. Г. Белинского, опубликованная в 1839 г. в «Московском наблюдателе» (переводчик на эстонский язык — Йох. Якс). В переводе пропущены только последний абзац рецензии, что легко объяснить, поскольку там приводились образцы неряшливого стиля русского переводчика.

Во вступлении к переводу говорится о значении деятельности В. Г. Белинского: «Русский писатель В. Белинский — один из крупнейших критиков или рецензентов; его отзывы о том или ином произведении всегда были справедливы и одинаково авторитетны как для читателей, так и для писателей. Он рецензировал работы важнейших русских и зарубежных писателей, так что его критические труды обратили на себя внимание и за рубежом. С особым тщанием Белинский следил за теми авторами, которые выступали в литературе в первой половине нынешнего столетия; не обошел он и крупнейших писателей прошлого века. Многие важнейшие русские газеты того времени знакомили читателей с его рецензиями. Впоследствии эти отдельные отзывы были собраны и изданы под названием «Сочинения Белинского». Прошло уже более 50 лет с момента появления первых работ этого выдающегося критика, но и до сих пор ни время, ни развитие просвещения были не в состоянии поколебать его оценок»²⁷⁹.

Нельзя не отметить весьма наивный, если не сказать примитивный, характер этого введения, явно рассчитанного на читателя, который еще не имеет ни малейшего представления о В. Г. Белинском да, пожалуй, и о литературной критике вообще.

Большой интерес представляет статья «Три этапа в истории русской критики», опубликованная в 1896 г. в газете «Сакала» (№№ 35—36) и подписанная криптонимом К. (видимо, М. Кампман). Довольно большая по размеру

²⁷⁶ «Eesti Postimees» 20. III 1897, nr. 12, lk. 2.

²⁷⁷ F. Tuglas, Mälestused, lk. 82; A. Hanko, Oli kord... Mälestusi. II, lk. 123; Mait Metsanurk, Tee algul. Mälestused, lk. 191.

²⁷⁸ С. Г. Исаков, М. Е. Алексина, цит. соч., стр. 98—100, 150.

²⁷⁹ «Olevik» 15. VII 1891, nr. 28, lk. 580.

работа К. основана на статье В. Розанова «О трех фазисах в развитии нашей критики» (журнал «Русское обозрение», 1892, август). В работе намечается три этапа в истории русской критики. Первый — эстетическая критика В. Г. Белинского, выдвигающая на первый план проблему красоты, эстетически прекрасного в произведениях художественной литературы. Второй этап — этическая критика Н. А. Добролюбова, поставившая во главу угла сопоставление литературных явлений с жизнью, вопрос о том, насколько верно и глубоко литература отображает действительность. Третий этап — научная критика А. Григорьева, стремившаяся научно анализировать и объяснять литературные явления и уделявшая большое внимание проблеме народности.

Эта схема, конечно, ошибочна, как неверны и многие более частные утверждения В. Розанова, повторяемые вслед за ним эстонским автором. Он, например, доказывает, что у В. Г. Белинского не было продуманной теории искусства, что его критические суждения не основывались на твердом научном фундаменте, на некоем философском базисе. Русский критик чисто интуитивно, полагаясь на свой хороший вкус, отделял прекрасное от дурного. Впрочем, автор статьи полностью признает огромное значение критической деятельности В. Г. Белинского (как и Н. А. Добролюбова) и говорит, что его оценки сохранили свое значение до наших дней.

Важно отметить, что автор стремился связать свою работу с насущными проблемами развития эстонской литературы и критики, кстати, к тому времени еще весьма слабой. Во вступлении он пишет, что в эстонской литературе есть одно поле деятельности, которое еще крайне плохо возделано; из-за небрежения им проистекают многие общественные беды, которые в будущем могут во сто крат возрасти. Эта сфера деятельности — острая, но справедливая критика как литературных явлений, так и фактов общественной жизни. Именно из-за отсутствия подобной критики, — писал автор статьи, — в нашей жизни часто обнаруживаются такие отрицательные явления, которые давно уже невозможны у других народов. Многие, продолжает он дальше, вообще не признают критики и рассматривают всякую критическую статью как ругань с целью унижения и преследования противника. «Чтобы помочь исправить эти ошибки и объяснить читателям ценность критики, мы и хотели дать краткий обзор истории критики нашего великого соседа, которая уже прошла три этапа в своем развитии и во многом может быть для нас поучительна.»²⁸⁰

Наиболее образованная часть передовой эстонской интеллигенции могла ознакомиться с трудами великих критиков революционно-демократического направления и в оригинале. Известно, что еще в 1884 г. Я. Тамм в письме к М. Веске ссылаясь на мнение В. Г. Белинского о лермонтовской «Песне о купце Калашникове».²⁸¹ Современный исследователь даже считает, что знакомство с критическими работами В. Г. Белинского имело большое значение для формирования литературно-эстетических взглядов Я. Тамма.²⁸² В 1890-е гг. труды В. Г. Белинского читал Э. Сяргав-Петерсон.²⁸³ Сохранились сведения о знакомстве с работами великого русского критика и некоторых других представителей эстонской интеллигенции.²⁸⁴ Но таких сведений весьма мало. Данные же о чтении эстонцами трудов Н. А. Добролюбова и Н. Г. Чернышевского почти вовсе отсутствуют. Все это показывает, что с русской революционно-демократической литературой эстонцы были знакомы крайне слабо и практически она не оказала почти никакого влияния на развитие эстонской критики 1890-х гг. Первые следы такого влияния мы можем заметить лишь в самом начале XX в. (статьи О. Х. Мюнтера).

²⁸⁰ «Sakala» 28. VIII 1896, nr. 35, lk. 1.

²⁸¹ R. Alekõrs, E. Prink, op. cit., lk. 565.

²⁸² Eesti kirjanduse ajalugu. II köide, lk. 601.

²⁸³ Richard Alekõrs, E. Peterson-Särgava. Elu ja looming, lk. 52.

²⁸⁴ См., напр., J. Jans, Mälestusi ja vaatlusi. I, lk. 36. Здесь же Я. Янс отмечает, что в 1899—1900 гг. читал и статьи Михайловского.

Латыши в этом отношении значительно опережали эстонцев. Первое знакомство латышских деятелей с трудами русских революционеров-демократов относится еще к эпохе национального возрождения. Уже в 1880-е гг. можно заметить известное влияние работ В. Г. Белинского на латышскую критику. Особенно же заметно воздействие идей В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского и Д. И. Писарева на литературно-критические и теоретические труды представителей «Нового течения», в частности Я. Янсон-Брауна.²⁸⁵

Кстати, не лишено вероятия предположение, что эстонцы иногда именно благодаря латышам могли познакомиться с воззрениями русских революционно-демократических критиков. Одним из центров «Нового течения», как известно, было Научно-литературное общество латышских студентов в Тарту (так называемая «Пипкалония»). В деятельности этого общества принимали участие и эстонцы — представители того кружка радикальной эстонской интеллигенции, о котором у нас шла речь выше. В частности, на собраниях «Пипкалонии» бывал Э. Вильде, позже неоднократно подчеркивавший роль кружка в своем политическом развитии, в утверждении на позициях социализма. Между тем, на заседаниях Научно-литературного общества латышских студентов нередко читались доклады и рефераты, посвященные русским революционерам-демократам. Так, из отчетов общества нам известно, что в первом семестре 1898 г. там были прочитаны рефераты «Добролюбов и характеристика его эпохи», «В. Г. Белинский и его литературная деятельность».²⁸⁶

В 1890-е гг. на страницах эстонской печати появляются первые переводы поэзии Н. А. Некрасова. Их немного. При этом для перевода отбираются, как правило, образцы его ранней лирики, в которых элемент социальной критики еще слаб, революционно-демократические идеи или вовсе незаметны или обнаруживаются недостаточно отчетливо. Так, из шести переводов из поэзии Н. А. Некрасова три — переложения стихотворения «Внимая ужасам войны...» (1854), очень гуманного, искреннего и задушевного, но лишенного социальной определенности. Показателен и перевод далеко не лучшего образца любовной лирики Н. А. Некрасова «Давно — отвергнутый тобою...» (1854).

Три перевода «Внимая ужасам войны...» не одинаковы по качеству. Работа Х. К. «ягера?» представляет собой уже сравнительно редкое в эти годы вольное эстонизированное переложение в стиле эстонских народных песен, где сохранен лишь основной мотив оригинала. Появившийся вслед за ним в том же 1891 г. перевод Г. Э. Луйга более или менее точен, но, как и многие другие его переложения, как-то невыразителен, бесцветен. Поэтому в переводе стихотворение Н. А. Некрасова далеко не производит того впечатления, что в оригинале, хотя, вместе с тем, работа Г. Э. Луйги несравнима с переложением Х. К. Третий перевод «Внимая ужасам войны...» принадлежит Я. Тамму и был опубликован в 1892 г. во втором выпуске его известного сборника стихов «Пробудившиеся голоса»; впрочем, сделан он был значительно раньше — рукопись перевода датирована 1886 г.²⁸⁷ Это переложение хотя и не относится к числу особо выдающихся в переводческом наследии Я. Тамма, но все-таки лучше двух предыдущих.

В целом удачен, хотя опять же не принадлежит к высшим достижениям переводческого искусства Я. Тамма, его перевод стихотворения Н. А. Некрасова «Не сжатая полоса», как известно, ставшего хрестоматийным. Я. Тамм, как обычно, стремится к точности в переводе: заменив в первой строке «грачей» на «журавлей», он в подстрочном примечании специально оговаривает эту замену. И, вместе с тем, Я. Тамм здесь, как и в других переводах, очень далек от буквализма: он не старается слово в слово передать некрасовские

²⁸⁵ См. В. А. Вавере, Г. М. Мацков, цит. соч., стр. 56—60, 113—122 и др.

²⁸⁶ ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 7, ед. хр. 242, л. 37 (Sergejs Isakovs, Alfons Vilsons, «Pipkalonijas» arhivs, «Karogs», 1968, № 6, стр. 158—159).

²⁸⁷ R. Alekōrs, E. Prink, op. cit., стр. 584.

предложения, не боится изменить отдельные образы, стремясь адекватно передать лишь главное, основное.²⁸⁸

Некоторые переводы Я. Тамма из Н. А. Некрасова не попали в печать. Что касается двух переводов Х. Кягера — «Нравственный человек» и «Давно — отвергнутый тобою...» — то они напоминают другие работы этого переводчика: его переложения в меру точны, но по-эстонски звучат не самым лучшим образом, в них немало стилистических шероховатостей.

И в данном случае сравнение с южными соседями — латышами будет далеко не в пользу эстонской переводческой литературы: в Латвии переводы из Н. А. Некрасова стали появляться несравненно раньше, чем в Эстонии (первый перевод на латышский язык — стихотворение Н. А. Некрасова «Школьник» в переложении Ф. Бравземниэка — был напечатан еще в 1873 г.), их было уже много в 1880-е гг., среди переводчиков мы видим крупных латышских поэтов и писателей Апсишу Екаба, Судрабу Эджуса, Е. Лаутенбах-Юсмия, Ф. Адамовича и других. В конце прошлого века Н. А. Некрасов оказывает заметное влияние на латышскую поэзию, Некрасовские мотивы, как это отметил еще в 1913 г. А. Упит, звучат в ранних стихах Э. Трейманиса-Зваргулиса, Аспазии, Званпутиса, Лиготню Екаба.²⁸⁹ Во всем этом, как мы неоднократно подчеркивали уже выше, сказывалось более быстрое общественное и культурное развитие Латвии, более раннее обращение латышей к опыту передовой русской литературы.

Конечно, в 1890-е гг. эстонцы могли знакомиться с творчеством Н. А. Некрасова не только по переводам. Уже в первой специально предназначенной для эстонских начальных школ «Русской хрестоматии. *Wene keele lugemise gaamat sõnastikuga*» К. Х. Нигголя (Тарту, 1883) мы находим стихотворение Н. А. Некрасова «Школьник». Фр. Туглас вспоминает, что даже в библиотеке их сельской школы был русскоязычный сборник стихов поэта.²⁹⁰ Без сомнения, многие читали стихи Н. А. Некрасова в оригинале. В этой связи можно указать на К. Аст-Румора. В 1899—1901 гг. он учился в министерской школе в Печорах. Учитель Шкоков, образованный, гуманный человек, разделявший революционные убеждения, сумел привить учащимся любовь к поэзии Некрасова. Более того, познакомившись с первыми литературными опытами К. Аст-Румора, он рекомендовал ему взять за образец Некрасова и Колюцова, умевших правдиво отображать жизнь народа.²⁹¹ О. Лутс вспоминал, что еще в 1890-е гг. читал стихотворения Н. А. Некрасова и многие из них заучил наизусть.²⁹² Некоторые исследователи даже находят следы влияния поэзии Н. А. Некрасова в творчестве Я. Тамма,²⁹³ но этот вопрос нуждается еще в дополнительном изучении: по крайней мере, приводимые ныне исследователями доказательства (если их так можно назвать) влияния некрасовской музыки не выдерживают критики.²⁹⁴ Но в любом случае совершенно очевидно, что поэзия Н. А. Некрасова в 1890-е гг. была еще мало знакома массовому эстонскому читателю.

²⁸⁸ На эту общую особенность переводов Я. Тамма обращала внимание еще эстонская критика 1890-х гг., см.: А. J<ü>rgerstein, Jakob Tamm, «Linda» 6. IV 1899, nr. 15, lk. 233.

²⁸⁹ В. А. Вавере, Г. М. Мацков, цит. соч., стр. 95—98, 150—155.

²⁹⁰ F. Tuglas, Mälestused, lk. 82.

²⁹¹ Friedebert Tuglas, Kriitika. III. Trt., 1935, lk. 173.

²⁹² Л. Рауд, П. Измestьев, Н. А. Некрасов и эстонская поэзия, «Советская Эстония», 8. II 1952, № 33.

²⁹³ R. Alekõrs, E. Põink, op. cit., стр. 584—585; Л. Рауд, П. Измestьев, цит. соч.

²⁹⁴ На методологическую несостоятельность «доводов» исследователей, доказывающих влияние Н. А. Некрасова на эстонскую поэзию, мы указывали в статьях: Sergei Issakov, Mõningaid kirjanduslike suhete uurimise probleeme, «Keel ja Kirjandus» 1963, nr. 1, lk. 10; Eesti-vene kirjanduslike suhete uurimise põhiprobleeme, «Keel ja Kirjandus» 1965, nr. 8, lk. 462—463.

Точно также не привлекает внимания эстонцев и творчество писателей-народников. Их программные установки, ориентация на крестьянскую общину были глубоко чужды эстонским деятелям, как не интересовало последних и своеобразие описания крестьянской жизни в художественных произведениях народников. На эстонский язык в 1890-е гг. были переведены только рассказ Н. Н. Златовратского «Деревенский король Лир», весьма яркая зарисовка жизни русской деревни, и исполненный юмора рассказ Г. И. Успенского «Мишка» из цикла «Крестьянин и крестьянский труд» (переводчик — М. Пыддер).

IX

Если революционно-демократический лагерь в русской литературе и писатели-народники были мало известны в Эстонии конца XIX в., то зато творчество представителей «чистого искусства» в русской поэзии, как и в 1880-е гг., в эстонских публикациях представлено несравненно шире. В этом сказывается старая ориентация эстонских деятелей на официально признанные, казавшиеся «авторитетными» образцы, причины которой были нами подробно рассмотрены в статье «Русская литература в Эстонии в 1880-е гг.»²⁹⁵ Русифицированная школа, русскоязычные учебники и хрестоматии лишь усилили эту ориентацию.

Показателен в этом плане успех в Эстонии стихотворений А. Н. Майкова: в эстонской печати появилось 27 переводов 22 произведений поэта. И это, конечно, не случайность. Официальным литературоведением А. Н. Майков в конце XIX в. уже при жизни был признан великим классиком русской литературы, наследником А. С. Пушкина, продолжателем его линии в поэзии. Стихи А. Н. Майкова широко включались в школьные хрестоматии, заучивались наизусть, рекомендовались для внеклассного чтения. Этим и объясняется столь значительное число переводов его стихотворений на эстонский язык.

Не случайно по несколько раз переводятся именно хрестоматийные произведения А. Н. Майкова: так, в 1890-е гг. появляется три перевода его знаменитой «Колыбельной песни» (один из них — И. Нийнаса — без указания на автора), впервые переложенной на эстонский язык еще в предыдущее десятилетие; два перевода «Картинки (После манифеста 19-го февраля 1861 г.)», включавшейся во всякого рода русские хрестоматии (кстати, несколько переводов этого произведения появилось также уже в 1880-е гг.), и стихотворения «Мать и дети». Вновь, на этот раз в очень вольном, не передающем формальных особенностей оригинала переводе известного поэта периода национально-го движения Адама Петерсона появляется стихотворение А. Н. Майкова «Кто он?», которое можно найти на страницах многих тогдашних школьных книг для чтения, само собой разумеется, русскоязычных.

К творчеству А. Н. Майкова обращаются крупные эстонские поэты. Так, 17 переводов из его поэзии вышло из-под пера Я. Тамма.

Хотя вкус переводчика, круг его интересов, его собственные литературные да и общественные искания, конечно, накладывали отпечаток на отбор стихотворений А. Н. Майкова для перевода, все же можно отметить некоторые общие черты эстонских переложений тех лет. Внимание эстонцев не привлекают антологические стихи А. Н. Майкова, как и его произведения, навеянные впечатлениями от Италии или посвященные прошлому. Не переводятся и крупные эпические произведения поэта. Внимание эстонских переводчиков сосредоточено, в первую очередь, или на «хрестоматийных» стихотворениях А. Н. Майкова типа «Колыбельной песни» и «Картинки», кстати очень простых по своей художественной структуре и доступных пониманию, даже близким массовому читателю, или же на его пейзажной лирике, которая и до сих пор пользуется успехом у читателей и, по утверждению современных исследовате-

²⁹⁵ С. Г. Исаков, М. Е. Алехина, цит. соч., стр. 98—103.

лей, составляет наиболее ценную часть творческого наследия поэта.²⁹⁶ Я. Тамм, например, переводит пять первых стихотворений из цикла «На воле» — «Весна», «Весна! Выставляется первая рама...», «Боже мой! Вчера — ненастье...», «Поле зыблется цветами...», «Под дождем». В эстонском переводе вторично появляется стихотворение «Сенокос».

Между прочим, при переводе пейзажной лирики А. Н. Майкова Я. Тамм не всегда считал необходимым придерживаться принципа точности, стремясь передать лишь общее настроение оригинала, его ведущий мотив, иногда — только образы-доминанты. Таковы его переводы стихотворений «Весна» и «Весна! Выставляется первая рама...», которые можно отнести к категории вольных переложений. Они приближаются к оригинальным стихотворениям Я. Тамма, лишь навешанным чужими произведениями. Впрочем, у нас нет никаких оснований ставить это в вину переводчику. В этих коротких акварельных пейзажных зарисовках внешний смысловой рисунок, пожалуй, и не является главным. Его адекватное воссоздание в переводе поэтому не только технически затруднительно, но и не столь уж необходимо. Здесь важнее общий мотив.

Я. Тамм переводит на эстонский язык также все пять стихотворений цикла «Дочери». Некоторые из стихов этого цикла написаны с несвойственной А. Н. Майкову лиричностью и задушевностью. Они были близки и понятны простому читателю.

Более субъективными причинами вызван перевод Я. Таммом ряда поэтических деклараций А. Н. Майкова из его цикла «Excelsior» («Пустынный», «Есть мысли тайные в душевной глубине...», «Возвышенная мысль достойной хочет брони...», «Мысль поэтическая — нет!»). Эти стихотворения, выражающие принципы «чистого искусства», оказались близкими литературным поискам позднего Я. Тамма. Разложение национального движения, крах былых идеалов, тяжесть русификации крайне угнетающе действовали на поэта. В конце 1890-х гг. он испытывает разочарование в общественной борьбе, что привело его к отрицанию рабочего движения и марксизма, а несколько позже и к неприятию первой русской революции. В мировоззрении Я. Тамма усиливаются консервативные черты, в его поэзии сохраняются верноподданнические мотивы, когда-то, в 1880-е гг., естественные, но теперь ставшие безнадёжным и даже вредным анахронизмом. Этот отход поэта от насущных общественных проблем, как и трагические коллизии в личной жизни (неудачная любовь к Й. Сооп), способствовал тому, что Я. Тамм еще больше сосредоточивается на своих личных интимных переживаниях и в сознании современников даже превращается в одинокого мечтателя, поэта-отшельника. Закономерно, что Я. Тамму теперь становятся близкими утверждения теоретиков «чистого искусства», их взгляды на сущность поэзии и поэтической деятельности. Это и находит выражение в переводе им в конце 1890-х гг. поэтических деклараций А. Н. Майкова.

«Поправение» Я. Тамма сказывается и в том, что он переводит на эстонский язык тенденциозное стихотворение А. Н. Майкова «Два беса», в сущности направленное против исторического прогресса. Между прочим, в эти же годы Я. Тамм переводит стихотворение Вл. Соловьева «Неопалимая купина», представляющее собой обработку библейского сюжета и исполненное проповедания христианства, высокого служения религиозным идеалам.

В эстонских газетах выселились сообщения о смерти А. Н. Майкова и о воздвижении ему памятника.²⁹⁷

В эстонских переводах было опубликовано несколько стихотворений А. К. Толстого (популярный романс «То было раннею весной...», впервые

²⁹⁶ См. Н. Л. Степанов, Ап. Майков. В кн.: История русской литературы, т. VIII, ч. 2, М.-Л., Изд. АН СССР, 1956, стр. 297—298. Ср. История русской литературы в трех томах, т. III, М., Изд. «Наука», 1964, стр. 272.

²⁹⁷ «Postimees» 10. III 1897, nr. 56, lk. 2; 16. III 1899, nr. 61, lk. 3; «Linda» 20. III 1897, nr. 11, lk. 167.

переведенное еще в предшествующий период «Грядой клубится белою...» и некоторые другие), а также его поэма «Грешница» (в не блещущем особыми поэтическими достоинствами переложении К. Реха). Время от времени появлялись отдельные переводы стихов Я. П. Полонского («А. С. Пушкин») и некоторыми сторонами своего творчества примыкавших к линии поэтов «чистого искусства» А. Н. Апухтина («Мухи») и К. К. Случевского («Кантата»).²⁹⁸ В печати можно найти и одно произведение А. А. Голенищева-Кутузова.

Симптоматично и большое число переводов — 18 (четыре из них к тому же были напечатаны дважды) — из «августейшего поэта» К. Р. (Константина Константиновича Романова), хотя, казалось бы, основные мотивы его эпигонской лирики — поиски чистой красоты, культ неземной любви, — как и искусственно-приподнятый условный язык, должны бы быть достаточно далеки эстонскому читателю. Правда, нужно учесть, что подавляющее большинство переводов из К. Р. было вызвано к жизни чисто внешним и в некотором отношении случайным обстоятельством: составитель и издатель антологии эстонской поэзии «Альбом эстонских стихотворцев» (Таллин, 1895) Й. Р. Рецольд из соображений явно не литературного порядка решил посвятить свой труд великому князю Константину Романову, президенту Академии Наук. Чтобы придать большую «весомость» посвящению, он включил в антологию 16 переводов из К. Р., которыми и открывается сборник. Четыре из них принадлежали перу уже знакомого нам поэта О. Гроссшмидта и в том же 1895 г. были перепечатаны в его сборнике стихов «Маленький букет». При остальных стихотворениях переводчик не указан, но можно предполагать, что им был сам составитель антологии Й. Р. Рецольд, в молодости баловавшийся стихотворством.

Для перевода отобраны стихи 1880-х гг. из циклов «Мечты и думы», «Времена года», «У берегов» и «На чужбине». Это, в первую очередь, образцы пейзажной лирики К. Р. («Задремали волны»; «Озеро светлое, озеро чистое...» — один из лучших переводов Й. Р. Рецольда; «Вернулся май», «Отцветает сирень у меня под окном...», «Земля пробудилась от долгого сна...» и др.) и его религиозные медитации («Перед Сикстинской мадонной», «Ты победил, Галилеянин», «Не говори, что к небесам...»). Встречается и несколько образцов поэтических деклараций К. Р. («Я баловень судьбы», «Поймете ль вы те чудные мгновенья...», «Давно забытая под слоем пыли...»), а также стихов, заключающих житейскую «мудрость» поэта, с легким философским налетом («Блажен, кто улыбается...» и др.).

Качество переводов Й. Р. Рецольда крайне невысокое. Но переводчик мог быть вполне спокоен: «августейший поэт» эстонского языка, естественно, не знал и оценить качество эстонских переложений своих стихов не мог, читателей же антологии, конечно, больше интересовали включенные в нее оригинальные стихотворения эстонских поэтов. Переводы О. Гроссшмидта несколько лучше, но также едва ли не ниже среднего уровня переложений тех лет. Хорошо звучала по-эстонски, пожалуй, лишь «Колыбельная песенка» К. Р. в переводе Я. Йегевера, опубликованная в его сборнике стихов 1898 г.

И все же произведения поэтов из лагеря сторонников «чистого искусства», за исключением отдельных стихотворений А. Н. Майкова, вряд ли могли привлечь внимание широкого читателя: их тематика и проблематика да и весь их художественный строй были достаточно далеки от этого читателя, от круга его интересов и эстетических симпатий. Зато большим успехом в читательской массе пользовались русские исторические романы, повести и рассказы, составившие любимый материал для чтения. Этим и объясняется большое число

²⁹⁸ Переводы стихов Я. П. Полонского и К. К. Случевского были вызваны празднованием в 1899 г. юбилея А. С. Пушкина. Их произведения, переложенные на музыку И. Александровым и В. Главачом, были исполнены объединенным хором эстонских обществ «Эстония» и «Лоотус» на литературно-музыкальном вечере в честь 100-летия со дня рождения А. С. Пушкина 27 мая 1899 г. в Таллине.

переводов из русской исторической беллетристики, причем как новой, так и старой, относящейся к первой половине XIX в.

Само по себе обращение к русской исторической беллетристике было вызвано не только запросами и вкусом массового читателя, но и вполне определенными причинами историко-литературного порядка: как раз в конце XIX в. в Эстонии заметен большой интерес к истории, вырабатываются принципы историзма, исторического мышления, понимание поступательного и противоречивого хода развития общества. В оригинальной эстонской прозе жанр романтической исторической повести (Э. Борнхёе, А. Сааль и др.) занимает важное место. Если к середине 1890-х гг. он и уступает уже первенствующее положение реалистическим произведениям о современности, то в читательской массе историческая беллетристика, как отечественная, так и переводная, по-прежнему пользуется огромной популярностью и ее успех едва ли не затмевает известность работ даже крупных писателей-реалистов. Переводы русских исторических романов и повестей должны были помочь удовлетворить запросы массового читателя и вместе с тем ответить на насущную потребность общества в осмыслении хода истории. Но первый фактор — запросы широкого читателя, нуждающегося в таком материале для чтения, который был бы ему близок и «захватывал» бы, увлекал его, — был существеннее. Он сказывается как в сборе образцов русской исторической беллетристики для перевода, так и в характере восприятия их этим читателем.

Правда, здесь нужно учесть и другое: жанры исторической беллетристики, некогда, в 1820—1830-е гг., игравшие важную роль в развитии русской литературы, во второй половине XIX в. отступили на второй план, стали уделом второразрядных авторов, зачастую эпигонов старого исторического романа эпохи романтизма. В произведениях Г. П. Данилевского, Е. А. Салиаса, Вс. С. Соловьева, А. В. Арсеньева и других мы не видим глубокого понимания истории, осознания закономерностей исторического процесса, его движущих сил. Правда истории в них заменяется или натуралистическим бытописанием или, что еще хуже, полетом фантазии автора, зачастую переносимого в прошлое собственные современные представления о людях, их страхах, об обществе и общественных коллизиях. Многие из этих авторов видят в истории господство случая, случайности. Поэтому обращение эстонцев к русским историческим романам, увы, не всегда могло способствовать утверждению историзма, пониманию закономерного хода истории.

Но в то же время произведения Г. П. Данилевского, Е. А. Салиаса, Вс. С. Соловьева и других русских исторических романистов, неоднократно переведившиеся на эстонский язык, обладали несколькими очень важными особенностями, делавшими их близкими широкому читателю. Выше мы уже отмечали, какое важное место во вкусах, в эстетических представлениях и требованиях читательской массы занимал момент, обозначаемый эстонским словом «рõnevus» («увлекательность», «захватывающая напряженность действия»). И вот как раз этому требованию многие образцы русской исторической беллетристики вполне отвечали: их характеризует занимательная фабула, увлекательное и напряженное развитие действия, господство «случая», яркие экзотические герои, необычные ситуации и т. д. — все то, что очень ценилось массовым читателем. Это многое объясняет.

Переводную историческую беллетристику можно отнести к числу наиболее популярных видов так называемой «массовой литературы».

В этом плане перед эстонцами представляли и повести А. А. Бестужева-Марлинского (о них речь шла выше). В 1891—1893 гг. в газете «Валгус» печатается роман И. И. Лажечникова «Ледяной дом» (переводчик Т. Куузик). Эта публикация имела свою предысторию: в 1888 г. в приложении к прогрессивной эстонской газете «Вирулане», незадолго до ее закрытия властями, уже начал печататься названный роман. Но продолжение публикации, доведенной до шестой главы второй части, было запрещено цензурой, «вследствие содержания сего романа, в котором главным образом описываются разного рода козни, проски и интриги в придворных петербургских кругах во время царст-

воваания императрицы Анны Иоанновны. Таким образом описываемые в народном издании происшествия весьма легко могут быть поводом к неприятным толкованиям и неверным изображениям»²⁹⁹ — завершал обоснование запрета дерптский цензор. Издателю «Валгус» Я. Кырву, тесно связанному с властями и дружившему с таллинским цензором, удалось обойти запрет и напечатать роман. Само собой разумеется, он не руководствовался при этом никакими идейными соображениями, а просто учитывал интерес читателей к историческим романам.

Успехом у эстонцев пользовался и роман А. К. Толстого «Князь Серебряный». Вначале, в 1890—91 гг., он был опубликован в переводе Т. Куузика на страницах газеты «Валгус», а в 1899 г. вышел отдельным изданием. Критик А. Юргенштейн писал в связи с выходом романа в свет: «Это хорошее историческое повествование из времен царя Ивана Грозного. Оно дает правдивое описание этой удивительной эпохи, о которой со школьной скамьи мы узнаем лишь попутно, мимоходом. Повесть давно уже признана русской критикой одним из лучших образцов исторической беллетристики, и нам больше ничего не остается, как посоветовать, чтобы читатели познакомились с нею и, тем самым, одновременно расширили бы свой кругозор и свои познания и нашли бы материал для разумного развлечения. Эстонизация (т. е. перевод — С. И.) г-на Т. Куузика из Таллина вполне удовлетворительна».³⁰⁰ В рекламном объявлении в газете «Ээсти Постимес» выход в свет романа А. К. Толстого характеризовался как «важная новость в эстонской литературе».³⁰¹

Уже в 1880-е гг. на эстонский язык были переведены почти все основные исторические романы Г. П. Данилевского («Потемкин на Дунае», «Мирович», «На Индию при Петре I», «Княжна Тараканова», дважды «Сожженная Москва»), пользовавшиеся большим успехом у эстонских читателей. В 1896—1899 гг. к ним добавился роман Г. П. Данилевского «Черный год» («Пугачевщина»), на протяжении нескольких лет печатавшийся на страницах газеты «Валгус» (переводчик — Т. Кыль³⁰²). Издателя «Валгус» Я. Кырва не пугала реакционная идея романа: мысль о том, что поднявшаяся на борьбу народная масса — отрицательная сила в истории, несущая гибель культуре и цивилизации. Впрочем, возможно, она в полной мере и не осознавалась тогдашними читателями, более всего увлеченными замысловатой интригой и неожиданными перипетиями в развитии действия. Таким образом, к концу 1890-х гг. весь основной корпус исторической беллетристики Г. П. Данилевского был переведен на эстонский язык.

Популярность Г. П. Данилевского в Эстонии была настолько велика, что переводились даже его произведения на современные темы, как правило, не пользовавшиеся особым успехом у читателей. В эстонском переводе появился его роман «Девятый вал (Христова невеста)» и рассказ «Прогулка домового», исполненное таинственности и чуть юмористическое описание приключения, случившегося с одним петербургским извозчиком. Роман «Девятый вал» (переводчик — П. Грюнфельд³⁰³) мог привлечь эстонских читателей экзотикой монастырского быта.

Отметим, что исторические романы Г. П. Данилевского в конце XIX в. были очень популярны у читателей многих стран: они широко переводились на

²⁹⁹ С. Г. Исаков, Царская цензура и эстонский перевод романа И. И. Лажечникова «Ледяной дом», «Ученые записки ТГУ», вып. 209, Тарту, 1968, стр. 255—256.

³⁰⁰ «Linda» 5. X 1899, nr. 41, lk. 666.

³⁰¹ «Eesti Postimees» 23. IX 1899, nr. 39, lk. 3.

³⁰² Т. Кыль — поэт-дилетант, изредка печатавшийся на страницах газеты «Валгус» и календарей. Переводами он занимался мало.

³⁰³ Пээтер Грюнфельдт (1865—1937) — эстонский журналист буржуазного толка, очень плодовитый писатель и переводчик. Был редактором ряда крупнейших органов печати. Из-под его пера вышло большое число книг, среди которых преобладают переводы так называемой «развлекательной» литературы.

немецкий, французский, чешский и другие западноевропейские языки (в далеко не полной библиографии 1889 г. приводится 66 названий переводов произведений Г. П. Данилевского на иностранные языки³⁰⁴). Причина тут все та же: экстраординарность, увлекательность сюжета, романтическая окраска действия и героев при более или менее точном воспроизведении быта прошлого.

На эстонский язык переводилось немало и других образцов русской исторической беллетристики, принадлежащих как перу более или менее известных, так и второ- и третьеразрядных писателей и даже авторов лубочных книг на исторические темы.

Из более известных русских литераторов на страницах эстонской печати 1890-х гг. неоднократно можно встретить имя Е. А. Салиаса де Турнемир: в 1891 г. публикуется его историческая повесть из эпохи Екатерины II «Сенатский секретарь», в 1892 г. — рассказ из прошлого Испании «Розита», в 1898 г. на страницах приложения к газете «Вирмалине» начал печататься роман «Яун-Кундзе» под названием «Из крестьянской избы в императорский дворец», но в связи с прекращением газеты публикация не была завершена; полностью этот перевод вышел в 1899 г. в приложении к «Ээсти Постимеэс» (переводчик Йох. Якс³⁰⁵) и стал для газеты, что называется, гвоздем сезона.³⁰⁶ Интерес к этому произведению Е. А. Салиаса не случаен: местом действия романа, развертывающегося в последние годы царствования Петра I и после его смерти, частично является Прибалтика. Главная героиня его — племянница Екатерины I с латышским прозвищем Яун-Кундзе. Вначале она крепостная крестьянка в бедном селе в Польше. После ряда происшествий и приключений Яун-Кундзе становится знатной дамой при дворе. На читателя буквально обрушивается лавина увлекательных, то опасных и страшных, то счастливых происшествий, исторических событий, пестрых картин жизни, проявлений радости и бед героев. В «Яун-Кундзе» ярко проявились типичные черты дарования Е. А. Салиаса, которое, по словам одного исследователя, в первую очередь характеризуется сильнейшим развитием «у нашего автора фантазии, вследствие чего он особенно склонен к темам с запутанной интригой, со всевозможными таинственными приключениями, с загадочными действующими лицами».³⁰⁷

В связи с публикацией романа «Яун-Кундзе» в газете «Вирмалине» появляется небольшая статья «Граф Е. А. Салиас» («Вирмалине», 8. I 1898, № 1), где давалась общая характеристика жизни и творчества писателя. «В особенности много вышло из-под пера графа Салиаса исторических романов; многие из них как по содержанию, так и по форме принадлежат к числу лучших произведений русской литературы», — утверждает автор статьи.

³⁰⁴ Г. П. Данилевский, Сочинения. Изд. 8-е, т. X, СПб., 1901, стр. 132—135.

³⁰⁵ Йох. Якс (псевдоним Й. Кальюла; 1867—1917), с именем которого нам уже пришлось встречаться выше, эстонский поэт и переводчик. Родился в семье небогатого крестьянина-арендатора близ Отеля. В 1887 г. закончил II Тартускую учительскую семинарию, после чего работал учителем в Ахья, Кудрукюла и, наконец, в течение 28 лет вплоть до смерти в Кренгольмской школе для детей рабочих в Нарве. Й. Якс принимал активное участие в общественной жизни Нарвы, руководил драматическим коллективом Нарвского Эстонского общества и общества «Выйтлея». Свободное время Й. Якс посвящал литературе. Из-под его пера вышло большое число стихотворений, переводов (Г. П. Данилевский, В. И. Немирович-Данченко, А. П. Чехов, А. Иракс, Марк Твен и др.), несколько научно-популярных статей и даже романов, правда, оставшихся ненапечатанными.

³⁰⁶ См. рекламное объявление в газ. «Eesti Postimees» 12. XI 1898, nr. 46, lk. 1.

³⁰⁷ А. Бороздин, Тридцатипятилетие литературной деятельности графа Е. А. Салиаса. «Исторический вестник», 1899, № 2, стр. 610.

В сокращенном переводе крупного эстонского писателя Э. Борнхёе выходит роман Вс. С. Соловьева «Касимовская невеста» (под названием «Царская невеста» он был в 1893—1894 гг. напечатан в газете «Ээсти Постимеес» и в 1893 г. вышел отдельным изданием). Действие его разворачивается в XVII в. в царствование Алексея Михайловича.³⁰⁸ Как известно, романы Вс. С. Соловьева также пользовались в свое время немалым успехом в России у незвычайного читателя, выходили даже его собрания сочинений.

В эстонских переводах печатаются исторические романы и повести Н. Алексеева, А. В. Арсеньева («Царский суд»³⁰⁹), А. Лемана («Военная гроза»), А. А. Соколова³¹⁰ («Крестник Петра Великого») и многих других.

Русскими историческими романами увлекались не только низшие круги читателей, ими зачитывались и многие будущие писатели, как, например, М. Метсанурк.³¹¹

К сожалению, воздействие этой переводной, как, впрочем, зачастую и отечественной, исторической беллетристики на читателя далеко не всегда было положительным: она не воспитывала художественного вкуса читателей и, даже наоборот, способствовала закреплению в его сознании старых критериев оценки художественных произведений, среди которых особенно выделялся принцип «занимательности», «увлекательности». В результате, массовый читатель не без влияния этой беллетристики склонен был рассматривать и серьезные произведения о прошлом под углом зрения старых критериев, сквозь призму привычного ему типа увлекательного исторического повествования. Это дало себя знать при появлении в 1890-е гг. эстонского перевода «Воины и мира» Л. Н. Толстого. Нп (М. Нейман?) писал в статье «О хорошей и плохой литературе»: «Кто позволил бы себе хулить «Воину и мир» Л. Н. Толстого, но когда этот роман появился в эстонских газетах, то большая часть читателей сочла его скучным и оставила непрочитанным; многие же из тех, кто его прочитал, больше интересовала развратная жизнь Пьера, его жены и других персонажей; только небольшая часть читателей могла понять художественную работу Толстого, но эта небольшая часть уже познакомилась с романом на русском языке. Ошибочным и вредным делом следует признать публикацию «Воины и мира» в газете для простого народа, к тому же еще в таком переводе, где тяжелые, сухие исторические отрывки были выкинуты и оставлены лишь описания жизни развратных людей, вследствие чего «Воина и мир» пре-

³⁰⁸ Об этом переводе см.: Endel Nirk, Eduard Bornhöhe. Kirjanik ja inimene, Тп., 1961, lk. 90.

³⁰⁹ Известный интерес представляет и другая повесть А. В. Арсеньева, опубликованная под названием «Двумужница» — «Kahehehe paine» («Eesti Postimees» 1895, nr. nr. 40—52) Действие ее разворачивается в последние годы царствования Екатерины II. Главный герой повести — бедный домашний учитель Игнатий Петрович Колесников, горячий сторонник идей Н. И. Новикова, член тайного новиковского общества. В повести много говорится о Н. И. Новикове, о тайной организации масонов-вольных каменщиков, об их благотворительной деятельности, благородных целях, преследованиях их властями, о Дружеском ученом обществе и т. д. Колесникова как активного деятеля новиковского кружка арестовывают, сажают в Шлиссельбургскую крепость и затем ссылают в Сибирь. Обо всем этом в других эстоноязычных источниках ничего не говорилось.

³¹⁰ Из обширного литературного наследия чрезвычайно плодovitого писателя А. А. Соколова на эстонский язык был переведен и его роман из современной петербургской жизни «На суд присяжных». Переводчика Э. Борнхёе привлекла известная критика высшего света в этом произведении, печальная судьба бедной домашней учительницы, освещенная с демократических позиций. При переводе Э. Борнхёе умело сократил роман (см. об этом: Endel Nirk, Eduard Bornhöhe. Kirjanik ja inimene, lk. 90—91).

³¹¹ A. Gross, Mait Metsanurga loomingulise tee algus, «Keel ja Kirjanikus» 1959, nr. 11, lk. 654.

вратилась на эстонском языке в «кровавый роман», в образец полубульварной литературы».³¹² Наблюдения автора этой статьи, видимо, правильны, хотя чувствуется, что он сам не слишком высоко поднялся над критикуемой им точкой зрения.

Х

Нет ничего удивительного в том, что Ф. М. Достоевский в 1890-е гг. еще не пользовался особым успехом у эстонских читателей, переводов его произведений на эстонский язык немного — всего шесть. Да и сам отбор произведений Ф. М. Достоевского для перевода весьма показателен. На эстонский язык переводились не прославленные романы Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы» и даже не столь популярные в Латвии «Записки из мертвого дома», а рассказы и повести, по нашим современным представлениям, находящиеся где-то на периферии его творческого наследия. Правда, как явствует из рекламного объявления «Postimees»,³¹³ редакция этого ведущего органа тогдашней эстонской печати намеревалась в 1898 г. опубликовать на его страницах роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», но это намерение осуществлено не было.

На эстонский язык в 1890-е гг. дважды переводился «сентиментальный роман» Ф. М. Достоевского «Белые ночи», причем оба перевода — и Я. Ранда (1891), и Йох. Нийнаса (1900) — сравнительно точны (только у Я. Ранда Настенька почему-то превратилась в Машеньку). Появились также переложения рассказов Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» (1892, переводчик — А. Трильярв), уже дважды переводившегося на эстонский язык в 1880-е гг.,³¹⁴ «Елка и свадьба» (1896; вольное, слегка эстонизированное и далеко отходящее от оригинала переложение некоей «Helene», возможно, под этим псевдонимом скрывается Хелене Маазен), «Честный вор» (1898, Э. Й. Ыунапуу) и «Скверный анекдот» (1899, Э. Й. Ыунапуу; два последних перевода весьма точны).

История любви сентиментального мечтателя и ее неизбежного краха в «Белых ночах» Ф. М. Достоевского была близка эстонскому читателю, в значительной мере воспитанному на сентиментальных повестушках о несчастной любви, столь распространенных в массовой литературной продукции тех лет. «Белые ночи», вероятно, и воспринимались сквозь призму этих повестушек. Большинству читателей вряд ли была бы понятна сложная проблематика, исполненное глубоко психологизма изображение противоречивых, изломанных характеров в романах Ф. М. Достоевского, но им импонировала грустная, печальная тональность, хватающий за душу, вызывающий слезы сюжет «Мальчика у Христа на елке». К тому же этот рассказ относился к категории «рождественских», в которых в конце каждого года очень нуждались издатели газет и всевозможных рождественских альбомов.³¹⁵ «Скверный анекдот» Ф. М. Достоевского, скорее всего, воспринимался как веселый, смешной и не лишенный занимательности анекдот о комическом происшествии на свадьбе. Ядовитая сатира на либеральничашее чиновничество в лице Ивана Ильича Пралинского вряд ли до конца осознавалась читателем, и тем более он не воспринимал язвительной иронии Ф. М. Достоевского по адресу «обличительства»,

³¹² «Uus Aeg» 19. VIII 1904, nr. 97, lk. 1.

³¹³ «Postimees» 11. XI 1897, nr. 252, lk. 4 (и в ряде последующих номеров); «Eesti Postimees» 13. XI 1897, nr. 46, lk. 4.

³¹⁴ Этот рассказ был очень популярен и в Латвии: в 1890-е гг. он четыре раза публиковался на страницах латышской печати (В. А. Вавере, Г. М. Мацков, цит. соч., стр. 157).

³¹⁵ О. Лутс, вспоминая круг чтения тартуских школьников самого конца XIX — начала XX в. пишет, что некоторые ученики с более сентиментальным складом души бывали «до слез тронуты детскими рассказами Достоевского» (O. L u t s, Mälestused. II, lk. 223). Вероятнее всего, он имеет здесь в виду именно рассказ «Мальчик у Христа на елке».

демократической сатирической журналистики — об этом говорит и сам текст в целом довольно точного перевода. Впрочем, последний момент вряд ли осознается и современным, даже интеллигентным читателем. Рассказ «Честный вор» привлекал известной простонародностью содержания и очень ценившимся в ту пору сочетанием юмора с заметным налетом сентиментальности. Нетрудно объяснить вкусами и запросами массового читателя и отбор для перевода рассказа «Елка и свадьба», к тому же еще эстонизированного при переводе (главный герой превратился в Карла Вальдберга и т. д.).

Итак, сам отбор произведений Ф. М. Достоевского для перевода не представляется случайным, он в значительной мере обусловлен характером тех требований, которые предъявлялись массовым читателем к литературе. В свою очередь, сами переводы из Ф. М. Достоевского должны были создать у этого читателя особый круг представлений о писателе, далеко не соответствующий реальному характеру его творчества. Ф. М. Достоевский предстал перед читателем не как гениальный художник, раскрывший сложнейшие противоречия российской действительности да, пожалуй, и шире — всего хода развития современной цивилизации, не как глубокий психолог, непревзойденный мастер изображения двойственной природы человека, искалеченного обществом, а как чуть сентиментальный и не лишенный юмора бытописатель жизни простых людей, даже иногда как писатель-морализатор, высмеивающий погоню за богатством и деньгами («Елка и свадьба»). Конечно, все это было в сложном комплексе творческого наследия Ф. М. Достоевского, но не составляло главного, основного в нем. В сознании же массового эстонского читателя писатель предстал именно в таком, с нашей точки зрения, примитивизированном виде. Точно также этим читателем не могла восприниматься по переводам и сложность творческой манеры Ф. М. Достоевского, многоголосие, полифонизм его художественного мышления. В глазах эстонских читателей его художественная манера была несравненно более простой.

Выше мы уже отмечали, что в 1890-е гг., особенно в конце их, когда наступил перелом в развитии русско-эстонских литературных связей, не всегда уже можно говорить о единстве восприятия тех или иных русских литературных явлений в Эстонии, нередко уже случаи разрыва между рецепцией их массовым читателем и интеллигенцией. Более образованная часть эстонского общества могла читать Ф. М. Достоевского в оригинале или же, в отдельных случаях, в немецких переводах, и ее знакомство с творчеством великого русского классика было гораздо более широким. Эстонская интеллигенция, в особенности интеллигентная элита, в результате могла и глубже осознавать проблематику, идейный комплекс, художественную систему произведений Ф. М. Достоевского.

В какой-то, пусть незначительной степени это видно и по немногочисленным статьям и заметкам о Ф. М. Достоевском, появившимся в 1890-е гг. на страницах эстонской печати и, как правило, очень небольшим по объему. В них называются и романы Достоевского, в которых «видны глубокое знание человеческой души и редкий талант» писателя.³¹⁶ Особо выделяется «Преступление и наказание»: «Это могучий, грандиозный труд, который вызывает чувство удивления; этот роман немецкий писатель Пауль Хейзе назвал самым выдающимся произведением XIX века».³¹⁷ «У русских не было писателя, подобного Достоевскому, и до тех пор, пока будет жить имя русских, слава Достоевского останется неизменной.»³¹⁸

Сохранились довольно многочисленные свидетельства знакомства с произведениями Ф. М. Достоевского эстонских писателей в конце XIX — в самые первые годы XX в. Э. Вильде читал его труды в немецких переводах еще в 1880-е гг. В автобиографическом «Ходе моего духовного развития» он вспо-

³¹⁶ F. M. Dostojewski. В кн.: A. Pert'i Jõulu Album. 1896, lk. 31.

³¹⁷ Fjodor Mihailowitsh Dostojewski, «Eesti Postimehe» «Õhtused kõned» 1898, lk. 152.

³¹⁸ A. Pert'i Jõulu Album. 1896, lk. 31.

минает Ф. М. Достоевского, говоря о тех русских и французских писателях, которые правдиво изображали общество, но не видели выхода из его противоречий.³¹⁹ Более того, в беседе с литературоведом К. Михкля Э. Вильде называл Ф. М. Достоевского в числе тех авторов, которые указали ему путь к критическому реализму и пробудили в нем критическое отношение к жизни.³²⁰

Э. Сяргава-Петерсон вспоминал, что еще в 1889—1890 гг., будучи учителем в Вяндре, он читал Достоевского и увлекался его творчеством. Правда, в 1890-е гг. это увлечение прошло и даже сменилось чувством отчуждения.³²¹ А. Юргенштейн также вспоминал, что в 1890-е гг. читал работы Достоевского. Последний ему нравился, но все же казался несколько мрачноватым и оставлял слишком гнетущее впечатление.³²²

Усиление интереса к Ф. М. Достоевскому в среде эстонской интеллигенции видно на стыке двух столетий, что связано с переломом как в развитии эстонской литературы, так и в истории русско-эстонских литературных связей, когда все больше внимания стали привлекать новые явления в русской культуре, до тех пор остававшиеся в тени. Характеризуя круг чтения передовой эстонской учащейся молодежи в самые последние годы XIX — начале XX в., Г. Суйтс в числе прочих упоминает и Достоевского, которого с восхищением читали не потому, что этого требовала школьная программа, а потому, что это отвечало их интересам.³²³ Среди читателей Ф. М. Достоевского в этот период мы видим М. Метсанурка,³²⁴ Я. Янса,³²⁵ Я. Вахтра³²⁶, А. Таммсааре. Ф. М. Достоевский уже со школьных лет стал любимым писателем А. Таммсааре и оказал большое влияние на формирование его творческой индивидуальности.³²⁷

Несравненно большей была популярность в Эстонии в 1890-е гг. Л. Н. Толстого, к тому же процесс рецепции его творчества в рассматриваемое десятилетие был достаточно сложным даже в среде интеллигенции.

Л. Н. Толстой был, пожалуй, единственным современным русским писателем, которого в конце XIX в. реально знали все эстонские читатели: даже если они и не были непосредственно знакомы с его произведениями, то, по крайней мере, слышали о нем, о его необычном образе жизни.³²⁸ Не случайно мы насчитали на страницах эстонской периодической печати 1890-х гг. более 150 статей, заметок, сообщений, объявлений, так или иначе касающихся Л. Н. Толстого, причем у нас далеко нет полной уверенности, что этим исчерпывается число материалов о писателе, поскольку мелкие заметки и сообщения на страницах газет не всегда легко выявить. Ни об одном другом писателе нет такого количества материалов. Уже одно это является показателем известности и популярности Л. Н. Толстого у эстонских читателей.

Число переводов из Л. Н. Толстого, правда, не столь велико — всего лишь около двадцати, но зато среди них есть один труд, сыгравший немаловажную роль в литературе и культурной жизни Эстонии конца XIX в. — это перевод «Войны и мира», принадлежащий М. Пыддеру, М. Нейману и Я. Тамму.

Опять же переводы произведений Л. Н. Толстого на эстонский язык 1890-х гг. являются убедительным показателем избирательности эстонцев в

³¹⁹ E. Vilde, Artikleid ja kirju, lk. 454.

³²⁰ Eduard Vilde kaasaegsete mälestustes. Memuarmaterjale ja dokumente. Tln., 1960, lk. 226.

³²¹ Richard Alekõrs, E. Peterson-Särgava. Elu ja looming, lk. 34, 52.

³²² Anton Jürgenstein, Minu mälestused. I, lk. 140.

³²³ «Noor-Eesti» 1910/11, nr. 5/6, lk. 638.

³²⁴ Mait Metsanurk, Tee algul. Mälestused. I, lk. 170.

³²⁵ J. Jans, Mälestusi ja vaatlusi, I, lk. 35.

³²⁶ Jaan Vahtra, Minu noorusmaalt. II, lk. 79.

³²⁷ Jaan Roos, A. H. Tammsaare väliskirjanduslikud huvisuunad ja tõlketoodang, «Looming» 1940, nr. 6, lk. 671.

³²⁸ См. Ernst Särgava, Minu esimere tutvumine L. N. Tolstoi teostega. «Looming» 1960, nr. 11, lk. 1728.

подходе к творчеству великого писателя. Среди них мы не найдем переводов «Анны Карениной» и «Воскресения»,³²⁹ автобиографической трилогии и «Севастопольских рассказов», как и переложений знаменитых рассказов и повестей Л. Н. Толстого («Люцерн», «Казак», «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната» и др.). Все произведения Л. Н. Толстого, переведенные на эстонский язык в рассматриваемое десятилетие, без труда подразделяются на четыре группы.

Это, во-первых, так называемые народные рассказы Л. Н. Толстого или примыкающие к ним произведения, незамысловатые по сюжету, простые по форме, рассчитанные на читателя из простонародья, исполненные религиозных идей в духе толстовского учения (два перевода «Хозяина и работника» и «Двух стариков»; «Три старца»). Вторую группу составляют детские рассказы и притчи Л. Н. Толстого, позаимствованные из его «Азбуки» и «Русских книг для чтения» (два перевода «Царь и рубашка», «Отчего зло на свете» и др.). Они, как и первая группа произведений, привлекали и переводчиков, и читателей своей простотой и доходчивостью.

Третью группу составляют художественные и публицистические произведения, направленные против пьянства и пропагандировавшие трезвость («Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил», «Для чего люди одурманиваются?», два перевода статьи «Богу или маммоне?»). В конце XIX в. в Эстонии развернулась энергичная борьба против пьянства, ставшего поистине массовым бедствием социального порядка; по всей стране были созданы общества трезвости, деятельность которых отличалась большим разнообразием. С пропагандой трезвости выступали и многие органы эстонской печати. Это получившее широкое распространение движение за трезвость нуждалось в соответствующей литературе и охотно обращалось к работам Л. Н. Толстого (как, впрочем, и других писателей), обличавшим пьянство. Между прочим, нередко эти произведения исполнялись на вечерах обществ трезвости.³³⁰

Наконец, в отдельную — четвертую — группу произведений Л. Н. Толстого можно выделить два перевода его романа «Война и мир», один из которых — едва ли не вершина эстонского переводческого искусства 1890-х гг. Первый перевод — Я. Кырва, вероятно, связан с отмеченным выше интересом читателей и переводчиков к исторической беллетристике. «Война и мир» Л. Н. Толстого воспринимается как еще один, правда больший по размеру и охвату событий прошлого, образец русского исторического романа. Об этом свидетельствует, в частности, и подзаголовок романа в переводе Я. Кырва: «Sügawamõtteline, kõigesuurem ja kuulsam Wene ajaluline jutustus suurtest sõdadest ja südmustest Öntsa Keisri Aleksander Pawlowitš'i I. ja Napoleon Bonapart'e I. päiwilt» [«Исполненный глубокой мысли, самый большой и знаменитый русский исторический рассказ (т. е. роман — С. И.) о великих войнах и происшествиях в дни благословенного императора Александра Павловича I и Наполеона Бонапарта I»], напоминающий подзаголовки других «захватывающих» и увлекательных «повествований» о прошлом, образцов так называемой «народной литературы». Второй же перевод — М. Пыддера, М. Неймана и Я. Тамма — пожалуй, является одним из показателей пробивающегося к жизни нового, более глубокого отношения к русской литературе, показателем начинающегося перелома в русско-эстонских литературных связях.

³²⁹ В эстонском переводе появился лишь маленький отрывок из самого начала романа — описание весны (Kewade kujutus. Kirjutanud Leo Tolstoi, «Linda» 20. IV 1899, nr. 17, lk. 274). Характерно утверждение в газете «Олевик», явившееся откликом на публикацию «Воскресения» в «Ниве»: «Для эстонских ушей содержание романа частью представляется слишком грязным» («Olevik» 6. IV 1899, nr. 14, lk. 316).

³³⁰ См., например, сообщение об общем собрании общества трезвости «Бийльме» в Киллинги-Нымме 24 ноября 1896 г. («Postimees» 3. XII 1896, nr. 264, lk. 3).

На этих двух переводах следует остановиться несколько подробнее.

Перевод Я. Кырва публиковался отдельными выпусками в виде приложения к издававшейся им газете «Валгус». Публикация перевода началась в ноябре 1893 г. и была завершена лишь в конце 1898 г. Труд Я. Кырва — не из худших. Переводчик с уважением относится к тексту оригинала, выпуская лишь французскоязычные диалоги, что, впрочем, сделали и авторы второго перевода.³³¹ Но все же никакими особыми литературными достоинствами труд Я. Кырва не обладает, и он — сознательно или бессознательно — упрощает оригинал, видимо, памятуя о вкусах массового читателя.

Второй перевод «Войны и мира» был опубликован в газете «Постимеэс» за рекордно короткий срок: публикация началась 21 января и завершилась 21 ноября 1898 г. Вслед за тем перевод уже в конце года вышел отдельным изданием в 4 книгах общим объемом в 1794 страницы. Как верно отмечает Н. Андресен, это была самая большая по объему светская книга в истории эстонской литературы и, вероятно, самая дорогая.³³² Основным переводчиком был М. Пыддер, но поскольку он не справлялся со срочной работой, то ему помогали при переводе второго тома М. Нейман, а четвертого Я. Тамм.³³³

Редакция «Постимеэс» предварительно запросила разрешения у автора и лишь после того, как оно было получено, начала публикацию перевода романа на страницах газеты.³³⁴ Это тоже было нововведением, поскольку до того издатели обычно не имели привычки испрашивать разрешения автора на перевод и издание его сочинений. Чтобы подчеркнуть принципиальное значение этого акта, публикация каждого нового отрывка из «Войны и мира» в очередном номере «Постимеэс» сопровождалась редакционным примечанием: «Разрешенный писателем перевод».

Мы не будем подробно анализировать труд М. Пыддера, М. Неймана и Я. Тамма, тем более, что это уже делалось в исследовательской литературе.³³⁵ Хотелось бы лишь отметить, что для современников он стал неким классическим образцом переводческого искусства: даже неприязненно относившийся к русской литературе Я. Тыниссон, вождь эстонских буржуазных националистов, и тот рекомендовал переводчикам следовать примеру М. Пыддера, чье предложение «Войны и мира» написано сочным, истинно эстонским стилем.³³⁶

Что касается восприятия «Войны и мира» Л. Н. Толстого эстонским читателем, то оно, по-видимому, было весьма сложным и далеко не единым. Выше мы уже отмечали, что и первому переводчику романа на эстонский язык Я. Кырву гениальное творение Л. Н. Толстого представлялось, в первую очередь, еще одним образцом русской исторической беллетристики. Сквозь призму переводных и оригинальных исторических романов и повестей, исполненных занимательности, увлекательного и напряженного сюжета, воспринимал «Войну и мир» и рядовой эстонский читатель. В результате, этот читатель упрощенно-примитивно понимал роман или же, не находя в нем привычных сюжетных схем и образов, захватывающего развития действия и вообще близкой себе художественной структуры, даже отворачивался от него: роман Л. Н. Толстого казался ему попросту скучным.³³⁷

³³¹ См. об этом: N. Andresen, Eesti kirjanduslikust elust sajandi vahetusel ja L. Tolstoist. «Keel ja Kirjandus» 1960, nr. 11, lk. 668.

³³² Там же, стр. 669.

³³³ Сохранились сведения, что самый конец романа перевели О. Каллас и Я. Тыниссон, поскольку страдавший запоем М. Пыддер не успел подготвить его в срок (H. Kään, L. Tolstoi tõlgetest Kirjandusmuuseumi näituse andmeil, «Keel ja Kirjandus» 1961, nr. 2, lk. 126).

³³⁴ «Postimees» 12. I 1898, nr. 8, lk. 3.

³³⁵ См. цит. выше статью Н. Андресена, стр. 669 и след.

³³⁶ K. A. Hindrey, Tõnissoni juures (Elukroonika, V), Trt., 1931, lk. 90.

³³⁷ См. очень характерное высказывание, приведенное на стр. 166—167. Ср.: — (ü+n), Kirjandus hädas, «Postimees» 5. IV 1900, nr. 79, lk. 1.

Некоторое представление о таком восприятии «Войны и мира» Л. Н. Толстого дают нам воспоминания М. Метсанурка. Он впервые познакомился с творчеством русского классика девятнадцатилетним юношей в 1898 г. по эстонскому переводу «Войны и мира». Молодого человека более всего захватили военные приключения, описания сражений. «Я, будто, сам принимал участие в подготовке битвы и героически сражался вместе с другими на Бородинском поле <...> «Война» интересовала меня в романе Толстого несравненно больше, чем «мир». Помещики были нам ненавистны, и я не умел провести различия между прибалтийским и русским помещиком. Мне было не по душе, что писатель столь дружественно-доброжелательно описывает жизнь русских бар».³³⁸ М. Метсанурк признается, что лишь значительно позже стал понимать глубокое философское содержание романа, внутренний мир и идеалы его героев. Прimitивное, упрощенное восприятие «Войны и мира» в 1898 г. он склонен объяснять своей молодостью. Не сбрасывая со счета этот фактор, все же надо заметить, что вряд ли он был единственным: в таком восприятии романа Л. Н. Толстого явно сказывается и близость М. Метсанурка в ту пору к кругу воззрений и вкусов массового читателя.

Кстати, тогдашняя интеллигенция прекрасно осознавала опасность такого упрощенного восприятия произведений Л. Н. Толстого массовым читателем. В этом смысле показательна статья некоего «—т» «О литературном вкусе», опубликованная в газете «Постимеэс» (20 XI 1899, № 259) в связи с постановкой «Разбойников» Ф. Шиллера в театре «Ванемуйне». Автор пытается разъяснить читателям, что нельзя ставить знак равенства между Л. Н. Толстым и популярным автором лубочных книжек Давидом Мартсоном даже тогда, когда они пишут, как будто, об одном и том же. И тот, и другой изображают, например, в своих произведениях черную низость (must purjatus). Но если Д. Мартсон таким образом стремится усилить увлекательную напряженность действия своих произведений, приготовить для читателя некое захватывающее блюдо, которое принесло бы издателю доход, то Л. Толстой изображает низость человеческую для того, чтобы наказать ее, открыто осудить, сделать для читателя мерзостной. Всем этим автор статьи, видимо, хотел сказать читателю, что нельзя подходить к творениям Л. Н. Толстого с теми же мерками, с которыми тот привык оценивать образцы «народной литературы».

В среде эстонской интеллигенции преобладало, конечно, более глубокое восприятие романа Л. Н. Толстого «Война и мир», в котором видела, в первую очередь, правдивую картину жизни прошлого, мастерское произведение искусства, где глубоко раскрыта психология человека.³³⁹

Перевод «Войны и мира», без сомнения, способствовал воспитанию вкуса, эстетическому развитию эстонского читателя: он учил читателя следить не только за захватывающей интригой, но и за переживаниями героев, их думами и размышлениями. В романе Л. Н. Толстого читатель сталкивался с несравнимо более глубоким и сложным пониманием истории, исторического процесса, чем это было в других ему знакомых образцах исторической беллетристики.³⁴⁰

³³⁸ Mait Metsanurk, Muljed ja mälestusi L. N. Tolstoi teoste lugemisest, «Looming» 1960, nr. 11, lk. 1731—1732.

³³⁹ См. краткое изложение доклада о «Войне и мире» на собрании прогрессивного тартуского общества «Карскузе Сыбер» 18 октября 1898 г. («Postimees» 20. X 1898, nr. 234, lk. 3).

³⁴⁰ См. об этом: N. Andresen, Eesti kirjanduslikust elust sajandi vahetusel ja L. Tolstoist, lk. 670—671. Сохранилось немало свидетельств глубокого воздействия романа Л. Н. Толстого «Война и мир» на эстонских читателей, правда, относящихся большей частью уже к началу XX в. Так, буржуазный критик и публицист Э. Лааман признавался, что роман Л. Н. Толстого оказал очень большое влияние на формирование его литературного вкуса («Looming» 1935, nr. 6, lk. 692). Об этом же писал и А. Луюс (A. Lüüs), отмечая, что роман глубоко захватил его и дал ему материал для ярких эстетических переживаний, оставивших след на многие годы («Looming» 1935, nr. 7, lk. 819).

Эпопея Л. Н. Толстого, безусловно, оказала влияние на развитие жанра романа в эстонской литературе. Не случайно, как уже отмечал литературовед Б. Сёёт, после появления перевода «Войны и мира» в эстонской литературе почти прекращается романтическая историческая повесть, столь распространенная в 1880-е — первой половине 1890-х гг.³⁴¹ Эпопея Л. Н. Толстого способствовала утверждению реализма в жанре исторического романа.

Другие переводы произведений Л. Н. Толстого имеют меньшее значение, но некоторые из них тоже представляют определенный интерес.

Как и в 1880-е гг., поражает порою оперативность перевода отдельных работ Л. Н. Толстого: они появляются в эстонских органах печати тотчас после их первопубликации. Причем о многих произведениях Л. Н. Толстого эстонский читатель узнавал и заранее, еще до появления их переводов: на страницах газет и журналов часто печатались сообщения о работе писателя над новыми своими вещами, о публикации их в русской прессе, даже о спорах вокруг этих произведений и т. д. (подробнее об этом ниже).

В этом плане показательна, например, история с публикацией рассказа «Хозяин и работник». Уже с начала 1895 г. на страницах эстонских газет стали появляться сообщения о работе Л. Н. Толстого над новым рассказом.³⁴² «Хозяин и работник» был, как известно, впервые опубликован 5 марта 1895 г. одновременно в трех изданиях. Тотчас в эстонских газетах появились сообщения об этом, в некоторых из них подробно пересказывалось содержание рассказа.³⁴³ Газета «Сакала» уже 15 марта 1895 г. обещала в ближайшем будущем познакомить своих читателей с новым произведением Л. Н. Толстого, и, действительно, 5 апреля на ее страницах началась публикация рассказа «Хозяин и работник» в точном, даже страдающем буквализмом переводе Х. Райда.³⁴⁴ К 24 мая 1895 г. относится цензурное разрешение отдельного издания рассказа, вышедшего вскоре в несколько более вольном переводе Й. Нормана в Нарве. Кстати, «Хозяин и работник» вышел в 1895 г. отдельной книжкой в Тарту и на русском языке (дата цензурного разрешения 25. IV 1895 г.). Рассказ имел успех среди эстонских читателей. По силе произведенного им впечатления М. Метсанурк даже ставил рассказ «Хозяин и работник» на второе место из произведений Л. Н. Толстого — после «Смерти Ивана Ильича», с которым он познакомился, впрочем, уже в начале XX в.³⁴⁵

Очень быстро появился и перевод статьи Л. Н. Толстого «Богу или маммоне?», впервые увидевшей свет в виде отдельной брошюры летом 1896 г. (дата цензурного разрешения 12. VI 1896). В газете «Постимеэс» публикация статьи началась 5 сентября 1896 г. Однако когда в 1899 г. журнал «Линда» попытался напечатать новый перевод статьи, то он был запрещен цензурой. Через год руководители «Линды» старым, но испытанным способом сумели обойти цензурный запрет: они опубликовали работу анонимно под новым названием — «За или против».³⁴⁶

Эти произведения, как и некоторые другие, способствовали распространению идей толстовства среди эстонцев. Сравнительно широкое увлечение учением Л. Н. Толстого в Эстонии относится, правда, к началу XX в., когда

³⁴¹ B. Sõõt, Leo Tolstoi ja eesti kirjandus, «Looming» 1956, nr. 12, lk. 1806; B. Sõõt, Leo Tolstoi tutvustamine eesti perioodikas kirjaniku eluajal, «Looming» 1960, nr. 11, lk. 1746.

³⁴² «Olewik» 10. I 1895, nr. 2, lk. 34, 7. II 1895, nr. 6, lk. 132; «Sakala» 8. III 1895, nr. 10, lk. 3.

³⁴³ «Sakala» 15. III 1895, nr. 11, lk. 4; «Postimees» 17. III 1895, nr. 63, lk. 2; «Olewik» 28. III 1895, nr. 13, lk. 307—308.

³⁴⁴ Peremees ja sulane. Graf Leo Tolstoi uuem uudisjutt. «Sakalale» eestistanud Hermann Raid, «Sakala» 1895, nr. nr. 14—27.

³⁴⁵ «Looming» 1960, nr. 11, lk. 1733.

³⁴⁶ Poolt ehk wastu? Tõlkinud E. T. «Linda» 14. III 1900, nr. 11, lk. 161—162, 21. III 1900, nr. 12, lk. 177—179. Об этом см.: S. Lõhmus, H. Kään, Lev Tolstoi ja Eesti, «Edasi» 4. XII 1960, nr. 240.

сильное влияние толстовства испытали и некоторые писатели,³⁴⁷ но первые горячие сторонники толстовских идей появляются уже и в 1890-е гг.³⁴⁸

Большую роль в распространении учения Л. Н. Толстого в 1890-е гг. и в самом начале текущего столетия сыграл журнал «Линда». Его издатель и редактор А. Юргенштейн был большим поклонником Л. Н. Толстого, считал его образцом современного писателя, хотя и несколько односторонне понимал его творчество (об этом ниже). Именно на страницах «Линды» появилась примерно треть всех переводов из Л. Н. Толстого 1890-х гг., причем это были чаще всего переложения его морально-дидактических произведений.

Рядовой читатель мог познакомиться с Л. Н. Толстым и по многочисленным заметкам и сообщениям о писателе, публиковавшимся на страницах газет и журналов.

Эти материалы очень разнообразны. Правда, крупных по объему работ о Л. Н. Толстом мало, да и в них мы почти не встретим анализа его художественных произведений, обзора его творческого пути. В лучшем случае, в них говорится о морально-этическом учении Л. Н. Толстого, представленном к тому же обычно в упрощенном виде. В центре подавляющего большинства статей и сообщений о писателе — его образ жизни, всякого рода биографические сведения о Л. Н. Толстом.

Из более крупных работ о Л. Н. Толстом можно отметить две почти однотипные статьи в газете «Постимеэс» — «Граф Лев Толстой» (1893, №№ 84—88; подписана криптонимом — J. J.) и «В гостях у графа Льва Толстого» (1894, №№ 185, 186, 189, 191, 194—196). В обеих статьях вначале дается общая характеристика морально-этического учения Л. Н. Толстого, вслед за ней идет краткая биография писателя, где особое внимание уделено перелому в его взглядах и образе жизни, и, наконец, своеобразной иллюстрацией к этому служит очерк американца Джорджа Кеннана о посещении им Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. Этот очерк, занимающий большую часть обеих публикаций, содержал довольно яркую картину жизни Л. Н. Толстого в плане практического воплощения его философии. В рассматриваемых статьях видно уже более глубокое понимание писателя, нежели то, которое было характерно для 1880-х гг.

«Когда заходит речь о замечательнейших людях нынешнего столетия, то нельзя не назвать и графа Льва Толстого, — писал И. И. — Автор «Войны и мира» и «Анны Карениной», которого чтят не только на родине, но относят к числу крупнейших писателей и за границей, — это человек, кто без боязни выносит на свет божий недостатки своей нации и без снисхождения критикует ее пороки, кто готов отдать все свои силы, чтобы исправить свой народ, кто не просто поучает, но старается и сам выполнять все то, чему он учит.»³⁴⁹

Ему вторил автор другой статьи: «В настоящее время нет, вероятно, другого писателя, который был бы в такой мере известен и на родине и за границей, как русский литератор и мыслитель граф Лев Толстой. Эту широкую известность и славу он приобрел не только благодаря своим произведениям, но не в меньшей степени и благодаря своей личности, своему образу жизни, благодаря своей деятельности по изменению склада жизни людей и их излечению, т. е. именно благодаря тому вопросу, которым сейчас занято все мыслящее человечество. Граф Лев Толстой не только великий, образцовый русский романист, но и апостол исправления духовной жизни русского народа,

³⁴⁷ Майт Метсанурк, например, признавался: «В своей литературной деятельности я лет десять находился под влиянием идей яснополянского пророка, одобрял квиетизм, утопические средства устранения общественной несправедливости, предпочитая поиски христианской истины, нравственное самосовершенствование общественной борьбе. Только постепенно я освободился из-под этого влияния» («Looming» 1960, nr. 11, lk. 1735).

³⁴⁸ Об одном из них, Круге, вспоминает, в частности, К. А. Хиндрей (K. A. Hindrey, *Minu elukroonika*. II, lk. 182—183).

³⁴⁹ «Postimees» 19. IV 1893, nr. 84, lk. 2.

который и словом и делом с достойным удивления упорством и энергией выступает за свои нововведения».^{349a}

Эти утверждения весьма показательны. Л. Н. Толстой выступает в них не столько как великий художник, мастер слова, сколько как великий мыслитель-моралист, учитель заблудшего человечества, призывающий людей к нравственному самоусовершенствованию на основе христианской морали, «непротivления злу насилieм», к возврату к природе, к «естественности».³⁵⁰

В истории мировой литературы вообще нередки случаи, когда писатель воздействует на своих современников и людей последующих поколений не столько своим художественным творчеством, сколько своей философией или даже личностью.³⁵¹ Как показывает изучение воздействия Л. Н. Толстого на мировую литературу, он нередко влиял именно в последнем плане.³⁵² В таком плане — как философ-моралист, яркая необычная личность — Л. Н. Толстой, по-видимому, чаще всего предстал и в глазах эстонцев самого конца XIX да и начала XX в. Даже на эстонскую литературу он нередко влиял именно в таком аспекте. Не случайно признание М. Метсанурка, испытавшего глубокое влияние морально-этического учения Л. Н. Толстого: «К сожалению, я да, вероятно, и другие наши критические реалисты мало учились у Толстого, этого величайшего в мире реалиста, критике уродливого общественного устройства, изображению душевной жизни человека и внешних обстоятельств.»³⁵³

Этим и объясняется интерес, в первую очередь, к личности Л. Н. Толстого, характерный и для других сравнительно больших по объему работ о писателе, появившихся на страницах эстонской печати. В этой связи можно указать еще на статьи «О нынешней жизни и деятельности графа Льва Толстого»³⁵⁴ — своде всякого рода сведений о писателе, позаимствованных из русских газет, — и «Лев Толстой и яснополянские крестьяне».³⁵⁵

Впрочем, на страницах эстонских газет и журналов преобладают небольшие по размеру заметки и сообщения о Л. Н. Толстом, в которых приводятся всевозможные биографические сведения о писателе.³⁵⁶ Особенно подробно осветила эстонская печать, действительно, беспрецедентную деятельность Л. Н. Толстого по оказанию помощи голодающим русским крестьянам в 1891—1892 гг. (частично и позже — в 1898—1899 гг.). В газетах появилось множество заметок и корреспонденций об организации Л. Н. Толстым и членами его семейства столовых для голодающих крестьян Тульской и Рязанской губерний, о больших пожертвованиях, приходивших на имя писателя, его отчеты

^{349a} «Postimees» 24. VIII 1894, nr. 185, lk. 2.

³⁵⁰ См. также: «Walgus» 13. XI 1891, nr. 47, lk. 1—2; краткий очерк о Л. Н. Толстом в серии «Tähtsad mehed 19-nel aastasajal», «Linda» 17. X 1900, nr. 42, lk. 688.

³⁵¹ См. об этом: J. T. Shaw, *Literary Indebtedness and Comparative Literary Studies*. В кн.: *Comparative Literature: Method and Perspective*. Edited by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, Southern Illinois University Press, <1961>, p. 67—68.

³⁵² Вряд ли есть смысл перечислять множество исследовательских работ, посвященных этой теме, основные из них названы в библиографии: Fernand Baldensperger and Werner P. Friederich, *Bibliography of Comparative Literature*, Chapel Hill, 1950.

³⁵³ «Looming» 1960, nr. 11, lk. 1735.

³⁵⁴ «Eesti Postimehe» Öhtused kõned 1896, nr. 24, lk. 191—192.

³⁵⁵ «Walgus» 25. IV 1900, nr. 17, lk. 2 (очерк-корреспонденция из газ. «Новости»). Ср. также «Postimees» 1. XI 1897, nr. 245, lk. 2.

³⁵⁶ Изредка появлялись и краткие «сводные» биографии Л. Н. Толстого, см.: «Eesti Postimehe» Öhtused kõned 1898, nr. 38, lk. 304; A. Pert'i Nelipüha Album. 1898, Tln., 1898, lk. 35.

об израсходовании этих средств и т. д., и т. д.³⁵⁷ Деятельность Л. Н. Толстого по оказанию помощи голодающим очень высоко оценил Э. Вильде.³⁵⁸ Она вызвала отклики и в Эстонии — и здесь состоялись благотворительные вечера и концерты, доход с которых шел в пользу голодающих и отсылался Л. Н. Толстому.³⁵⁹ В эстонских газетах излагались и выступления писателя с голоде в России и о его причинах, в которых он указывал, что дело даже не в неврожае, а в бедственном положении крестьян вообще, которые кормят все государство, но на которых никто не обращает внимания. Крестьяне страдают от долгов, налогов, нищеты. Л. Н. Толстой призывал разобраться в истинных причинах народных бедствий, а не болтать о них.³⁶⁰

На страницах газет можно встретить и другие сообщения о Л. Н. Толстом: от серьезных (отказ писателя от Нобелевской премии³⁶¹, посещение им спектакля «Дядя Ваня» А. П. Чехова в Москве³⁶² и т. п.) до мелких и незначительных (о его любви к велосипедной езде³⁶³, о том, как петербургские студенты — большие почитатели таланта писателя хотели унести его на руках³⁶⁴ и т. д.). Все сколько-нибудь важные события в жизни Л. Н. Толстого 1890-х гг. нашли отражение на страницах эстонской печати, вплоть до того, что публиковались даже материалы о состоянии его здоровья,³⁶⁵ о его жене и детях.³⁶⁶

Многие сообщения, касающиеся Л. Н. Толстого, впрочем, носят сенсационный, даже полубульварный характер, столь типичный для мелкобуржуазной прессы конца прошлого века. Они рассчитаны на потребу неразвитого читателя, которого более всего привлекают всевозможные анекдоты и смешные происшествия из жизни писателя, вроде, например, неоднократно перечитывавшего анекдота о Л. Н. Толстом и городове, который тащил в участок пьяного и на вопрос писателя, читал ли он библию, где сказано, что не надо бить человека, ответил вопросом же: знаком ли граф с Положением о городовых?³⁶⁷ Ряд сообщений посвящен высоким гонорарам, предлагавшимся издателями Л. Н. Толстому за право первопубликации его произведений.³⁶⁸ Нередко сенсационный характер носят и сообщения о толстовцах, их деятельности, а также о духоборах, разделяющих учение Л. Н. Толстого.³⁶⁹

³⁵⁷ «Postimees» 11. IX 1891, nr. 171, lk. 2; «Sakala» 21. XI 1891, nr. 47, lk. 3; «Walgus» 13. XI 1891, nr. 47, lk. 1—2, 4. XII 1891, nr. 50, lk. 2; «Olewik» 16. XII 1891, nr. 50, lk. 1019; «Ristrahwa-Pühapäewaleht» 1. I 1892, nr. 1, lk. 7; «Sakala» 24. I 1892, nr. 4, lk. 2; «Olewik» 27. I 1892, nr. 4, lk. 82; «Postimees» 9. V 1892, nr. 102, lk. 1—2; «Olewik» 9. XI 1892, nr. 45, lk. 920, 5. IV 1893, nr. 14, lk. 316; «Postimees» 21. V 1898, nr. 110, lk. 3, и др.

³⁵⁸ <E. Vild>e, Tagasiwaade 1893 aasta pääle, «Postimees» 4. I 1894, nr. 2, lk. 1.

³⁵⁹ См., напр.: «Walgus» 10. VI 1899, nr. 24, lk. 1.

³⁶⁰ Самое удивительное, что этот яркий и смелый материал был опубликован в правой, реакционной газете «Walgus» (25. V 1899, nr. 22, lk. 1).

³⁶¹ «Eesti Postimees» 2. XI 1897, nr. 44, lk. 3.

³⁶² «Postimees» 31. I 1900, nr. 24, lk. 3.

³⁶³ «Postimees» 28. IV 1895, nr. 93, lk. 2.

³⁶⁴ «Eesti Postimees» 20. II 1897, nr. 8, lk. 2.

³⁶⁵ «Sakala» 20. V 1892, nr. 21, lk. 3; «Postimees» 30. XI 1899, nr. 266, lk. 3, 2. XII 1899, nr. 268, lk. 2, 11. V 1900, nr. 105, lk. 2; «Eesti Postimees» 9. XII 1899, nr. 50, lk. 3, 19. V 1900, nr. 20, lk. 3, 7. IX 1900, nr. 36, lk. 3, и др.

³⁶⁶ «Postimees» 11. III 1895, nr. 58, lk. 3, 13. III 1895, nr. 59, lk. 2; «Sakala» 15. III 1895, nr. 11, lk. 4; «Postimees» 1. V 1899, nr. 95, lk. 2. Ср. мнение Льва Львовича Толстого о Финляндии: «Postimees» 16. VII 1899, nr. 153, lk. 2; «Eesti Postimees» 22. VII 1899, nr. 30, lk. 2; «Saarlane» 10. VIII 1899, nr. 31, lk. 3.

³⁶⁷ «Postimees» 19. I 1895, nr. 15, lk. 2; «Wirmalise» jutulisa 1898, nr. 14, lk. 111.

³⁶⁸ «Olewik» 7. II 1895, nr. 6, lk. 132; «Sakala» 8. III 1895, nr. 6, lk. 3, и др.

³⁶⁹ «Postimees» 29. I 1897, nr. 23, lk. 3; «Olewik» 20. VI 1895, nr. 25, lk. 582, 25. VII 1895, nr. 30, lk. 706.

Эстонские газеты довольно много писали о популярности Л. Н. Толстого на родине и, в особенности, за границей: о переводах его произведений на иностранные языки,³⁷⁰ об избрании его почетным членом ряда зарубежных обществ и организаций³⁷¹, о появлении сторонников учения Л. Н. Толстого и за рубежом,³⁷² о праздновании юбилеев писателя,³⁷³ о широком распространении в народе его признанных «вредными» произведений³⁷⁴ и т. д. Все эти материалы в совокупности своей давали читателю известное представление о мировой известности Л. Н. Толстого, о его славе, вышедшей далеко за пределы Российской империи, что должно было в конечном итоге способствовать усилению интереса к его личности и трудам и в Эстонии.

Особого внимания заслуживают регулярно печатавшиеся на страницах газет и журналов сообщения о работе Л. Н. Толстого над своими новыми произведениями, о выходе их в свет. Благодаря такого рода сообщениям эстонский читатель получал ценный информационный материал о творческом процессе писателя, о борьбе вокруг его произведений. В некоторых заметках вкратце пересказывалось содержание новых вещей Л. Н. Толстого. Особенно подробно была освещена история написания и публикации романа «Воскресение».

Так, уже очень рано на страницы эстонской печати стали проникать сообщения о работе Л. Н. Толстого над новым романом.³⁷⁵ Газеты писали о том, что, поскольку в романе будет описан судебный процесс, то Л. Н. Толстой внимательно изучает русское судопроизводство и с этой целью посещал заседания суда в Москве и пригласил к себе в Ясную Поляну одного известного юриста.³⁷⁶ Уже в 1896 г. в приложении к одной эстонской газете появилось, правда, не совсем точное изложение некоторых эпизодов будущего романа.³⁷⁷ В 1898 г. были помещены более точные сведения о романе, который называется «Воскресение», о борьбе издателей за право его первопубликации.³⁷⁸ Многие эстонские газеты и журналы осветили историю публикации «Воскресения» в «Ниве»,³⁷⁹ рассказали о выходе в свет более полного, не пострадавшего от вмешательства извне варианта романа за границей,³⁸⁰ о продолжающейся работе писателя над произведением³⁸¹, наконец, об откликах на роман.³⁸²

Весьма подробно была освещена в печати и история известной статьи Л. Н. Толстого «Стыдно», направленной против телесных наказаний крестьян.

³⁷⁰ «Postimees» 18. IX 1891, nr. 127, lk. 2; «Eesti Postimees» 13. IX 1891, nr. 34, lk. 1; «Olewik» 23. IX 1891, nr. 38, lk. 774; «Sakala» 5. IV 1895, nr. 14, lk. 3; «Postimees» 12. II 1897, nr. 35, lk. 3; 22. IX 1897, nr. 211, lk. 2; «Uus Aeg» 19. III 1899, nr. 12, lk. 3; «Linda» 30. III 1899, nr. 14, lk. 219; «Olewik» 6. IV 1899, nr. 14, lk. 316; «Linda» 12. IX 1900, nr. 37, lk. 603 Ср. также «Uus Aeg» 16. VII 1899, nr. 29, lk. 7.

³⁷¹ «Olewik» 8. XI 1893, nr. 45, lk. 948; «Postimees» 24. XI 1900, nr. 264, lk. 3.

³⁷² Tolstoi järelkäijad Hollandimaal, «Postimees» 9. XI 1900, nr. 253, lk. 2.

³⁷³ «Postimees» 20. II 1898, nr. 42, lk. 3; «Linda» 8. IX 1898, nr. 37, lk. 623.

³⁷⁴ «Sakala» 17. VIII 1894, nr. 33, lk. 4.

³⁷⁵ «Postimees» 13. VIII 1892, nr. 178, lk. 2; «Olewik» 17. VIII 1892, nr. 33, lk. 679.

³⁷⁶ «Sakala» 26. VII 1895, nr. 30, lk. 3—4.

³⁷⁷ «Eesti Postimehe» Ohtused kõned 1896, nr. 24, lk. 191—192.

³⁷⁸ «Postimees» 3. X 1898, nr. 222, lk. 2, 26. X 1898, nr. 238, lk. 3; «Linda» 3. XI 1898, nr. 45, lk. 751, 1. XII 1898, nr. 49, lk. 814; «Eesti Postimees» 10. XII 1898, nr. 50, lk. 2.

³⁷⁹ «Postimees» 2. III 1899, nr. 50, lk. 2; «Linda» 30. III 1899, nr. 14, lk. 219; «Postimees» 1. IV 1899, nr. 75, lk. 2; «Olewik» 6. IV 1899, nr. 14, lk. 316; «Eesti Postimees» 8. IV 1899, nr. 15, lk. 2; «Linda» 20. IV 1899, nr. 17, lk. 274, и др.

³⁸⁰ «Uus Aeg» 4. VI 1899, nr. 23, lk. 5.

³⁸¹ «Postimees» 1. IX 1899, nr. 192, lk. 2; 23. IX 1899, nr. 211, lk. 2.

³⁸² «Linda» 24. VIII 1899, nr. 35, lk. 575.

Газета «Постимеэс» в сообщении о публикации этой работы Л. Н. Толстого в «Биржевых ведомостях» фактически перепечатала ее с небольшими сокращениями (точнее, отдельные отрывки в эстонском тексте не переведены, а пересказаны).³⁸³ Некоторые органы эстонской прессы рассказали о полемике вокруг статьи «Стыдно» в русской печати в связи с выступлением против нее князя Мещерского.³⁸⁴ Само собой разумеется, симпатии эстонских газет были на стороне Л. Н. Толстого.

Эстонские читатели также могли узнать о работе Л. Н. Толстого над статьей «Рабство нашего времени»³⁸⁵ и рассказом «Отец Сергей»³⁸⁶ и познакомиться с их содержанием. Опять же достойно внимания, что газеты сообщили о том, как тщательно изучал Л. Н. Толстой положение рабочих в Москве и Туле, работая над статьей «Рабство нашего времени».

По-видимому, и читатели, и писатели живо интересовались творческой лабораторией Л. Н. Толстого, тем, как он работает над своими произведениями. Из сообщений об этом они могли почерпнуть немало нового, полезного, узнать немало такого, что еще не было нормой в эстонской писательской среде. Не случайно и появление специальной статьи «Как работает Толстой...»³⁸⁷, в которой более или менее подробно рассказывалось о творческом процессе великого писателя: он никогда не пишет о том, чего хорошо не знает, по многу раз переделывает свои произведения и ему мало даже 99 раз исправить свой труд. Все это не могло не побуждать эстонских писателей, среди которых преобладали еще дилетантские воззрения на литературный труд, к более тщательной работе над своими произведениями.³⁸⁸

В газетах нередко публиковались публичные выступления, заявления и интервью Л. Н. Толстого. Так, во многих органах печати было напечатано заявление писателя об отказе его от гонорара за все произведения, написанные после 1881 г.³⁸⁹ М. Пукитс опубликовал беседу Л. Н. Толстого с одним поэтом, который побывал у него в гостях. В ней выражено отрицательное отношение писателя к стихотворству.³⁹⁰ Кстати, в газетах появились сообщения о трактате Л. Н. Толстого «Об искусстве».³⁹¹ «Постимеэс» (3. VI 1895, № 119) опубликовала высказывания писателя об эсперанто.

Наконец, в газетах печатались сообщения о цензурных преследованиях Л. Н. Толстого, о запрете его произведений властями. о недопущении их на сцену и т. д. Так, в 1892 г. появилось сообщение о запрете министром внутренних дел уличной продажи некоторых книг Л. Н. Толстого,³⁹² в 1896 г. — о запрещении новых изданий «Первого винокура», признанного «вредным» для простого народа³⁹³, в 1898 г. — о предупреждении редактору и издателю

³⁸³ «Postimees» 29. III 1896, nr. 70, lk. 3. См. также небольшое сообщение «Sakala» 10. I 1896, nr. 2, lk. 3.

³⁸⁴ «Postimees» 4. I 1896, nr. 3, lk. 2; «Olewik», 9. I 1896, nr. 2, lk. 39.

³⁸⁵ «Postimees» 10. V 1900, nr. 104, lk. 2; «Uus Aeg» 15. V 1900, nr. 38, lk. 2; «Olewik» 16. V 1900, nr. 20, lk. 452; «Eesti Postimees» 19. V 1900, nr. 20, lk. 3; «Uus Aeg» 13. IX 1900, nr. 73, lk. 2; «Olewik» 19. IX 1900, nr. 38, lk. 896. «Linda» 26. IX 1900, nr. 39, lk. 635.

³⁸⁶ «Saarlane» 29. II 1900, nr. 8, lk. 3; «Postimees» 22. IX 1900, nr. 214, lk. 2; «Uus Aeg» 27. IX 1900, nr. 77, lk. 2; «Linda» 3. X 1900, nr. 40, lk. 651.

³⁸⁷ «Wiies Rahwa leht Jõuluks 1898. Wäljaannud J. Ploompuu», lk. 40.

³⁸⁸ См. об этом: В. S ö ö t, Leo Tolstoi tutvustamine eesti perioodikas kirjniku eluajal, «Looming» 1960, nr. 11, lk. 1745—1746.

³⁸⁹ «Postimees» 26. IX 1891, nr. 134, lk. 1; «Eesti Postimees» 2. X 1891, nr. 35, lk. 2. Ср. «Sakala» 16. III 1894, nr. 11, lk. 3.

³⁹⁰ М. P <ukits>, Grahw Leo Tolstoi mõtted luuletuste üle, «Postimees» 7. VI 1893, nr. 122, lk. 2.

³⁹¹ «Postimees» 22. X 1897, nr. 236, lk. 3, 22. XII 1897, nr. 285, lk. 3.

³⁹² «Olewik» 22. VI 1892, nr. 25, lk. 520.

³⁹³ «Postimees» 5. VIII 1898, nr. 171, lk. 3.

одной газеты за публикацию статьи «Голод или не голод».³⁹⁴ Эстонская печать рассказала читателям и о выступлениях православного духовенства против Л. Н. Толстого,³⁹⁵ один из представителей которого, епископ Феофан, прямо объявил писателя «исчадием сатаны» и «извратителем евангельских истин.»³⁹⁶ В июле 1900 г. в вышедшей в Нью-Йорке эстонской газете «Америка Ээсти Постимес» (№ 4) появилось несколько преждевременное сообщение об отлучении синодом Л. Н. Толстого от церкви. Эти сообщения способствовали утверждению в сознании читателей мысли об оппозиционности Л. Н. Толстого по отношению к существующим порядкам и власти, о конфликте между ними.

Само собой разумеется, эстонские читатели знакомились с творчеством и личностью Л. Н. Толстого не только по переводам, статьям и сообщениям, печатавшимся на страницах эстонской печати. Более интеллигентные слои читателей широко обращались к русским изданиям его сочинений, многие читали и русскоязычную литературу, посвященную Л. Н. Толстому.³⁹⁷ Правда, русифицированная школа отнюдь не способствовала знакомству эстонцев с произведениями великого писателя: в ней он считался запрещенным или, в лучшем случае, полуприкрытым автором. В этом смысле показателен эпизод, имевший место с Э. Сяргаву-Петерсоном еще в 1880-е гг., когда он обучался во II Тартуской учительской семинарии: мальчику, осмелившемуся попросить почитать «Анну Каренину» Л. Н. Толстого, рассвирепевший библиотекарь семинарии Шатилов, для которого это было проявлением высшей дерзости, швырнул брошюру «Олений мох».³⁹⁸ М. Метсанурк вспоминает, что хотя в тартуском городском училище под руководством учителя М. Окаса (кстати, переводчика эстонской литературы на русский язык) весьма основательно изучали русскую словесность, но произведения Л. Н. Толстого не затрагивались. Их даже трудно было достать в тогдашних библиотеках.³⁹⁹

И, тем не менее, почти вся более образованная часть эстонских читателей все-таки разными путями знакомились с произведениями Л. Н. Толстого в оригинале или иногда в немецких переводах. Что же касается писателей, то среди них трудно было найти человека, который не читал бы произведений великого русского классика. Среди горячих поклонников Л. Н. Толстого мы видим М. Метсанурка, Э. Сяргаву-Петерсона, Я. Тамма, А. Юргенштейна⁴⁰⁰, А. Таммсааре и многих других. Э. Сяргаву-Петерсон, у которого период особенного увлечения Л. Н. Толстым падает как раз на 1890-е гг., даже занимался переводом его рассказов на эстонский язык (из них в печать попал лишь один — «Два старика»; в рукописи остался перевод «Хозяина и работника») ⁴⁰¹. Об интересе Я. Тамма к Л. Н. Толстому свидетельствует его записная книжка Вейке-Маарьяского периода (1893—1907). В ней имеется специальный раздел «Мысли Толстого», в который занесены русскоязычные цитаты из произведений великого писателя. Среди них преобладают высказывания по педагогическим вопросам, что связано с профессиональными интересами Я. Тамма, но много цитат и общеполитического, морально-этического и лите-

³⁹⁴ «Postimees» 7. VII 1898, nr. 147, lk. 3. Cp. «Walgus» 25. V 1899, nr. 22, lk. 1.

³⁹⁵ «Sakala» 7. XII 1895, nr. 49, lk. 3.

³⁹⁶ «Postimees» 28. VIII 1900, nr. 192, lk. 2.

³⁹⁷ См., напр: Mait Metsanurk, Tee algul. Mälestused. I, lk. 142.

³⁹⁸ Ernst Särğava, Minu esimene tutvumine L. N. Tolstoi teostega, «Looming» 1960, nr. 11, lk. 1728—1730.

³⁹⁹ «Looming» 1960, nr. 11, lk. 1731—1732.

⁴⁰⁰ А. Юргенштейн весьма рано обратился к чтению произведений Л. Н. Толстого (Anton Jürgenstein, Minu mälestused. I, lk. 140).

⁴⁰¹ Richard Alekõrs, E. Peterson-Särğava. Elu ja looming, lk. 41, 52; Bernard Sõõt, Leo Tolstoi ja eesti kirjandus, «Looming» 1956, nr. 12, lk. 1809.

ратурного характера.⁴⁰² А. Хаава служила летом 1897 г. в семье родственников Л. Н. Толстого в Тульской губернии⁴⁰³ и таким образом могла познакомиться с жизнью и деятельностью писателя не только по печатным источникам. Отметим, кстати, что еще летом 1889 г. посещал Ясную Поляну и мог ближе познакомиться с жизнью Л. Н. Толстого Эд. Борнхёз, работавший домашним учителем в семье певца Н. Н. Фигнера, проводившей лето в имении Лобынское Тульской губернии.⁴⁰⁴

Мы не будем приводить здесь всех сведений о знакомстве тогдашней интеллигенции и литераторов с творчеством Л. Н. Толстого — такого рода свидетельства сохранилось довольно много.

Хотелось бы лишь еще отметить, что одним из источников знакомства эстонцев с творчеством Л. Н. Толстого был театр. Правда, на эстонской сцене в 1890-е гг. вряд ли ставились пьесы Л. Н. Толстого, хотя имелся перевод «Первого винокура». Дело в том, что это произведение Л. Н. Толстого было запрещено к постановке на сценах народных театров. Сохранились все же сведения, что оно исполнялось некоторыми драматическими кружками эстонских обществ трезвости⁴⁰⁵, но не совсем ясно, в какие именно годы.

Зато пьесы Л. Н. Толстого бывали иногда в репертуаре русских драматических коллективов, гастролировавших в Эстонии. Так, 23 января 1896 г. драматическая труппа под управлением С. А. Трефилова представила в Тарту драму Л. Н. Толстого «Власть тьмы». Достойно внимания, что в эстонской газете «Постимезс» (16. I 1896, № 12) появилась заметка, в которой читателям настоятельно рекомендовалось посетить этот спектакль, подчеркивались высокие художественные достоинства драмы, ее верность жизни, и рассказывалось об огромном успехе пьесы на русской и заграничной сцене. Тут же сообщалось, что читатели, которые заинтересуются пьесой, могут ее приобрести в здешнем русском книжном магазине.

Знакомство с творчеством Л. Н. Толстого не прошло бесследно для эстонцев. Оно не только оказало заметное влияние на эстонскую литературу, но, что не менее важно, сыграло значительную роль в формировании нового мировоззрения (в самом широком смысле этого слова), характерного для молодого поколения эстонцев начала XX в. и включающего в себя уже такие понятия, как «социализм», «дарвинизм», «эмансипация женщин», новые течения в литературе и т. д., несмотря на то, что субъективно сам Л. Н. Толстой был противником этих учений и движений. На это указал в 1911 г. Г. Суйтс, говоря о процессе политического, культурного и, шире, вообще мировоззренческого созревания эстонской молодежи начала XX в. Г. Суйтс отмечал, что этот процесс был бы невозможен без внешних влияний, идущих как с Запада (т. е. из Западной Европы), так и с Востока (т. е. из России): «Небо нашей молодости озаряли заревом пожаров красные отблески русского освободительного движения, и труды Дарвина, Маркса, Ницше, Брандеса, Ибсена, Толстого, Горького, Гауптмана, Юхани Ахо и многих других их современников, врываясь в пределы Эстонии, вершили суровый суд над жизнью и литературой в сознании интеллектуальной молодежи нашей страны».⁴⁰⁶ Правда, это больше относится к самому началу XX в., но процесс сильного воздействия Л. Н. Толстого на эстонскую интеллигенцию начался уже в 1890-е гг.

Однако этот процесс был очень сложным. В восприятии Л. Н. Толстого далеко не было единства, и влиял он на разных представителей эстонской общественности по-разному в зависимости от того, как воспринималось ими его творчество и его морально-философское учение, какие стороны многогранного и противоречивого наследия Л. Н. Толстого казались им наиболее близ-

⁴⁰² Bernard Sõöt, Leo Tolstoi ja eesti kirjandus, «Looming» 1956, nr. 12, lk. 1808.

⁴⁰³ Friedebert Tuuglas, Valik kriitilisi töid, Tln., 1959, lk. 406.

⁴⁰⁴ Endel Nirk, Eduard Bornhöhe. Kirjanik ja inimene, lk. 63.

⁴⁰⁵ A. Liives, Tolstoi eesti laval, «Sirp ja Vasar» 4. IX 1953, nr. 36.

⁴⁰⁶ «Noor-Eesti» 1910/11, nr. 5/6, lk. 638.

кими. Это опять же было знаменем новой эпохи, показателем поворота, даже больше — коренного изменения в рецепции русской литературы в Эстонии вообще, поскольку ранее не было такой дифференциации в подходе к отдельным явлениям русской культуры и в этом процессе господствовало некое нивелирующее однообразие. В самом характере дифференциации сказывается уже не столько различный культурный уровень отдельных представителей эстонской общечеловечности (хотя и это играет определенную роль), сколько их различные классовые позиции, их отношение к общественным коллизиям своего времени.

Среди горячих почитателей Л. Н. Толстого мы видим одного из идеологов буржуазно-националистического лагеря А. Юргенштейна, отрицательно относившегося к новым течениям в русской литературе и общественной мысли и вообще недолюбливавшего все русское. По своему мировоззрению А. Юргенштейн был объективным идеалистом с сильным религиозным налетом в духе традиционного христианства. Эстетические воззрения А. Юргенштейна, наиболее полно изложенные в статье «Направления и течения в эстонской литературе» («Линда», 1899, №№ 40—43), весьма путаны и эклектичны.⁴⁰⁷ С одной стороны, он видит в искусстве воплощение идеалов прекрасного и отражение извечных идей, скрытых в душе человека и восходящих к божественному началу в мире, но, с другой стороны, А. Юргенштейн находит, что они не должны противоречить реальной правде жизни. В истории искусства он намечает два направления: эстетическое (в основу его положен принцип одной лишь красоты с признанием приоритета формы, оно характерно для античного искусства) и этическое, которое А. Юргенштейн сводит к выражению в искусстве религиозного миропонимания, к христианской морали, к приоритету содержания над формой.

В современной литературе А. Юргенштейн различает два течения: реализм (Гауптман, Зудерман, Золя, Доде, Мопассан, Ибсен) и идеализм. В реализме он неожиданно видит модификацию старого эстетического начала, главным образом в плане противопоставления этическому: реалисты отказались от христианских идей, от этики, они не знают никаких идеалов, подчинив искусство принципу простого отображения грязи жизни. Самому А. Юргенштейну ближе идеализм в литературе, но совершенством он считает все же синтез реализма и идеализма на основе христианского учения.

В творчестве Л. Н. Толстого, как и Гёте, по мнению А. Юргенштейна, сильно этическое начало: Л. Н. Толстой никогда не рассматривает произведение искусства как самоцель, но лишь как средство преподнесения людям идей христианства. Однако сводить творчество Л. Н. Толстого лишь к идеализму, лишь к одному этическому началу все же нельзя. «Толстой — великий реалист, все, что он пишет, жизненно и правдиво, но над всеми этими жизненно-правдивыми образами реет высокий дух их создателя и призывает к старым и вместе с тем вечно новым идеалам, посредством которых только и может быть объяснена сущность всего. Итак, Толстой в самом широком смысле «реалист и идеалист» одновременно. В этом и состоит основа расцвета искусства нового времени. Поэзия, витающая в небесах под облаками, лишенная земных подпор, не соответствует ни вкусам, ни идеалам нашего времени. Голое копирование природы без высокой мысли, которое ошибочно представляется некоторым «реалистам», рисующим грязные картины жизни, целью искусства, тоже не соответствует истинным высоким идеалам. Объединение обеих направлений на основе принципов христианского учения о «любви к людям» — вот, в чем я вижу цель писательской деятельности в настоящее время», — писал А. Юргенштейн.⁴⁰⁸

⁴⁰⁷ О них см.: E. Säärits, Mõningaid jooni eesti kirjanduskriitikast XIX ja XX sajandi vahetusel, «Keele ja Kirjanduse Instituudi Uurimised». III, Tln., 1958, lk. 126 jii.

⁴⁰⁸ A. Jürgeinstein, Sihid ja jooned eesti kirjanduses, «Linda» 28. IX 1899, nr. 40, lk. 643.

И вот воплощение этого идеала в современной литературе А. Юргенштейн видел в творчестве Л. Н. Толстого. Такого своеобразно понятого Л. Н. Толстого А. Юргенштейн противопоставлял современным ему эстонским критическим реалистам, в частности Э. Вильде, которые изображают грязь общества, отрицательные стороны жизни и далеки от религиозных воззрений.

Такое восприятие Л. Н. Толстого характерно не только для А. Юргенштейна. Сильное воздействие морально-этического учения Толстого, как мы выше указывали, испытал и М. Метсанурк, впрочем, уже в начале XX в.⁴⁰⁹

Но подобная рецепция Л. Н. Толстого не была единственной. Многие эстонские критические реалисты, примыкавшие к демократическому лагерю, воспринимали русского классика по-иному, и влиял он на их творчество также иначе. Эд. Вильде, например, вспоминал, что не без влияния Л. Н. Толстого в нем пробудилось критическое отношение к жизни, дух общественной критики. Л. Н. Толстой, умевший столь ярко рисовать социальную обстановку, способствовал, как и некоторые другие русские и французские писатели, его утверждению на позициях критического реализма.⁴¹⁰ В то же время Э. Вильде скептически относился к толстовским рецептам переделки общества и людей, не разделяя его морально-этического учения, построенного на евангельской основе.⁴¹¹ В нашем распоряжении слишком мало данных для того, чтобы мы могли реконструировать круг воззрений Э. Вильде на Л. Н. Толстого. Но все-таки, по-видимому, в его сознании Лев Толстой был прежде всего художником-обличителем общественного зла, а не учителем-морализатором, дающим рецепты спасения человечества.

То же можно сказать и о восприятии Л. Н. Толстого Э. Сяргави-Петерсоном, хотя в данном случае вопрос, вероятно, стоит несколько сложнее: и для него Лев Толстой — художник, срывающий все и всяческие маски, смело вскрывающий язвы общества, но вместе с тем для Э. Сяргави не все, видимо, было чуждо и в морально-этическом учении русского классика, ему импонировала глубокая любовь писателя к людям, страстные поиски нравственной правды и некоторые другие моральные проблемы, волновавшие Толстого. Все же воздействие Л. Н. Толстого как критика несправедливого общественного устройства на творчество Э. Сяргави-Петерсона, скорее всего, было сильнее,⁴¹² хотя в целом вопрос о влиянии на него русского классика нуждается в тщательном специальном исследовании.

Этот же круг восприятия Л. Н. Толстого демонстрирует нам одно место в мемуарах Яана Вахтра. Он вспоминает, как зимой 1902 г., будучи учителем в Метсте, поехал к пастору в Пылыва. При виде чудесной церкви и роскошной пасторской мизансцены в его душе неожиданно вспыхнула горячая ненависть к ее обитателям, чувство протеста и ему вспомнились произведения Л. Н. Толстого о вере и духовенстве.⁴¹³

К сожалению, сложная и вместе с тем чрезвычайно перспективная проблема «Лев Толстой и эстонская литература», несмотря на наличие нескольких работ на эту тему, еще ни в малой степени не решена. Это задача будущих литературоведческих исследований.

До сих пор, сопоставляя успехи латышей и эстонцев в ознакомлении своих читателей с русской литературой, мы неизменно вынуждены были указывать на то, что латыши явно опережали в этом своих северных соседей. Но были и исключения. В деле ознакомления читателей с творчеством Л. Н. Толстого эстонцы уже с 1880-х гг. шли впереди латышей. В рассматри-

⁴⁰⁹ Исследователи видели, в частности, влияние Л. Н. Толстого в произведении М. Метсанурка «Жизнь праведников» (Hugo Raudsepp, Mait Metsanurk ja tema aeg, Trt., 1929, lk. 131).

⁴¹⁰ Eduard Vilde kaasaegsete mälestustes, lk. 226.

⁴¹¹ E. Vilde, Artikleid ja kirju, lk. 454.

⁴¹² Bernard Sõõt, Leo Tolstoi ja eesti kirjandus, «Looming» 1956, nr. 12, lk. 1809.

⁴¹³ Jaan Vahtra, Minu noorusmaalt. II, lk. 134.

ваемое нами десятилетие на латышский язык, в основном, переводились народные рассказы Л. Н. Толстого да и их публикаций было немного. «Война и мир» появилась в латышском переводе только в 1903 г.

XI

Новейшая русская литература в 1890-е гг. еще с трудом находит путь к широкому эстонскому читателю: ее образцы, если не считать произведений Л. Н. Толстого, сравнительно редко переводятся на эстонский язык, их не изучают в школе и трудно достать в местных библиотеках. Переводы из таких авторов, как В. Г. Короленко, А. П. Чехов, М. Горький, начинают появляться только в самом конце века, в годы наметившегося перелома в развитии эстонской литературы и русско-эстонских литературных связей. Да и переводов их произведений еще немного, если исключить юмористические рассказы А. П. Чехова, которые к тому же вряд ли воспринимались как образцы новейшей русской литературы (об этом ниже).

Из современных писателей, пожалуй, наибольшей популярностью пользуется И. Н. Потапенко. На эстонский язык было переведено десять его произведений, одно из них — рассказ «Грех деда Мартына» — к тому же появилось в двух переложениях. По числу переводов он опережает не только В. М. Гаршина, В. Г. Короленко, М. Горького, но и А. П. Чехова.

Как известно, И. Н. Потапенко в 1890-е гг. пользовался широкой популярностью и в России. Его произведения в большом числе переводились как на иностранные языки⁴¹⁴, так и на языки народов России, в частности латышский.⁴¹⁵ Причины этой популярности иногда видят в том, что И. Н. Потапенко — типичный представитель «мещанской беллетристики», сознательно ориентирующийся на вкусы читателей-обывателей.⁴¹⁶ Это не совсем так. Причины успеха И. Н. Потапенко, скорее, в том, что это писатель, который приемлем для самых различных слоев читателей, за исключением, быть может, интеллигентной элиты. Он — занимательный рассказчик, умеющий с юмором преподнести не очень развитому читателю какое-либо веселое происшествие из жизни простонародья, смешной анекдот. И. Н. Потапенко — не лишенный таланта бытописатель, умеющий создать колоритную картину действительности (в особенности жизни сельского духовенства и интеллигенции), которая будет без скуки прочитана и средним интеллигентным читателем. Произведения его к тому же не лишены известного демократизма, хотя и очень поверхностного, неглубокого: И. Н. Потапенко неизменно противопоставляет эгоистическим стяжателям героев-альтруистов, искренне стремящихся помочь своему «меньшому брату», хотя сфера их деятельности и ничтожна — сводится к филантропии и пресловутым «малым делам». Но в этом смысле произведения И. Н. Потапенко были вполне приемлемы для демократической эстонской интеллигенции, еще не ставшей на путь революционности. Они не отпугивали и буржуазного читателя, поскольку в них не было резкой критики существующего строя, отрицания его основ. Такого рода «массовые» авторы, пользующиеся успехом в самых широких слоях читателей, выдвигаются почти в каждый период, позже они быстро забываются и даже вызывают впоследствии недоуменный вопрос: почему творчество такого писателя могло пользоваться столь большой популярностью. Именно к таким авторам в 1890-е гг. да частично и в первые годы XX в. и относился И. Н. Потапенко.

Впрочем, на эстонский язык переводились не программные повести И. Н. Потапенко, где он излагает свои представления о положительном герое («На действительной службе», «Не-герой», «Здравые понятия» и др.), а

⁴¹⁴ Так, уже в конце XIX в. существовало 16 переводов произведений И. Н. Потапенко на болгарский язык (см. «Литературный вестник», 1903, кн. 2, стр. 211).

⁴¹⁵ См. В. А. Вавере, Г. М. Мацков, цит. соч., стр. 172—173.

⁴¹⁶ См. История русской литературы, т. IX, ч. 1, М.-Л., Изд. АН СССР, 1956, стр. 140—141.

чаще всего его мелкие занимательные или юмористические рассказы из жизни крестьянства («Домашний суд», «Грех деда Мартына», в очень сокращенном переводе «Баба замешалась»), сельского и провинциального духовенства («Остроумно», «Октава»). На страницах эстонской печати можно встретить и смешную историю о лоботрясе — гимназисте Козакевиче, которого по недоразумению принимают за родственника видного чиновника («Простая случайность»), занимательный рассказ о жизни бедной студенческой «задруги» («История одной коммуны. Из воспоминаний старого студента») и другие такого же рода произведения И. Н. Потапенко. Так называемых «серьезных» произведений писателя мы почти не встречаем. Следовательно, И. Н. Потапенко предстал перед эстонским читателем в первую очередь как остроумный занимательный рассказчик, юморист. Но при этом его произведения появлялись не на страницах восторженных органов печати, рассчитанных на читателя из простонародья, а на страницах основной тогдашней эстонской газеты «Постимеез»; общий уровень этого издания был довольно высок, и руководство его сознательно отказалось от публикации низкопробных литературных материалов. Произведения И. Н. Потапенко печатались и в «Альбомах Общества эстонских студентов» — также издании достаточно солидном.⁴¹⁷ Это показывает, что И. Н. Потапенко воспринимался хотя и как юморист, но вместе с тем как писатель, рассчитанный на более или менее развитого читателя.

Вместо предисловия к публикации рассказа И. Н. Потапенко «Грех деда Мартына» в третьем выпуске «Альбома Общества эстонских студентов» приводится краткая биография писателя и общая характеристика его творчества: «Он изображает жизнь такой, какой она есть на самом деле: т. е. он реалист, он видит в жизни не только одно печальное, грязное и низменное, но старается как-то смягчить дурные и безрадостные явления, примирить с ними читателя. Он описывает гнильнички общества, его язвы, беспорядок в нем, плохих, испорченных людей, богачей, которые живут за счет грабежа слабых; но он никогда не старается своими картинками напугать читателя или сделать жизнь в его глазах отвратительной. В жизни вообще и даже у отдельных преступников <...> он неизменно находит такие черты и свойства, которые по праву заслуживают уважения, так что конечное впечатление, получаемое читателем от произведений Потапенко, не гнетущее, радость от жизни для читателя не пропадает».⁴¹⁸ Эта характеристика, пожалуй, тоже может нечто объяснить в причинах популярности И. Н. Потапенко у массового читателя.

Аналогичными причинами обусловлена и некоторая известность в Эстонии 1890-х гг. Вас. Ив. Немировича-Данченко, также увлекательного рассказчика, пользовавшегося в свое время большим успехом и у русских читателей. Дважды переводятся на эстонский язык его яркие, занимательные зарисовки жизни Монако, игорных домов и притонов Монте-Карло под названием «Золото... золото... золото...», а также его небольшой сентиментальный рассказик о муже, возвращающемся к брошенной им семье после того, как он встретил на улице воришку-оборвыша, вставшего на преступный путь потому, что их когда-то покинул отец. В эстонском переводе появляется и увлекательный роман из жизни биржевых дельцов «Цари биржи (Кайново племя)», построенный на противопоставлении любви и денег, чистогана. Наконец, на эстонском языке был опубликован и небольшой отрывок из романа Вас. Ив. Немировича-Данченко о Русско-турецкой войне 1877—78 гг. «Плевна и Шипка», одного из

⁴¹⁷ Оба перевода из И. Н. Потапенко, помещенных на страницах второго и третьего выпусков «Альбома Общества эстонских студентов», — и «Домашний суд» (переводчик — О. Каллас [1868—1946], в будущем известный эстонский общественный деятель и ученый, фольклорист), и «Грех деда Мартына» (переводчик — В. Т.) — были положительно оценены в критике, см.: «Eesti Postimees» 15. X 1894, nr. 42, lk. 3; «Eesti Postimehe» lisa, 1895, nr. 52, lk. 408.

⁴¹⁸ «Eesti Üliõpilaste Seltsi Album. Kolmas leht», Trt., 1895, lk. 129—130.

лучших произведений писателя. В переведенном отрывке ярко показаны переживания человека перед боем, чувство страха, которое он испытывает.

Несколько иными причинами объясняется довольно большая популярность в Эстонии А. К. Шеллера-Михайлова. Решающую роль здесь сыграло то обстоятельство, что А. К. Шеллер-Михайлов был по происхождению эстонцем и даже с гордостью подчеркнул этот факт в своем стихотворении «Мой род». Он бывал в Эстонии⁴¹⁹, вступил в контакт с эстонскими организациями в Петербурге и в январе 1896 г. был торжественно принят в члены Петербургского Эстонского благотворительного общества, которому передал право на перевод своих произведений на эстонский язык (правда, позже А. К. Шеллер-Михайлов передал это право переводчику Х. Мульксону⁴²⁰).

Сообщение о том, что знаменитый — иначе его в эстонской печати не аттестовали — русский писатель А. К. Шеллер-Михайлов родом эстонец и гордится своим эстонским происхождением, вызвало бурю восторга в эстонских буржуазных кругах. В этот период окончательного разложения старого национального движения эстонская буржуазия, стремясь утвердить себя, занялась поисками национальных гениев, которые должны были доказать неоспоримое право эстонской буржуазной нации на место под солнцем и возвечить ее. Впоследствии эти поиски «эстонского гения» ядовито высмеял Э. Вильде в пьесе «Непостижимое чудо». А. К. Шеллер-Михайлов, хотя он писал по-русски и даже не владел эстонским языком, и казался таким национальным гением, проявлением великих духовных сил и талантов, тающихся, будто бы, в крови нации.

И вот Петербургское Эстонское благотворительное общество в ознаменовании вступления А. К. Шеллера-Михайлова в его состав решило объявить конкурс на лучший перевод на эстонский язык стихотворения «Мой род» и выделило для этого три премии. Условия конкурса вместе с текстом стихотворения были опубликованы в марте 1896 г. в нескольких газетах.⁴²¹ К 1 мая 1896 г. в конкурсную комиссию, в которую входили известные эстонские петербургские деятели П. Хеллат, Я. Хурт, О. Каллас, М. Койк, А. Томбах, Т. Рюмар, поступило 55 переводов. Однако комиссия не сочла ни один из представленных на конкурс переводов достойным премии.⁴²² В связи с этим Эстонское благотворительное общество объявило в начале 1897 г. новый конкурс на лучший перевод стихотворения «Мой род», условия которого точно повторяли старый, а последним сроком представления переводов было назначено 1 сентября 1897 г.⁴²³ На новый конкурс вновь поступило 55 работ. Переводы на этот раз оказались удачнее, чем в первый раз, но комиссия и на этот раз не сочла возможным присудить кому-либо первую премию, а ограничилась тем, что решила выдать вторую премию Г. Э. Луйга, а третью — Хуго Ююнеру.⁴²⁴ Решение комиссии вместе с текстом переводов Г. Э. Луйга и

⁴¹⁹ Так, в эстонских газетах появилось сообщение о том, что А. К. Шеллер-Михайлов 31 марта 1894 г. выступал в Таллине с чтением отрывков из своего нового романа («Olewik» 11. IV 1894, nr. 15, lk. 342).

⁴²⁰ См. рекламное объявление в конце книги: Sala põlgtus (глухая рознь). A. K. Scheller'i uudisjutt, Põltsamaal 1898.

⁴²¹ Uleskutse kirjanikkudele, «Postimees» 4. III 1896, nr. 52, lk. 2; «Eesti Postimees» 22. III 1896, nr. 12, lk. 3. Сокращенный вариант объявления — «Linda» 4. IV 1896, nr. 13, lk. 198.

⁴²² Aruanne Schelleri laulu «Мой род» wõistu-tõlgetest. «Postimees» 30. V 1896, nr. 114, lk. 3; «Wirmaline» 30. V 1896, nr. 22, lk. 3; «Eesti Postimees» 13. VI 1896, nr. 24, lk. 3.

⁴²³ «Postimees» 11. II 1897, nr. 34, lk. 2; «Olewik» 11. II 1897, nr. 6, lk. 137; «Eesti Postimehe» Ohtused kõned, 1897, nr. 8, lk. 62—63; «Sakala» 20. II 1897, nr. 8, lk. 2.

⁴²⁴ Х. Ююнер (H. Wühner) — весьма продуктивный поэт-дилетант, более четверти века, начиная с 1894 г., выступавший на страницах разных газет со своими стихами. В 1890-е гг., в основном, сотрудничал в «Олевик». Как переводчик малоизвестен.

Х. Вюнера было помещено почти во всех эстонских газетах,⁴²⁵ таким образом эти переложения были опубликованы шесть раз, а перевод Г. Э. Луйги даже семь.⁴²⁶

Но, что особенно примечательно, комиссия в объявлении об итогах конкурса решила подробно обосновать свое решение, разобрать типичные недостатки присланных на конкурс переводов (в том числе и удостоенных премий) и рассказать о тех требованиях, которые вообще предъявляются к поэтическим переводам. Это было нечто принципиально новое и еще невиданное. Конкурсы на лучшие переводы проводились и раньше, в 1880-е гг., но тогда ничего подобного не было.

Уже в решении комиссии об итогах первого конкурса, подписанном П. Хеллатом, содержится критика буквализма, которым страдало большинство присланных на конкурс переводов. У эстонского языка есть свои грамматические нормы, свои внутренние законы, и в погоне за буквалистской точностью перевода нельзя забывать о них. К тому же многие переводчики ради рифмы и размера жертвуют красотой стиля и чистотой языка: «Язык и мысль — главное и основное, и лишь во вторую очередь за ними следуют рифма и размер».⁴²⁷ Члены комиссии, среди которых были и писатели, отмечали, что, конечно, эстонский язык беден рифмами, но зато в нем скрыты богатые возможности аллитераций, которые могут иногда с успехом заменять рифму. Переводчики же этого не учитывают.

Нужно, однако, отметить, что эти утверждения не вызвали единодушного одобрения эстонской печати. Против них выступил в газете «Валгус» (специальное приложение к № 34 за 1896 г.) известный эстонский поэт А. Рейнвальд. Он заметил, что в стихах размер и рифма так же важны, как и содержание, «мысли», их словесное выражение. Особенности же возражения А. Рейнвальда вызвали утверждения членов конкурсной комиссии о том, что эстонский язык беден рифмами и что поэтам в силу этого можно заменять рифму аллитерацией. А. Рейнвальд наоборот утверждает, что рифма является обязательным компонентом современного стихотворения, аллитерация должна лишь дополнять ее. Лучшие эстонские поэты давно доказали это. Эта любопытная полемика, насколько нам известно, до сих пор не привлекала внимания историков эстонского стиха.

Свои требования к переводу члены комиссии еще более четко и определенно сформулировали в решении об итогах второго конкурса. При оценке переводов они руководствовались тремя основными принципами: 1) совпадение мыслей оригинала и перевода (т. е., другими словами, точность перевода); 2) чистота и правильность языка перевода; 3) его художественная красота. Далее довольно подробно анализируются недостатки переводов, при этом опять подчеркивается опасность буквализма: от перевода требуется не совпадение слов, а передача мыслей, ключевых, «опорных» пунктов содержания оригинала. Насколько нам известно, это было первым развернутым теоретическим обоснованием требований к переводу, критериев оценки перевода, к тому же стоявшим на уровне современного переводческого искусства. Можно предполагать, что основная роль в составлении текста решения принадлежала известным фольклористам и писателям Я. Хурту и О. Калласу, членам конкурсной комиссии.

⁴²⁵ Schelleri laulu «Мой род» tõlgete auhinna komisiooni aruanne, «Postimees» 15.—16. X 1897, nr. nr. 232, 233; «Eesti Postimehe» Ohtused kõned, 1897, nr. nr. 44—47; «Olewik» 21. X 1897, nr. 42, lk. 936—938; «Sakala» 23. X 1897, nr. 43, lk. 2—3; «Wirmalise» lisa 1897, nr. 43, lk. 599—602; «Saarlane» 30. XII 1897, nr. 52, lk. 1—3. Сокращенный отчет — «Ristirahwa püharäewa leht» 16. XI 1897, nr. 46, lk. 371.

⁴²⁶ В отчете в «Ristirahwa püharäewa leht» был опубликован только перевод Г. Э. Луйги.

⁴²⁷ «Eesti Postimees» 13. VI 1896, nr. 24, lk. 3.

По-видимому, некоторые посланные на конкурс, но не удостоенные премии переводы все же были опубликованы их авторами на страницах эстонских изданий. Да и вообще шум, вызванный конкурсом, привлек внимание эстонских литераторов к стихотворению А. К. Шеллера-Михайлова «Мой род», к тому же импонировавшего им и своим содержанием:

В моей семье не сохранились
Остатки грамот и гербов;
Одним сознанием мы гордились,
Что не имели мы рабов,
Что в наших предках также бились
Сердца простые мужиков.

Отец мой вышел из народа,
Дитя тех жалких, скудных мест,
Где смотрит мачехой природа,
Где бедняки тяжелый крест
Несут смиренно в род из рода:
Он был простой крестьянин — эст.⁴²⁸

В результате, на страницах эстонской печати появилось еще шесть переводов стихотворения «Мой род», некоторые из которых принадлежали известным поэтам и переводчикам тех лет (М. Липп⁴²⁹, Т. Куузик, М. Нейман, М. Камман).

Еще в 1893 г. было опубликовано в переводе Г. Э. Луйги стихотворение А. К. Шеллера-Михайлова «Моя песня». В 1898 г. в Пыльтсамаа в переводе Х. Мульсона,⁴³⁰ сделанном по предложению автора, по некоторым сведениям, с рукописи, отдельным изданием выходит повесть А. К. Шеллера-Михайлова «Глухая рознь». Она могла привлечь внимание уже тем, что главные герои произведения — эстонцы. В предисловии к книжке дается краткая биография А. К. Шеллера-Михайлова. Автор предисловия, Х. Мульсон, обещает в ближайшем будущем выпустить в свет подробный обзор жизни и творчества писателя. Он жалуется на трудность перевода произведения на эстонский язык.

Впрочем, в эстонской критике издание «Глухой розни» А. К. Шеллера-Михайлова было встречено далеко не столь благожелательно, как это можно было бы ожидать. Поскольку главные герои произведения эстонцы, то буржуазная критика надеялась найти в книге дифирамбы в адрес эстонской нации. Но А. К. Шеллер-Михайлов хотя и рисует своих героев вполне положительными, но, тем не менее, людьми, лишенными каких-либо ярких черт, весьма серыми, невзрачными, ничем не примечательными. Главный герой повести Ян Семпель, искренне симпатизирующий своему народу и желающий ему помочь, в то же время так характеризует эстонцев: «Это честный, добрый, хотя и сильно забытый нуждою и потому немного дикий народ». Эстонские народные песни он называет очень поэтичными в своей глубокой грусти, однако унылыми и однообразными. Несмотря на то, что эти отдельные высказывания ни в коей мере не снимали общей глубокой симпатии автора к эстонцам и главные герои повести были обрисованы в сугубо положительном плане, рецензент буржуазной газеты «Постимеэс» (14. XII 1899, № 277) все же был

⁴²⁸ Цит. по: «Postimees» 4. III 1896, nr. 52, lk. 2.

⁴²⁹ Мартин Липп (1854—1923) — весьма продуктивный поэт, эпигон народного романтизма эпохи национального возрождения. Много переводил немецких поэтов, к русской литературе обращался очень редко.

⁴³⁰ Ханс Мульсон — в конце XIX в. почтовый служащий в Тарту и Пыльтсамаа, изредка выступавший как переводчик. При этом он переводил не только с русского на эстонский, но и с эстонского на русский. В редактировавшемся А. К. Шеллером-Михайловым журнале «Живописное обозрение» (1898, № 5) Х. Мульсон опубликовал перевод рассказа Ю. Лийва «Раздраженные соседи».

возмущен. Он нашел, что изображение эстонцев в «Глухой розни» А. К. Шеллера-Михайлова не соответствует истине (в подтверждение этого рецензент, в частности, заметил, что у эстонцев самоубийства — редкость, между тем как в повести Ян Сеппель и его дед именно таким образом кончают свою жизнь). Писатель, кажется, знает эстонский народ по учебникам географии и истории для начальных школ.⁴³¹ Он рисует эстонцев худшими, чем они есть на самом деле; особенно печально, что это делает соотечественник.

Художественная же сторона произведения не вызывает возмужений рецензента: если бы автор не сделал героев «Глухой розни» эстонцами, — наивно утверждает он, — то повесть с ее тонким психологическим анализом можно было бы считать и удачной. Это подтверждает пристрастный подход рецензента к произведению, продиктованный его националистическими предубеждениями. Что же касается замечаний рецензента в адрес переводчика, то они, видимо, справедливы: перевод Х. Мульксона явно страдает буквализмом.

Впрочем, критик газеты «Сакала» (5. I 1900, № 1) Р. Хансон считал необходимым выступить в защиту писателя. В своей рецензии на повесть «Глухая рознь» он указывает, что фразами, вызвавшими возмущение сотрудника «Постимеэс», А. К. Шеллер, как правило, всего лишь хотел показать, что думают об эстонцах русские и немцы. К тому же, — отмечает далее Р. Хансон, — многовековое рабство, конечно, оставило следы в характере эстонцев, эти-то их черты и раскрыл в своем произведении А. К. Шеллер-Михайлов. Качество перевода Х. Мульксона не удовлетворило и рецензента газеты «Сакала».

В 1900 г. в переводе того же Х. Мульксона в «Постимеэс» (№№ 59—77) была опубликована повесть А. К. Шеллера-Михайлова «Школа жизни», в центре которой судьба павшей женщины Аграфены Николаевны Радиной, впрочем, обрисованной автором во вполне положительных тонах.

На страницах эстонских газет появилось также много материалов о А. К. Шеллере-Михайлове. Эстонская печать регулярно рассказывала своим читателям о всякого рода происшествиях с писателем (вроде того, что он сломал себе руку), о состоянии его здоровья, о праздновании его юбилеев, об издательской деятельности А. К. Шеллера-Михайлова и т. д.⁴³² Передки краткие обзоры его жизни и творчества.⁴³³ Почти все газеты поместили сообщение о смерти писателя, а некоторые и некрологи.⁴³⁴ В отдельных некрологах давалась общая характеристика А. К. Шеллера-Михайлова. В подробной биографии и обзоре его творчества, содержащихся в некрологе в газете «Постимеэс» (23. XI 1900, № 263), писатель характеризовался как истый шестидесятник. Впрочем, это понятие интерпретировалось в либеральном духе: шестидесятники — люди, стремящиеся к справедливости, к моральному совершенству, жаждущие помочь ближним, принести им счастье, развить самостоятельность масс, они осуждают язы общества и т. д. В некрологе некоего М., помещенном в специальном приложении к той же газете «Постимеэс», А. К. Шеллер-Михайлов характеризовался как любимый писатель среднего слоя читателей.

⁴³¹ Ср. утверждение в другом издании («Rahwa Lõbu-leht» 1899, nr. 8, lk. 192): «Глухая рознь» является свидетельством того, что думает эстонец, который не знает своего народа.

⁴³² «Postimees» 14. XII 1893, nr. 281, lk. 3; «Olewik» 4. VI 1894, nr. 23, lk. 521; «Sakala» 15. VI 1894, nr. 24, lk. 3; «Postimees» 5. XII 1896; nr. 266, lk. 3; «Olewik» 21. I 1897, nr. 3, lk. 58, 20. X 1898, nr. 42, lk. 939, «Postimees» 12. X 1898, nr. 229, lk. 2, 30. III 1899, nr. 73, lk. 2, 20. VII 1899, nr. 156, lk. 2, 31. V 1900, nr. 118, lk. 3, 15. XII 1900, nr. 281, lk. 2; «Olewik» 12. IX 1900, nr. 37, lk. 872, 19. IX 1900, nr. 38, lk. 896; и др.

⁴³³ «Olewik» 13. XII 1893, nr. 50, lk. 1077; «Postimees» 16. X 1898, nr. 233, lk. 2; «Eesti Postimees» 22. X 1898, nr. 43, lk. 2.

⁴³⁴ «Postimees» 23. XI 1900, nr. 263, lk. 3, 25. XI 1900, nr. 265, lk. 2; «Uus Aeg» 25. XI 1900, nr. 94, lk. 3, 29. XI 1900, nr. 95, lk. 1, 2; «Linda» 28. XI 1900, nr. 48, lk. 788, 5. XII 1900, nr. 49, lk. 803; «Olewik» 28. XI 1900, nr. 48, lk. 1124; «Sakala» 5. XII 1900, nr. 49, lk. 3.

Он хорошо знал жизнь и быт этой прослойки, правдиво описывал их, и именно эти произведения составляют наиболее ценную часть его творческого наследия.⁴³⁵

Из крупных современных писателей в Эстонии 1890-х гг. наиболее известен А. П. Чехов. На страницах эстонской печати появились переводы семи его произведений, одно из них — «рождественский» рассказ «Ванька» — к тому же было переведено трижды.

Первый перевод из А. П. Чехова — рассказ «Злоумышленник» — был опубликован под названием «Перед судом» еще в 1891 г. (газ. «Олевик», 30. XII 1891, № 52; переводчик не указан). Но это ничем не примечательное переложение носило явно случайный характер, затерялось среди прочих публикаций веселых шуточных вещей и не вызвало интереса к творчеству А. П. Чехова. Следующий перевод из его творчества появляется лишь в 1898 г. Восемь переложений 1898—1900 гг. как бы предвворяют огромный успех рассказов А. П. Чехова у эстонских читателей в самом начале XX в.: в 1901—1904 гг. он становится наиболее популярным русским писателем в Эстонии, о чем свидетельствует, в частности, и число переводов его произведений (1901 г. — 15, 1902 г. — 22, 1903 г. — 34, 1904 г. — 32), далеко превосходящее число переложений из других русских авторов.

Однако опять же приходится повторить уже, видимо, примелькавшуюся читателю формулу, что восприятие творчества А. П. Чехова в Эстонии самого конца XIX — начала XX вв. было достаточно своеобразным, о чем и на этот раз свидетельствует отбор его произведений для перевода. А. П. Чехов представлял перед массовым эстонским читателем, в первую очередь, как писателя-юмориста, автор веселых, исполненных смеха и шуток анекдотического характера рассказов. Не случайно, почти все переведенные в 1890-е гг. произведения писателя — это юмористические рассказы Антоши Чехонте 1883—1886 гг. — «Смерть чиновника», «Злоумышленник», «Капитанский мундир», «Ванька», «Ночь перед судом», «Несчастье». Из них лишь последний мог восприниматься в серьезном плане: иронический подтекст рассказа не очень заметен в переводе.

Все переводы более или менее точны (только один из переводчиков «Ваньки» J. Lch — по всей вероятности, Ю. Лиlienбах⁴³⁶ — чуть-чуть эстонизировал текст: Ванька Жуков у него превратился в эстонского мальчишку Яана Ялакаса, Каштанка и Вьюн — в Крантс и Муст, но эти изменения носят чисто внешний характер). Наиболее удачен перевод рассказа «Капитанский мундир», принадлежащий в будущем известному поэту Г. Суйтсу, который, не впадая в буквализм, справился с передачей довольно сложной стилистической структуры произведения. Сам характер переводов не оставляет сомнения, что и для переводчиков А. П. Чехов оставался прежде всего писателем-юмористом, правда, стоящим выше большинства других авторов веселых, шуточных рассказов. В сознании же большей части читателей 1898—1900 гг., не имевших возможности обратиться к его творчеству в оригинале, А. П. Чехов вряд ли еще особенно выделялся из общей массы писателей-юмористов.

Творчество А. П. Чехова пришло в Эстонию лишь в самом конце XIX в. Как нам неоднократно пришлось указывать выше, в этот переломный период уже нельзя говорить о едином процессе восприятия литературных явлений эстонским читателем, в его среде происходит дифференциация, проявлением которой были и различия в рецепции иноязычных писателей в разных читательских кругах. Интеллигентный читатель, читавший к тому же писателя в оригинале, конечно, глубже воспринимал творчество А. П. Чехова, он видел в нем не только юмориста, но и художника, глубоко раскрывающего сложный и противоречивый мир современности; да и в чеховском юморе эти читатели видели не только смех и шутку, но и нечто более серьезное и, главное, грустное.

⁴³⁵ «Postimehe» eralisa 1900, lk. 204.

⁴³⁶ Юхан Лиlienбах (1870—1928) — видный эстонский пролетарский поэт и издатель; выступал и как переводчик.

Одними из первых оценили А. П. Чехова, как типичного представителя новейшей русской литературы, члены уже упоминавшегося* выше радикального кружка молодых эстонских интеллигентов в Тарту, которые в конце 1890-х гг. стояли на крайне левом фланге эстонской общественности и в своих изданиях пытались пропагандировать материализм и дарвинизм, оценивать явления действительности с точки зрения марксизма. Второй выпуск издававшегося кружком сборника «Льбу я тэадус» («Развлечение и наука»; Тарту, 1899) открывается портретом А. П. Чехова, в нем опубликована в переводе Э. Дольфа⁴³⁷ его повесть «Мужики» и статья члена кружка М. Пунга⁴³⁸ об этом произведении. Указанными публикациями открывается новая страница в восприятии А. П. Чехова в Эстонии, соответствующая новому этапу в ее литературном и культурном развитии. В этом же сборнике помещен первый перевод из М. Горького — рассказ «Кирилка». С деятельностью кружка связан и ингересный перевод «Убийца» В. Г. Короленко (об этом ниже).

Повесть А. П. Чехова «Мужики» была сугубо современным, очень злободневным произведением, ничем не напоминавшим ранние юмористические рассказы Антоши Чехонте. В повести А. П. Чехов рисовал страшную картину нищеты, дикости, забитости крестьян, подобную которой, пожалуй, еще не знала эстонская литература. Эта мрачная картина деревенской жизни противостояла народнической идеализации крестьянства. И хотя сам автор не делал никаких определенных выводов, не давал никакой положительной программы преобразований, тем не менее, нарисованная им правдивая картина толкала читателя к весьма далекому идущим размышлениям о жизни, к поискам выхода: она, в частности, указывала на связь тяжелого положения крестьян со всей системой господствующего в Российской империи угнетения, подчеркивала социальные основы бедствий народа. При этом до неимоверности тягелую жизнь крестьян А. П. Чехов раскрывал не только через зарисовки быта, но и через их психологию, внутренний мир.⁴³⁹

Не случайно повесть «Мужики» привлекла к себе всеобщее внимание, пользовалась шумным успехом у одних и вызывала не меньшее озлобление других, стала объектом ожесточенной полемики в критике (спор легального марксиста П. Б. Струве и народника Н. К. Михайловского и т. д.). Она была связана с самыми актуальными, насущными проблемами современности — с вопросом о путях развития России, деревни, крестьянства.

Этот же круг проблем очень волновал и передовую эстонскую интеллигенцию тех лет, в особенности же тот кружок радикальной молодежи, который выпускал в свет сборники «Льбу я тэадус». Правда, Эстония не знала народничества, но тот взгляд на деревню, те рецепты улучшения крестьянской жизни, которые предлагались мелкобуржуазными эстонскими деятелями конца XIX в., имели определенные точки соприкосновения с поздненародническими, культурническими, если только исключить вопрос об общине. И перед эстонскими деятелями встал вопрос о путях развития деревни, о средствах уничтожения нищеты крестьян, преобразования их жизни. И эстонские писатели-реалисты в лице Э. Вильде (кстати, связанного с вышеуказанным кружком) и Э. Сяргави-Петерсона стали рисовать страшные картины крестьянской жизни, задумываться над сложными жизненными проблемами. В этом смысле повесть А. П. Чехова «Мужики» отвечала насущным потребностям и эстонской действ-

⁴³⁷ Э. Дольф — в это время студент-юрист Тартуского университета, входивший в упомянутый кружок тартуской радикальной интеллигенции. В 1890—1900-е гг. Э. Дольф — весьма разносторонний переводчик, перекладывавший на эстонский язык произведения английских, французских, русских, украинских и болгарских авторов. Он писал и по экономическим вопросам.

⁴³⁸ Михкель Пунг (1876—?) — в это время студент Тартуского университета, живо интересовавшийся социологическими и экономическими вопросами; позже видный государственный деятель буржуазной Эстонии.

⁴³⁹ См. об этом: Г. Бердников, А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания, М.—Л., Гослитгиздат, 1961, стр. 391—416.

вительности, была созвучна тем идейным да и художественным поискам, которые характеризовали передовую эстонскую интеллигенцию на стыке двух столетий и привели ее к марксизму. Поэтому само обращение к чеховским «Мужикам» кружка радикальной эстонской молодежи в Тарту не представляется случайным.

Перевод Э. Дольфа, в целом точный и, в общем, удачный, был сделан прямо с текста первопубликации в журнале «Русская мысль» (1897, кн. IV), о чем свидетельствует и большая цензурная купюра в девятой главе, где было дано итоговое, обобщающее размышление автора о причинах грубости, дикости, нищеты крестьян, о равнодушии сильных мира сего к судьбе мужика.

Не менее важно, что издатели «Лыбу я тэадус», не ограничившись публикацией повести, решили рассказать своим читателям об ее авторе, помочь им разобраться в произведении. В сборнике помещена статья М. Пунга «Антон Чехов и его повесть «Мужики»», впрочем, не оригинальная и не слишком глубокая, не раскрывающая всей сложности проблем, поставленных А. П. Чеховым в произведении.

М. Пунг называет А. П. Чехова одним из лучших современных русских писателей. Правда, по его мнению, Чехов не прокладывает новых путей в русской литературе, а следует традициям Тургенева, Достоевского, Писемского, Гончарова и других писателей-реалистов, описывавших жизнь такой, какой она есть. Эти писатели через зарисовки повседневной, «обыденной» действительности, через образы и поведение простых людей умели дать широкую картину народной жизни, духовной, политической и социальной жизни общества. К их числу относится и Чехов.

Далее М. Пунг приводит мнение о А. П. Чехове немецкого журнала «Aus fremden Zungen». Чехов — серьезный и глубокий писатель, а не автор развлекательных произведений. Чтение его произведений требует от читателя вдумчивого внимательного подхода к ним, лишь в этом случае можно понять их серьезное содержание. Немецкий автор всячески подчеркивает объективизм Чехова, в чем последний, будто бы, не уступает Флоберу, Золя и Мопассану. Но, вместе с тем, он указывает, что произведения Чехова — правдивая картина русской жизни, причем в каждой новой вещи писатель раскрывает все новые и новые стороны российской действительности, никогда не повторяясь.

Повесть А. П. Чехова «Мужики», — продолжает неизвестный нам автор статьи из «Aus fremden Zungen», — вызвала всеобщий интерес как в России, так и за границей (в особенности, во Франции). Это, быть может, лучшее, что появилось в русской литературе за последние годы. Далее, видимо, опять же по тексту статьи в «Aus fremden Zungen» приводится мнение о «Мужиках» русских критиков, главным образом А. Богдановича, который нашел в повести исключительно правдивую и художественно яркую картину безрадостной жизни русского крестьянства.⁴⁴⁰ Подобной картины мы не найдем в сотнях романов и научных трудов.

В заключение М. Пунг выражал надежду, что эстонский читатель, которого уже много лет пичкают дурным чтивом под видом художественной литературы, с интересом встретит повесть А. П. Чехова, действительно заслуживающую внимания.⁴⁴¹

Обращение М. Пунга к немецким работам при оценке «Мужиков» А. П. Чехова, в известной мере, закономерно: напомним, что члены упомянутого кружка эстонской интеллигенции, в который входил и М. Пунг, идеи марксизма и материализма также усваивали чаще всего из немецких источников.

Кстати, об интересе передовых эстонских читателей к произведениям современной русской литературы, правдиво рисовавшим картины русской дерев-

⁴⁴⁰ По всей вероятности, имеется в виду следующий отзыв: А. Б<о г д а н о в и ч>, Критические заметки, «Мир божий», 1897, июнь, стр. 1—6.

⁴⁴¹ M. P u n g, Anton Tšechow ja tema juttt «Talupojad»: Rmt-s: Lõbu ja teadus. II. Wäljaannud J. L. Jürgens ja R. Aawakiwi, Jurjewis 1899, lk. 86—88.

ни тех лет, ставившим сложные проблемы крестьянской жизни, говорит и единственный в 1890-е гг. перевод из Н. Г. Гарина-Михайловского — цикл очерков «Несколько лет в деревне» (газ. «Сакала», 1896, №№ 17—36; переводчик — Александр Грезенберг). Как известно, это построенное на автобиографической основе произведение Н. Г. Гарина-Михайловского по своей проблематике близко к «Мужикам» А. П. Чехова. «С неопровержимой убедительностью подводит Гарин к выводу о бесплодии и неосуществимости либерально-народнической реформаторской деятельности, о никчемности «заплаток» на продранном крестьянском зипуне. Предельно искренний и правдивый рассказ художника обнажает такую противоречивую сложность и запутанность «неустроенной» крестьянской жизни, которая требует для своего разрешения переделки общества, а не способов хозяйствования».⁴⁴²

Рекомендуя своим читателям это произведение Н. Г. Гарина-Михайловского, газета «Сакала» писала: «Здесь один русский инженер бесстрашно рисует нам неприкрашенную картину жизни русского села; с помощью этого описания каждый, кто не бывал в России, может получить известное представление о ней. Произведение знакомит нас с жизнью русского крестьянства, народным характером, землеустройством, торговлей и почти со всеми вопросами, которые касаются жителей села. Конечно, не следует думать, что все деревни и уголки одинаковы, но, в основном, здесь можно найти то общее, что характеризует жизнь народа в целом. Если еще указать, что повесть взята из знаменитого русского ежемесячника «Русская мысль», то, вероятно, никто уже не станет сомневаться в правдивости нарисованной автором картины».⁴⁴³

Но вернемся к А. П. Чехову. Само собой разумеется, более образованные слои эстонского общества, в особенности молодое поколение, получившее русское образование, знакомы с творчеством А. П. Чехова и в оригинале. Сохранился ряд свидетельств этого, относящихся к 1890-м гг.⁴⁴⁴ Особенно же часто обращение к А. П. Чехову в оригинале на стыке двух столетий.⁴⁴⁵ Причем, как и в случае с Л. Н. Толстым, русифицированная школа отнюдь не поощряла знакомства с произведениями А. П. Чехова, которых не было и в рекомендованных свыше книгах для чтения. О. Лутс, обучавшийся в 1899—1902 гг. в Тартуском реальном училище, вспоминал: «Читать Чехова прямо не запрещают, но все-таки считается, что нам еще рано обращаться к подобному лектору».⁴⁴⁶ Таким образом, чтение А. П. Чехова вызывалось не нуждами школы и процесса обучения, как это часто имело место с классиками, а потребностями иного рода: созвучностью чеховских произведений духу времени, художественным да порою и идейным исканиям новой эпохи и т. д. Впрочем, период массового увлечения в Эстонии А. П. Чеховым падает уже на начало XX в., когда он оказывает немаловажное влияние и на творчество ряда эстонских писателей, в частности М. Метсанурка, Я. Мяндретса, Я. Линтропа, О. Мюнтера и других.⁴⁴⁷

⁴⁴² История русской литературы в трех томах, т. III, М., Изд. «Наука», 1964, стр. 710—711.

⁴⁴³ «Сакала» 14. VIII 1896, nr. 33, lk. 2.

⁴⁴⁴ Anton Jürgenstein, Minu mälestused. I, lk. 140; J. Jans, Mälestusi ja vaatlusi. I, lk. 35; Richard Alekõrs, E. Peterson-Särgava. Elu ja looming, lk. 31.

⁴⁴⁵ В журнале «Линда» за 1904 г. отмечалось: «Интересно, что Чехов весьма широко известен и у эстонцев. Помимо тех его рассказов, которые появились на эстонском языке<...>, его много читают и в оригинале» («Linda» 29. VII 1904, nr. 30, lk. 590).

⁴⁴⁶ O. Luts, Mälestused. II, lk. 223.

⁴⁴⁷ См. «Tapper», I, 1927, lk. 10; «Looming» 1930, nr. 7, lk. 839; Jaan Käru, Lehed tuulde. II, Trt., 1937, lk. 342, 351; O. Kruss, Jakob Mändmets, Tln., 1961, lk. 86; «Sõnumete lisa» 24. XII 1906, nr. 147 juurde, lk. 198; «Noor-Eesti» 1910, nr. 3, lk. 280—281; «Postimees» 15. I 1911, nr. 11, lk. 5, и др.

В Эстонии в 1890-е гг. были знакомы также с творчеством другого видного представителя новой русской литературы — В. Г. Короленко.⁴⁴⁸ В 1896 г. в газете «Постимеэс» (№№ 184, 185) в переводе Э. Вильде был опубликован его набросок «На Волге». Это единственный известный нам перевод Э. Вильде из русской литературы. Сделан он, по всей вероятности, с немецкого.

В 1899 г. в Тарту отдельным изданием в переводе В. Вахера и Йох. Вески вышел рассказ В. Г. Короленко «Убивец» («Очерки сибирского туриста») под названием «Преступление. Сибирский рассказ из дневника одного путешественника». Это издание, по-видимому, также в известной мере связано с деятельностью охарактеризованного выше кружка передовой эстонской интеллигенции, стремившегося поднять культурный уровень эстонских читателей и развить их общественное и политическое самосознание. Йох. В. Вески был членом этого кружка, а Виллем Вахер⁴⁴⁹, как можно предполагать, уже в ту пору разделял их убеждения.

Перевод «Убивца» весьма точен и снабжен основательными примечаниями от переводчиков, в которых разъясняются незнакомые эстонским читателям слова («молокане», «вольтерьянец», Сквозник-Дмухановский).

Выбор для перевода именно «Убивца», вероятно, также не случаен. Этот рассказ В. Г. Короленко отличается не только внешней занимательностью и привлекавшими читателей экзотическими картинками сибирской жизни и природы, но и, что не менее существенно, яркими человеческими типами, язвительной критикой властей, чиновников, связанных с преступным миром, действующих по принципу «рука руку моет», берущих взятки. Эта критика существующих порядков, при которых людям оказывается невозможным найти правду, честные чиновники не засиживаются на одном месте, безусловно, привлекала переводчиков, как импонировали им и яркие типы людей из простого народа вроде Убивца.

Книга снабжена предисловием Йох. В. Вески «Биография В. Г. Короленко и краткие сведения о Сибири». В нем приводятся биографические данные о писателе и перечисляются все основные его произведения, причем Й. В. Вески не скрывает и преследований В. Г. Короленко властями, хотя о причинах репрессий говорится весьма туманно. Во вступительной статье приведены и общие сведения о Сибири, главным образом о жизни ссыльных и поселенцев, преступном мире, подчеркивается роль сибирских наблюдений писателя для его творчества. Й. В. Вески кратко характеризует переведенный рассказ В. Г. Короленко и созданный им тип Убивца. В конце предисловия дается общая характеристика творчества В. Г. Короленко, скорее всего сделанная на основе каких-то русских источников.⁴⁵⁰ Произведения Короленко очень разнообразны

⁴⁴⁸ Пользуюсь случаем, чтобы исправить одну ошибку, допущенную нами в неоднократно цитировавшейся выше статье С. Г. Исакова и М. Е. Алехиной «Русская литература в Эстонии в 1880-е гг.» (стр. 158), где указано, что в 1880-е гг. В. Г. Короленко еще не был известен эстонским читателям. На самом деле первый перевод из В. Г. Короленко — рассказ «Сон Макара» — появился еще в 1889 г., см.: Makari unenägu. Wene keelest Wladimir Korolenko järel X. «Eesti Üliõpilaste Seltsi Album. Esimene leht», Trt., 1889, lk. 160—180.

⁴⁴⁹ Виллем Вахер (1873—?) — третьеразрядный поэт, весьма продуктивный переводчик, пропагандист языка эсперанто в Эстонии. Окончил Тартускую учительскую семинарию, после чего работал учителем в Ярва-Яани, Ранну, Петербурге (где был деятельным членом Эстонского благотворительного общества) и в Пыльтсамаа. Принимал активное участие в революции 1905 г., вследствие чего вынужден был эмигрировать за границу; после возвращения на родину в 1910 г. был арестован и приговорен к заключению в крепости. Позже работал инженером-электротехником.

⁴⁵⁰ В частности, Й. В. Вески использовал очерк о В. Г. Короленко в книге А. М. Скабичевский, История новейшей русской литературы 1848—1892 гг., СПб., 1897, стр. 381—387.

по тематике и содержанию: в них охвачена вся страна — от маленьких городов юго-западной Руси до сибирской тайги и урочищ горного Сахалина, и все это обрисовано исключительно правдиво. В произведениях Короленко можно заметить много общего с новой польской литературой (Сенкевич, Ожешко, Прус); в них мы как бы находим синтез лучших черт литературы двух народов — повествовательной манеры и прелести описаний поляков и сердечного чувства, поэтичности украинцев. Свидетельством этого может служить рассказ «Лес шумит» с чудесными описаниями природы, с которыми могут сравняться только пейзажи Тургенева.

«Рисую отдельную личность, он (В. Г. Короленко — С. И.) не пытается скрыть ни одной ей характерной черты, а откровенно описывает все поступки этой личности — будь они грязные, грубые, или достойные похвалы; но он это делает не как судья и обвинитель, а как добрый друг и большой человеколюбец, который сознательно подчеркивает только хорошие стороны и душевные качества человека, который знает: человек зачастую сам не виноват в совершаемой им несправедливости, зле, в том, что он сходит с доброго пути <...>

Писатель не утомлен, не ослаб духом от тяжести жизни; он твердо верит, что будущее приведет к лучшему и добродетель, нравственные начала одержат победу»,⁴⁵¹ — так И. В. Вески завершает свою характеристику творчества В. Г. Короленко.

Уже знакомый нам М. Пунг откликнулся любопытной рецензией на эстонский перевод «Убивца» В. Г. Короленко, в которой он остановился и на причинах интереса к новой русской литературе, на близости последней к передовым устремлениям эстонцев. Вновь пересказывая биографию В. Г. Короленко, М. Пунг многозначительно указывает на то, что писатель является одним из редакторов журнала «Русское богатство», издание которого только на днях было приостановлено на 3 месяца за публикацию статей в защиту финляндской автономии.

Но самое интересное в рецензии М. Пунга — попытка более подробно охарактеризовать творчество В. Г. Короленко, его место в литературе, типичные черты его художественной манеры. Для М. Пунга — В. Г. Короленко, наряду с А. П. Чеховым, М. Горьким, И. Н. Потапенко и В. И. Немировичем-Данченко, — типичный представитель новой русской литературы. «Общая доминирующая тональность произведений Короленко, также как и почти всех названных выше писателей, грустная, исполненная жалоб; видимо, герои их произведений не удовлетворены современными общественными условиями, они критикуют их, зачастую стремятся к лучшему, и этой цели они хотят достичь не пустопорожней болтовней, как это мы видим у так называемых писателей-идеалистов, а посредством серьезного практического дела. И этот путь, это направление деятельности — единственно правильные», — писал М. Пунг.⁴⁵²

Правда, в «Убивце» нет героев, которые были бы заняты преобразованием жизни. Это по своему жанру путевые очерки, которые и не могут претендовать на создание полноценных, многогранных человеческих характеров, но все же «Убивец» — одно из интереснейших произведений В. Г. Короленко. «Сердечный тон рассказа, правдивые картины сибирской жизни, простая, но вместе с тем живая речь — это такие особенности, которые придают ценность «Убивцу» и должны бы сделать его интересным и для эстонского читателя.»⁴⁵³ Переложение «Убивца» обогатит эстонскую художественную литературу новым интересным произведением.

В заключение М. Пунг оценивает качество перевода В. Вахера и И. В. Вески. Он обращает внимание на то, что молодые русские писатели стремятся не

⁴⁵¹ Joh. W. Weski, W. G. Korolenko elulugu ja lühikesed teadustused Siberist. Rmt-s: Kuritöö. Siberimaa jutustus ühe reisija päewaraamatust. Wlad. Korolenko järel, Jurjewis 1899, lk. VI.

⁴⁵² «Uus Aeg» 16. VII 1899, nr. 29, lk. 6.

⁴⁵³ Там же.

просто правдиво отобразить жизнь народа, но, вместе с тем, и передать язык простых людей. Это создает особые трудности для переводчиков. В литературном языке разных народов много общего, поэтому воссоздавать его в переводе не так сложно. Иное дело передача народного языка, исполненного специфических, присущих только данной нации оборотов речи, идиом. В. Вахер и И. В. Вески стремились передать все особенности языка оригинала, но это им не всегда удавалось. Многие от первоизданной красоты подлинника в переводе оказались утерянным. Не всегда переводчики умеют передать столь свойственную Короленко (как и Чехову) краткость и точность в выражении мыслей. К тому же сразу можно заметить, что перевод осуществлялся двумя авторами: язык и стиль первой половины перевода складный, естественный, но с грамматическими ошибками, второй же половины — однотонный, менее живой и более скучный, но зато грамматически правильный. В целом же, резюмировал М. Пунга, перевод вполне удовлетворительный; мы и не можем судить его строго, поскольку эстонский литературный язык вообще еще не развит.

В рецензии М. Пунга очень важно, что автор ее подчеркивает критическую направленность и вместе с тем глубокий гуманизм новейшей русской литературы.

В 1899—1900 гг. эстонцы смогли познакомиться и с творчеством М. Горького, в их глазах — еще одного представителя новейшей русской литературы.

Первый перевод из М. Горького в эстонской печати появился в 1899 г. Это был рассказ «Кирилка», опубликованный в уже знакомом нам втором выпуске сборника «Лыбу я тэадус». Перевод опытного М. Пыддера весьма точен и хорош.

Выбор для перевода именно рассказа «Кирилка», по-видимому, опять же не случаен. Это одно из наиболее резких по своей критической направленности произведений М. Горького 1890-х гг., где ярко показано бесправие народа и тонко обличаются «сильные мира сего» (вспомним хотя бы рассуждения земского начальника Сушова о крестьянах). Оно могло привлекать эстонцев и своей крестьянской тематикой, показом взаимоотношений мужика и представителя власти, столь актуальных в ту пору в Эстонии и типичных для гогдашней эстонской литературы вообще.⁴⁵⁴ Кстати, вполне закономерно, что из творчества М. Горького и из «серьезных» произведений А. П. Чехова внимание прогрессивных эстонских переводчиков в первую очередь привлекли их работы о деревне, о крестьянской жизни, поскольку эстонцы в этот период оставались еще крестьянской нацией и аграрные проблемы стояли в Эстонии на первом плане даже для представителей передовой интеллигенции, уже интересующейся марксизмом.

Перевод «Кирилки» сделан прямо с текста первопубликации в петербургском марксистском журнале «Жизнь» (1899, кн. 1, январь), в котором, как известно, сотрудничал В. И. Ленин. Любопытно, что дата цензурного разрешения сборника «Лыбу я тэадус» — 27 ноября 1898 г. Видимо, издатели его Й. Л. Юргенс и Р. Аавакиви дополнительно вставили текст перевода в уже процenzурованный и сданный в печать сборник.

Этот перевод принадлежит к числу первых переложений произведений великого русского писателя на другие языки мира вообще. Напомним, что в том же 1899 г. появились первые переводы работ М. Горького на немецкий, французский, латышский, армянский, грузинский и некоторые другие языки. В то же время переложения их на английский, итальянский, а из ближайших соседей эстонцев — литовский языки появились в печати несколько позже.

В 1900 г. в газете «Олевик» (№№ 21, 22) был напечатан не очень точный перевод рассказа М. Горького «Емельян Пилай»,⁴⁵⁵ вообще пользовавшегося

⁴⁵⁴ На это справедливо указал Н. Андресен (Nigol Andresen, Maksim Gorki ja Eesti, «Looming» 1959, nr. 7, lk. 1080).

⁴⁵⁵ Переводчик не указан, как не указаны переводчики и ряда других произведений русских авторов, опубликованных в «Олевик». Можно предполагать, что некоторые из них вышли из-под пера Я. Янса, который вспоми-

большим успехом в Эстонии и неоднократно перекладывавшегося на эстонский язык.

В эти же годы эстонская интеллигенция обращается к произведениям М. Горького и в оригинале. Уже в 1900 г. газета «Олевик» отмечала, что из новейших русских писателей имя М. Горького широко известно в читательских кругах и его произведения читаются очень охотно.⁴⁵⁶ Правда, не совсем ясно, идет ли речь о популярности М. Горького среди русских или эстонских читателей.

На своеобразии рецепции М. Горького в Эстонии на грани двух столетий мы останавливаться не будем, поскольку этот вопрос подробно рассмотрен в другой нашей работе⁴⁵⁷, а также в цитированной выше статье Н. Андресена.

Как представитель новой русской литературы, в 1890-е гг. в Эстонии воспринимался и В. М. Гаршин. В 1897 г. на страницах газеты «Вирмалине» и приложения к ней почти одновременно появилось три перевода из В. М. Гаршина, по-видимому, принадлежащих перу одного и того же переводчика — Альфреда Вахтрика.⁴⁵⁸ Это — рассказы «Художники», «Четыре дня» (кстати, впервые переведенного еще в 1887 г. и в XX в. появившегося в новых переложениях — этот рассказ был близок миропониманию простых читателей⁴⁵⁹) и «То, чего не было». Все три перевода весьма точны. Через год последний рассказ появился в газете «Олевик» (11. VIII 1898, № 32) в новом переложении известного писателя Э. Сяргава-Петерсона, также сравнительно точном и хорошо звучащем по-эстонски. Оба переводчика рассказа «То, чего не было» лишь заменили русские географические названия в речи гнедого эстонскими (так в тексте, опубликованном в «Вирмалине», Николаев превратился в Раквере, Херсон — в Нарву и т. д.), а у Э. Сяргава-Петерсона кучер Антон стал Хансом.

Представители новейших модернистских течений в русской литературе еще не были известны в Эстонии рассматриваемого десятилетия. В эстонской печати появились лишь явно случайные переводы двух стихотворений одного из предшественников символизма К. М. Фофанова и стихотворения Д. С. Мережковского «Не думала ли ты...», относящегося к тому же к раннему периоду его творчества.

В переведенных произведениях, собственно, нет ничего специфически декадентского. Это — стихи, продолжающие линию поэтов «чистого искусства», или образцы любовной лирики. Интерес к модернистским течениям в русской литературе проявится в Эстонии значительно позже — лишь после революции 1905 г.

нал, что в это время его любимыми авторами были Тургенев, Лермонтов, Чехов и М. Горький. Он пробовал переводить их произведения, и некоторые переводы были опубликованы в «Олевик» без упоминания имени переводчика (J. J a n s, M ä l e s t u s i j a v a a t l u s i, I, lk. 35).

⁴⁵⁶ «Olewik» 14. XI 1900, nr. 46, lk. 1084.

⁴⁵⁷ М. Горький и литературная жизнь Эстонии начала XX века, сб.: Горький и литература народов Советского Союза, Ереван, изд. Ереванского гос. ун-та, 1970, стр. 202 и след.

⁴⁵⁸ Собственно, только при переводе «Четырех дней» («Wirmalise» lisa 1897, nr. nr. 24, 26) указано полное имя переводчика — Альфр. Вахтрик. В публикации рассказа «Художники» указаны лишь его инициалы — А. В. Однако, можно предполагать, что под этим криптонимом скрывается тот же А. Вахтрик, тем более, что перевод «Художников» непосредственно следует за переводом «Четырех дней». Одновременно опубликованный на страницах газеты «Вирмалине» перевод рассказа «То, чего не было» анонимен. Не лишено вероятности предположение, что и он вышел из-под пера А. Вахтрика.

⁴⁵⁹ Ср. рецензию Х. Алчевской на «народное» издание рассказа В. М. Гаршина «Четыре дня на поле сражения» (М., 1886), где говорится о восприятии его русскими крестьянами (сб. «Памяти В. М. Гаршина», СПб., 1889, стр. 193—196).

Латышские читатели 1890-х гг. могли познакомиться на своем родном языке с новейшей русской литературой в несравненно большем объеме, чем эстонцы; да и статьи в латышской печати, посвященные ее наиболее выдающимся представителям, свидетельствуют, пожалуй, о более глубоко понимании их творчества, что, впрочем, скорее всего связано с бурным развитием в конце XIX в. латышской критической мысли (Я. Янсон-Браун, Т. Зейферт и др.), способной, в отличие от эстонской, уже самостоятельно разобраться в иноязычных литературных явлениях. Поражает обилие переводов из А. П. Чехова: на латышский язык в 1890-е гг. в большом числе переводились не только юмористические произведения раннего периода творчества писателя, но и такие, как «Палата № 6» (1897). Уже в последнее десятилетие прошлого века А. П. Чехов начинает оказывать влияние на творчество латышских новеллистов. Латышский читатель в 1890-е гг. был широко знаком с работами В. Г. Короленко (переводы «Лес шумит», 1891, «В дурном обществе», 1895, «Соколинец», 1896, «Без языка», 1896, и ряда других произведений), Д. Н. Мамина-Сибиряка и др.⁴⁶⁰ Таким образом, и объем знакомства с новейшей русской литературой говорит об известном отставании эстонцев от своих южных соседей.

* *
*

Выше мы перечислили всех основных русских писателей, знакомство с творчеством которых оставило заметные следы в Эстонии 1890-х гг. Конечно, круг знакомства эстонских читателей с русской литературой был несравненно шире и не ограничивался лишь упомянутыми авторами. Об этом мы можем судить хотя бы по переводам. В эстонской печати были опубликованы переложения произведений большого числа русских авторов, примыкавших к самым различным литературным школам и направлениям и очень не похожих друг на друга по характеру своего творчества. Достаточно, например, сказать, что на страницах эстонских изданий можно встретить переводы стихотворений И. Белоусова, П. Вейнберга, В. Величко, М. Розенгейма, С. А. Сафонова, рассказов, повестей и романов П. Гнедича, В. Желиховской, Н. Каразина, Н. Лейкина («Наши за границей»), В. Мещерского («Реалисты большого света»), А. Навроцкого («Дуэль»), неожиданно популярной в Эстонии К. В. Назарьевой (5 переводов), А. Потехина («Татьяна»), В. А. Соллогуба («Мятель»), А. В. Соллогуба («Светлана»), пьесок Д. Мансфельда и Рутковского и др. Однако едва ли есть необходимость более подробно анализировать переводы их произведений, поскольку сколько-нибудь заметных следов в литературной жизни Эстонии конца XIX в. они не оставили. Рассмотрение этих переводов вряд ли особенно углубило бы наше представление о процессе рецепции русской литературы в Эстонии 1890-х гг. Хотя сам по себе интерес к творчеству третьеразрядных русских авторов, видимо, не случаен: их не сложные по художественной структуре произведения были нередко понятнее и ближе простому читателю, нежели творения видных писателей.

XII

Попробуем подвести некоторые итоги.

В 1890-е гг. сравнительно с предшествующим десятилетием значительно расширяется объем знакомства эстонских читателей с русской литературой. Свидетельством этого является увеличение числа переводов произведений русских авторов на эстонский язык: в 1890-е гг. их появилось на страницах эстонской печати почти вдвое больше, чем в 1880-е гг.

При этом следует отметить и некоторое улучшение качества переводов, что в конечном итоге могло помочь читателям создать более правильное представление о переведенных произведениях, способствовало более глубокому

⁴⁶⁰ См. В. А. Вавере, Г. М. Мацков, цит. соч., стр. 161—170.

восприятию их эстонцами. Правда, «средним» переводам 1890-х гг., едва ли не составляющим большинства, свойственны те же недостатки, что и «средним» переложениям 1880-х гг.: для их авторов характерно неумение воссоздать стиль оригинала в переводе, стремление ограничиться в первую очередь передачей сюжета, действия; с одной стороны, допустимость мелких сокращений и вставок, а с другой стороны, соседствующий с этим буквализм и т. д.⁴⁶¹ Это связано с тем, что переводческие нормы, нигде, впрочем, не сформулированные, практически мало изменились.

Но, во-первых, теперь несколько сокращается число откровенно слабых переводов, несравненно реже крупные купюры, значительные изменения в тексте оригинала и, в особенности, явные ошибки при переводе отдельных слов и выражений (кстати, последние были нередкостью даже в «средних» переводах 1880-х гг.), что вызвано повышением знания русского языка переводчиками. За счет этого происходит некоторое выравнивание уровня переводов: столь бросавшееся в предыдущее десятилетие в глаза различие между слабыми и «средними» переложениями стирается.

Во-вторых, все же заметны некоторые изменения к лучшему и в «средних» переводах, хотя эти изменения носят, скорее, если так можно выразиться, количественный, а не принципиальный, качественный характер, и связаны с общим процессом развития эстонской литературы и культуры, с увеличением опыта переводческой деятельности, с ростом переводческого мастерства и т. д. Улучшению переводов способствовало и развитие эстонского литературного языка, обогащение эстонской литературы в самом конце XIX в. В своей деятельности переводчики теперь в большей мере, чем раньше, могут опереться на опыт отечественной словесности, которая в своем развитии постепенно ликвидирует отставание от русской. Это привело к тому, что «средние» переводы стали лучше звучать по-эстонски, повышается качество их стиля.

Все чаще появляются переводы, стоящие уже выше среднего уровня переложений тех лет, причем такие переводы выходят не только из-под пера известных литераторов вроде Я. Тамма, но и второстепенных авторов.

В связи с распространением знания русского языка среди интеллигенции заметно увеличение числа переводчиков с русского. Переводами произведений русских авторов на эстонский язык в 1890-е гг. занято несравненно большее число писателей, чем в 1880-е гг.

Достоин внимания, что в эстонской печати 1890-х гг. все чаще появляются критические оценки переводов, в которых выражается недовольство их качеством и, в особенности, осуждается буквализм. Переводы подвергались критике и в предыдущее десятилетие, но тогда это делалось чаще всего «стихийно», интуитивно, никакой четкой положительной программы, никаких определенных критериев оценки их у критиков не было. В конце 1890-х гг. делаются первые попытки не просто показать положительные и отрицательные стороны того или иного переложения, но и сформулировать общие требования к ним, как это мы видели в решении комиссии об итогах конкурса на лучший перевод стихотворения А. К. Шеллера-Михайлова «Мой род».

Но расширению знакомства эстонских читателей с русской литературой в 1890-е гг. способствовало не только увеличение числа переводов и улучшение их качества. В значительно большей мере этому способствовало, как мы отмечали уже во введении, широкое распространение знания русского языка среди эстонцев, которое было следствием проведения политики русификации, перехода всех учебных заведений Эстонии, начиная с начальных школ, на русский язык преподавания. В 1880-е гг. лишь очень узкая прослойка эстонцев могла ознакомиться с русской литературой в оригинале. Теперь же, как мы могли убедиться, молодое поколение эстонских читателей да и немало представителей старших поколений уже читают произведения русских авторов в

⁴⁶¹ О типичных недостатках переводов предшествующего десятилетия см.: С. Г. Исаков, М. Е. АLEXИНА, цит. соч., стр. 160—161.

подлиннике или смотрят их со сцены. К тому же русская литература изучается в школе, лучшие образцы ее классики даже заучиваются наизусть; круг чтения школьников в значительной мере составляют уже русские книги. Все это не могло не привести к значительному увеличению объема знакомства с русской литературой в Эстонии, особенно к концу 1890-х гг., когда влияние русификации и русифицированной школы стало более ощутимым.

Само собой разумеется, что восприятие иноязычных произведений в оригинале отличается от их восприятия в переводе. Если «чужое» литературное произведение приходит в своем оригинальном языковом облике, то оно воздействует на читателя не так, как перевод, но в то же время и не так, как образцы своей национальной литературы. Лишь очень немногие читатели могут воспринимать иноязычное произведение как «свое», со всеми его стилистическими тонкостями, нюансами смысла и настроения. Большинство же все-таки, даже владея чужим языком, воспринимает его сквозь призму привычных «родных» художественных «языковых» средств, в меняющемся языковом воплощении. При проникновении «чужого» литературного произведения в подлиннике в мир иной литературы это произведение не получает строго зафиксированного нового языкового облика, — отмечает акад. Н. И. Конрад. Этот облик создается каждым читающим в известной мере на свой лад и существует поэтому только для него.⁴⁶² При восприятии иноязычного произведения в оригинале расширяются поэтому возможные границы переосмысления произведения, усиливается вариативность интерпретации его читателем.

Но при всех отличиях в восприятии «чужого» произведения в оригинале и в переводе, относящихся, впрочем, больше к области читательской психологии, резкое увеличение круга знакомства эстонцев с произведениями русских авторов в подлиннике не вызвало, по крайней мере на первых порах, качественных изменений в процессе рецепции русской литературы в Эстонии в 1890-е гг. Это еще раз показывает, что рецепционный процесс обусловлен не столько особенностями читательской психологии, сколько более глубокими общественными, социальными и культурными причинами.

Процесс рецепции русской литературы в Эстонии в 1890-е гг. поначалу мало чем отличается от того, что мы видели в предшествующее десятилетие, идет по путям, намеченным еще в 1880-е гг. Русифицированная школа, школьные учебники и хрестоматии, оказывавшие огромное влияние на характер да и объем знакомства эстонцев с русской литературой, поначалу лишь усилили некоторые специфические особенности рецепционного процесса 1880-х гг.: преимущественный интерес к классикам (И. А. Крылов, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, в известной мере И. С. Тургенев), а не к творчеству современных авторов, ориентацию на официально признанные, казавшиеся «апробированными», наиболее авторитетными образцы русской словесности прошлого, игнорирование революционно-демократического направления в русской литературе, вообще невнимание к остро критическим, обличительным произведениям русских писателей и т. д.

На процесс рецепции русской литературы в 1890-е гг. продолжали воздействовать и такие издавна существующие факторы, как сравнительно слабая дифференциация эстонской читательской массы, ее преимущественно «простонародный», крестьянский характер, ее относительно культурная отсталость. Конечно, эстонский читатель и начала 1890-х гг., как нам неоднократно пришлось отмечать выше, далеко не был един, «однороден»; явно заметно различие между образованным и «массовым», «рядовым» читателем, которое скрывается на процессе рецепции отдельных русских литературных явлений. Однако в начале 1890-х гг., как и в предшествующее десятилетие, это различие было еще не столь большим, и между отдельными прослойками читателей можно найти и немало общего. Эстонская интеллигентная элита с академическим образованием была еще крайне малочисленна. Низы интеллиген-

⁴⁶² Н. И. Конрад, Запад и Восток. Статьи, М., Изд. «Наука», 1966, стр. 339.

ции, в большинстве — выходцы из крестьян, еще не порвали полностью с представлениями последних на литературу, с крестьянским вкусом. В результате, в начале 1890-х гг. можно еще в известной мере, пусть с оговорками, говорить о едином процессе рецепции иноязычных литературных явлений, что практически находит отражение и в отборе переводчиками произведений для перевода: переводчики, представители высшего слоя читателей, явно ориентируются на вкусы низов, массового читателя. Вряд ли это можно объяснить только меркантильными соображениями; по-видимому, эти принципы отбора не противоречат собственным воззрениям переводчиков на литературу.

Это, как и уровень эстонской литературы, все еще несколько отстававшей в своем развитии от мировой, объясняет известную ограниченность восприятия русских литературных явлений в Эстонии 1890-х гг., напоминающую нам то, что мы видели и в предыдущее десятилетие.

Таким образом, при заметном в 1890-е гг. росте объема знакомства эстонских читателей с русской литературой на первых порах не происходит принципиальных качественных изменений в процессе ее рецепции, в восприятии отдельных ее литературных явлений.

Однако жизнь шла вперед. К середине 1890-х гг. явно наметились новые явления в экономической, политической, общественной да и культурной жизни Эстонии, о которых мы уже упоминали выше: растут классовые противоречия, усиливается дифференциация в обществе, что приводит и к дифференциации читательской массы, начинают сказываться очень сложные и на первый взгляд неожиданные последствия русификации, передовые слои интеллигенции обращаются к социализму, к материализму и другим новым учениям, в эстонской литературе к середине 1890-х гг. побеждает критический реализм, заметен общий рост культуры и т. д. Все это не могло не привести и к некоторым изменениям в процессе рецепции русской литературы, правда, наиболее полно проявившимся в начале XX в., но наметившимся уже и в самом конце 1890-х гг. Перелом здесь падает, видимо, на 1897—1903/04 гг., и свидетельством его может служить деятельность многократно упоминавшегося кружка передовой эстонской интеллигенции в Тарту.

В чем заключались проявления этого перелома?

Прежде всего заметно дифференцируется читательская среда, круг литературных интересов образованного слоя читателей все больше отделяется от вкусов массового читателя. Выделяется особая прослойка — интеллигентная элита. Каждая прослойка читателей теперь уже, во многом, по-разному воспринимает русскую литературу, рушится былое относительное единство в ее рецепции. Простой читатель по-прежнему несколько упрощенно (с нашей точки зрения даже примитивно) воспринимает отдельные русские литературные явления, ищет в них прежде всего понятной ему, более простой духовной пищи, простонародного содержания, увлекательности, напряженного развития действия и т. д. Интеллигентный же читатель уже ищет более серьезного содержания, с иными критериями подходит к оценке литературных произведений и, естественно, в центре его внимания оказываются иные явления, чем у читателя из простонародья. К тому же интеллигентный читатель чаще, нежели «массовый», обращается к русской литературе в оригинале, ему более доступен. На последнее обстоятельство в свое время обращал внимание Э. Вильде: «...забывают нечто весьма важное при оценке тогдашнего литературного вкуса: более образованная эстонская читательская публика, начиная от интеллигента с академическим образованием и кончая хорошим ремесленником, преимущественно читала литературные произведения на чужом языке — в период германизации — на немецком, в период русификации — на русском языке, а теперь (имеется в виду начало XX в. — С. И.) частью уже на обоих языках.»⁴⁶³ Но, как мы только что указывали, знакомство с иноязычными произведениями в оригинале расширяет возможные рамки их интерпретации.

⁴⁶³ Ed. Vilde, Artikleid ja kirju, lk. 210.

Нельзя забывать и о том, что кроме процесса дифференциации культурной, по степени образованности, в Эстонии, в связи с обострением классовых противоречий, происходит еще и процесс дифференциации классовой: интеллигент-демократ не так оценивает то или иное произведение, как интеллигент-буржуа даже одинаковой степени образованности.

Наконец, очень важным фактором, резко усилившим дифференциацию в процессе восприятия русской литературы в эстонской читательской среде, явилась русификация. О влиянии русификации в этом плане у нас уже шла речь во введении, поэтому здесь вряд ли есть необходимость еще раз останавливаться на этом очень важном факторе.

Все это значительно усложняет процесс рецепции русской литературы, делает его несравнимо более многоликим и противоречивым. Эстонская интеллигенция пытается разобраться в явлениях русской литературы, разграничить их.

Раньше эстонцы плохо разбирались в русских литературных течениях, во внутренней борьбе в русской литературе. В подходе к ней, как мы уже отмечали, царило нивелирующее однообразие, ее отдельные явления еще не оценивались с точки зрения критериев мирового литературного процесса. Теперь положение меняется. Это заметно, во-первых, в том, что интерес эстонского интеллигентного читателя постепенно переключается от классиков, от русских авторов прошлого, к современным, к представителям новейшей русской литературы (Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, В. Г. Короленко, М. Горький и др.). Правда, в конце 1890-х гг. этот процесс еще только наметился. Во-вторых, и в самом подходе к новой русской литературе тоже заметна дифференциация: одних, как А. Юргенштейна, больше привлекает морально-этическое учение Л. Н. Толстого, других, как, например, членов тартуского кружка радикальной эстонской интеллигенции, более интересует высший этап русского критического реализма с его обличительными тенденциями, тесной связью с общественной борьбой, с новыми общественными устремлениями, третьим русская литература вообще чужда, и они отталкиваются от ее опыта. Этот процесс не ограничивается, впрочем, лишь современными авторами, но переносится и на восприятие классиков, писателей прошлого: в центре внимания более образованного слоя читателей оказываются уже не простонародные рассказы Л. Н. Толстого, а «Война и мир», не «Записки охотника» и стихотворения в прозе И. С. Тургенева, а его романы, и т. д., и т. д.

Устанавливается больше точек соприкосновения в восприятии фактов русской литературной жизни современным эстонским и русским интеллигентным читателем. Это объясняется не только тем, что представители эстонской и русской интеллигенции получают, в сущности, одинаковое образование, но также и тем, что общественная обстановка, классовые коллизии в России и Эстонии (составной части Российской империи) в значительной мере были одинаковыми, перед русскими и эстонскими интеллигентами вставали одни и те же общественные проблемы, шел один и тот же процесс внутренней дифференциации в ее среде.

На восприятие русских да порою и зарубежных литературных явлений эстонцами начинает воздействовать и русская критика и литературоведение, те оценки, которые давались им в русской печати. Такое влияние имело место и раньше, но в 1880-е — начале 1890-х гг. оно было еще очень ограниченным и редко выходило за пределы учебников и школьных книг для чтения. Теперь же эстонская интеллигенция обращается и к критическим отделам русских «толстых» журналов, к более солидным литературоведческим трудам. Впрочем, порою для эстонцев все еще существенны и немецкие оценки русской литературы, немецкие источники.

Этот новый подход к русской литературе, изменения в ее восприятии были замечены и наиболее проницательными современниками. В этой связи безусловный интерес представляют размышления М. Пунга в уже упоминавшейся выше рецензии 1899 г. на эстонский перевод «Убивца» В. Г. Короленко. Мы позволим себе привести эти рассуждения эстонского критика полностью.

«В последние годы русская литература все более и более начинает привлекать к себе внимание эстонцев. Мы не хотели бы здесь подробно обсуждать вопрос, в чем коренятся причины этого явления; быть может, следовало бы лишь указать, что они связаны с теми нововведениями в нашей общественной жизни, которые были предприняты русским правительством и направлены ее по новому пути <т. е. с русификацией — С. И.>. Однако может быть, что данное явление обусловлено и значительно более глубокими причинами, нежели указанные выше. И в Эстонии стали замечать, что далеко не все золото, что блестит; и в Эстонии все более буйно произрастает дух критики, который берется исследовать ограничивающие жизнь людей условия и общественные отношения и пытается отделить в них хорошие стороны от дурных. Обильную пищу этому духу общественной критики дает новейшая русская художественная литература, и, вероятно, здесь и скрыта та связующая нить, которая стремится приблизить русскую литературу к эстонской жизни. Единый дух общественной критики — плод одинаковых социальных условий, и именно эта общая социальная обстановка, наверно, и является единственной важной причиной, обуславливающей сближение литератур двух народов, то, что они протягивают друг другу руки. Подобные общие черты в последнее время можно заметить во всех сферах общественной, государственной и школьной жизни нашего и русского народов, отсюда вырастает и единение на ниве художественной литературы.

Многие новейшие русские беллетристы уже известны в эстонских читательских кругах. Особенно часто можно встретить на страницах наших газет и сборников рассказов имена Потапенко, Немировича-Данченко, Чехова, Горького и других. Правда, чаще всего переводятся не самые крупные и лучшие работы этих писателей, а обычно более мелкие, второстепенные, не имеющие такого общего значения. И все же эти переводы довольно отчетливо показывают, в каком направлении и в каком духе работают эти писатели. Безусловно, достойно похвалы, что и мы учимся понимать эти направления, они во многих отношениях заслуживают того, чтобы и мы пошли бы по их пути».⁴⁶⁴

Итак, в процессе сложного развития русско-эстонских литературных связей, наконец-то, начинает устанавливаться союз передовой русской литературы с демократическим направлением в эстонской литературе. Это был шаг вперед большого прогрессивного значения. Он был бы невозможен без предварительной дифференциации в подходе к русской литературе, без дифференциации рецепционного процесса.

Нельзя, однако, в заключении не отметить, что эта дифференциация в Эстонии произошла позже, чем в Латвии, и сам процесс рецепции русской литературы эстонцами 1890-х гг. стадийно несколько отставал от латышского.

⁴⁶⁴ «Uus Aeg» 16. VII 1899, nr. 29, lk. 5.

СТРУКТУРА «ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА» В ЛИРИКЕ А. БЛОКА

З. Г. Минц

Вопрос о «художественном пространстве» в лирике А. Блока не был до сих пор предметом научного рассмотрения. Между тем, ряд исследований, предпринятых в последние годы как советскими, так и зарубежными литературоведами, с полной очевидностью показал весьма большую значимость именно пространственного облика «художественного мира» текста.¹ «Пространственный мир» художественного произведения характеризует в достаточной мере абстрактные свойства этого произведения. В силу этого, изучение «языка пространственных отношений» помогает обнаруживать черты эстетического сходства/различия у весьма, казалось бы, далеких и трудно сопоставимых текстов (например, выявлять черты единства у поэтов, прозаиков и драматургов или у литературных произведений — с живописью, архитектурой и культурой и т. д.). Поэтому «язык пространственных отношений» весьма удобен для построения различного рода художественных типологий, равно как и для выявления генетических связей. Вместе с тем, реализация различных элементов и отношений этого языка в конкретных художественных текстах — одно из важных средств создания индивидуально-неповторимого облика произведений. Это, в частности, позволяет использовать изучение «пространственной картины мира» различных произведений искусства для прояснения эволюции того или иного автора.

Среди многообразных свойств уровня пространственных отношений в художественном тексте отметим, как наиболее существенные для дальнейшего изложения, следующие:

¹ Основные термины, встречающиеся в настоящей статье, используются нами в значениях, какое им придается в работе: Ю. М. Лотман, Проблема художественного пространства в прозе Гоголя, Уч. зап. ТГУ, вып. 209, Тарту, 1968. Литература, посвященная вопросам художественного пространства, в настоящее время достаточно многочисленна. Библиографический обзор литературы по указанной проблеме подготовлен в настоящее время к печати И. Черновым и А. Белоусовым.

1. Произведения искусства можно разделить на такие, в которых данный уровень будет доминантным (или одним из доминантных), и такие, где пространственные характеристики «картины мира», в силу тех или иных причин, доминантными не являются. Исследователей (особенно на ранних стадиях обсуждения проблемы «художественного пространства») чаще всего привлекают тексты первого типа. Следует, однако, учитывать, что и недоминантность или даже полная незначимость языка пространственных отношений в тех или иных текстах (группах текстов) может быть использована как значимая черта в сравнительно-типологических описаниях.

2. «Художественное пространство» в литературных произведениях может мыслиться:

а) как субъективное (метафорическое) «пространство души» — то или иное свойство субъекта художественного текста, сопровождающее его в любых заданных в тексте ситуациях;

б) как некие реальные (в смысле «художественной реальности» данного текста) пространственные контуры художественного универсума, сохраняющие свою константность относительно перемещающихся внутри него персонажей.

В первом случае пространство — функция персонажа (ср.: «В душе своей я создал мир иной» — или:

▲
Так путник посредине луга,
Куда бы свой ни бросил взор —
Всегда пребудет в центре круга
И будет замкнут кругозор)

Во втором случае субъект — функция пространства (частный случай — реалистическое представление о человеке как «продукте среды»).

3. В художественных системах второго типа в характеристике пространств может доминировать интерес либо к их физическому (предметному) заполнению, либо к их более абстрактным — топологическим контурам. В этом последнем случае, как правило, уровень «художественного пространства» наиболее заметен как самостоятельный и доминантный.

Отроческие стихотворения А. Блока не отмечены сколь-либо отчетливой структурой «художественного пространства».

Напротив, в стихотворениях 1898—1900 гг., вошедших в цикл «Ante lucem» (далее — AL) и рассматривавшихся поэтом как своеобразная интродукция к трехтомному «роману в стихах», пространственные контуры «поэтического мира» выступают уже значительно более отчетливо. Структура «художественного пространства» AL такова, что — в целом — подтверждает не раз высказывавшуюся в литературе мысль о связи цикла с тради-

циями лирики XIX в.² Однако внутри этой традиции можно отметить две различные тенденции, отраженных и в моделях пространства. Первая, наиболее отчетливо выразившаяся в более ранних («досоловьевских») стихотворениях цикла, характеризуется следующими особенностями:

1. «Художественное пространство» осмысливается в традициях романтизма не как окружение «я» (или какого-либо иного персонажа AL), а как «пространство души»:

Моя [душа — З. М.] — вольна: как тонкий прах,
По ветру носится в лазури

.....
Сердце в землю снесено (1,5)
Затянут в бездну гибели сердечной (1,16)

...до Благого
Стремлюсь моим земным умом (1,21)

Душе легко вернуться снова
К молитве... (1,39) и т. д.

Во всех приведенных и множестве аналогичных примеров обстоятельства места и предикаты, характеризующие местопребывание или движение, постоянно оказываются, прямо или опосредованно, приписанными именам с абстрактно-психологическим значением, а также со значением «дух», «душа» и т. п. («душа» — «носится в лазури», «сердце» — «в землю снесено», «уйду» — «от суеты», «несись» — «душою», «стремлюсь» — «до Благого», «стремлюсь» — «умом» и пр.). В результате все пространственные характеристики служат лишь метафорическим описанием внутреннего состояния субъекта, а отнюдь не его местопребывания или движения. Часто встречающиеся уже в AL и первоначально важные для позднего творчества Блока образы дороги, пути также носят преимущественно метафорический характер описания внутренних движений лирического «я».

Подобная структура «художественных пространств» подчас определяет всю общую композицию тех или иных стихотворений. Так, в стихотворении «Окрай небес — звезда Омега...» (1899) картина ночного неба, описанная с точки зрения³ «я»:

² На связи ранней лирики Ал. Блока с творчеством Жуковского, Фета, Полонского и др. указывалось уже в работах 1920-х гг. Из носящих итоговый характер монографий последних лет, подробно рассматривающих эту проблему, укажем: Натан Венгров, Путь Александра Блока, М., изд. АН СССР, 1963, стр. 39—68; Павел Громов, А. Блок, его предшественники и современники, М.—Л., СП, 1966, стр. 19—52 и др.

³ «Точкой зрения» здесь и в дальнейшем будет, как правило, называться не позиция (мировоззрение и т. п.) героя, а точка, относительно которой ориентировано художественное пространство текста.

Окрай небес — звезда Омега,
Весь в искрах Сириус цветной,
Над головой — немая Вега
Из царства сумрака и снега
Оледенела над землей, —

оказывается в дальнейшем вовсе не моделью типа «я и космос», а описанием интимных переживаний героя:

Так ты, холодная богиня,
Над вечно пламенной душой
Царишь и властвуешь поныне (1,15)

Характерна игра значениями предлога «над» («*Над* головой <...> Вега <...> оледенела *над* землей», и: «Холодная богиня / *Над* вечно пламенной душой / Царишь и властвуешь»): «над» в чисто пространственном значении в первом примере оказывается в отношении синтаксического и композиционного параллелизма к этому же предлогу в непространственной характеристике (в словосочетании «царить и властвовать над...»). В этой паре соположенных слов и их значений доминирующим становится второе, итоговое — не пространственное, а метафорическое. Пространственное же значение предлога (и всего связанного с ним оборота) оказывается лишь вспомогательно-условным, поясняющим основное:

Так ты, холодная богиня,
Над вечно пламенной душой
Царишь <...>
Как ты холодная святыня
Над вечно пламенной звездой (1,15)

2. В тех (все же достаточно многочисленных) случаях, когда пространственные характеристики имеют не переносный (или — чаще всего — не только переносный), а прямой смысл, в первых стихотворениях обычно реализуется та, весьма традиционная, оппозиция: «я ←→ мир, толпа, люди», которая, на языке пространственных характеристик, приобретает вид: «я *среди* людей», «я *в* мире» — или же: «мир, толпа, люди *вокруг* меня»:

И тщетно, страсти затая,
В холодной мгле передрастетной
Среди толпы блуждаю я (1,3).

Это соотношение «я» и «толпы» декларативно задано уже в первом стихотворении, включенном Блоком в «канонический» текст его «Собрания стихотворений». Оно повторяется многократно:

Толпа теснилась *вкруг*
.....
Я чувствовал <...>
Вокруг себя — безжалостную ночь (1,12)
Вокруг <«нас» — З. М.> зима и ветер воеет (1,16)
... Толпа *вокруг* <«меня» — З. М.> кумирам рукоплещет (1,18)
Вкруг меня волновался народ (1,60)
Кругом молчанье (1,73)

Ср.: «Жизнь охватит меня и измучит меня» (1,33) и др. В подобном противопоставлении легко увидеть, в достаточной мере наивно воспроизведенное, традиционно-романтическое воспевание «я» (где самая тема неизбежной обреченности «я» и торжества «толпы» лишь подчеркивает ценность первого и внутреннюю незначимость второго члена оппозиции). Однако, с точки зрения целей настоящей работы, более важны другие, значительно реже привлекавшие внимание исследователей, аспекты этого противопоставления:

а. единичность, уникальность } ↔ { множественность
мира «я» } ↔ { мира «людей»⁴

На языке пространственных отношений это будет выражаться (и подчас «зрительно» рисоваться) как приравнивание «я» к одной точке, а «мира», «толпы» — к окружности или сфере, состоящей из бесконечного множества точек;

б. «я» как центр мира ↔ мир как окружение «я».

На языке пространственных отношений этому будет соответствовать представление о нахождении «я» внутри «мира» и о мире — как о внешней оболочке, окружающей «я». При этом общая, очень четкая система ценностных градаций АЛ отчетливо видна и в пространственных характеристиках цикла: «замкнутое пространство» — образ с ярко выраженной отрицательной эмоциональной окраской. «Замкнутое пространство» («круг», «внутри» которого — «я») мешает герою выйти к себе самому (достичь желаемого состояния «я») или к миру высших духовных ценностей. Так уже в АЛ возникает одна из центральных, по существу, тем блоковской лирики — тема разрывания пространств, размыкания круга. Пока что она интерпретируется в достаточной мере узко как выход «я» из «круга» «толпы», из быта и приход к самому себе:

Не доверяй своих дорог
Толпе ласкателей несметной:
Они сломают твой чертог,
Погасят жертвенник заветный.
Все духом сильные — одни
Толпы нестройной *убегают*,
Одни на холмах жгут огни,
Завесы мрака разрывают (1,50)

В стихотворении любопытно сосуществование двух, семантически сопоставленных (хотя, на уровне наших представлений о «физическом пространстве», — весьма далеких) действий: оптимальным состоянием «я» оказывается, с одной стороны, «замыкание» круга «я» от «толпы несметной» (1-ая строфа), с дру-

⁴ Ср. в связи с этим возникшую уже в АЛ тенденцию семантизировать грамматическое значение категорий числа (я ↔ люди) и уникальности/собираемости (я ↔ толпа).

гой, — «разрыв» «круга» «толпы нестройной», «завес мрака» (2-ая строфа).⁵

К концу АЛ появляются стихотворения и с иной «пространственной структурой». Тоже связанные с романтической традицией (но теперь уже — с ее близким к Вл. Соловьеву вариантом), эти стихотворения характеризуются рядом новых и весьма существенных признаков.

1. Пространственные характеристики в последних стихотворениях АЛ начинают играть все большую роль; при этом они, в известной мере, постоянно «стандартизируются»: из случайных и мало связанных друг с другом превращаются в части единой системы. Формируется «язык пространственных отношений».

2. Чисто метафорическое использование слов со значением «пространство» отступает на задний план, уступая место типичным для более позднего творчества Блока семантически емким, многоплановым образам-символам, в которых *равно значимы* и их «прямые» — из семантического поля «пространство», — и их многочисленные переносные смыслы.

3. В качестве основной образующей «пространственного мира» лирики Блока начинает выступать организация этого мира по вертикальной оси, реализующаяся словесно в оппозиции «верх» — «низ»:

Я чувствовал *вверху* незыблемое счастье (1,12)

... *В вышине* чью-то душу пронес
Молодой, народившийся бог...
Покидай же тлетворный чертог,
Улетай в бесконечную *высь* (1,25)

И в горной *высоте* — без страха и усилия —
Мерцающих идей ему взыграли крылья (1,56)

Мои огни горят *на высях гор*.

Торжественно звучит *на небе* звездный хор (1,68)

4. Со сказанным тесно связана любопытная особенность, сохраняющаяся и на всем протяжении цикла «Стихи о Прекрасной Даме» (далее — СПД): центральная пространственная оппозиция «верх» — «низ» подчиняет себе другие пространственные характеристики (на уровне наших представлений о «физическом пространстве» — весьма от нее далекие). Так возникают оригинальные ряды семантических внутритекстовых соответствий:

вверху	} ↔ {	внизу
вдали		вблизи
впереди		позади,

⁵ На русском материале сосуществование этих двух тенденций, их эстетическая адекватность впервые отмечалась, насколько мне известно, в работе студента ТГУ А. Белоусова «Пространственные структуры в романах Ф. Достоевского» (рукопись).

где между понятиями в каждом из вертикальных столбцов устанавливается отношение художественной синонимии и где, в принципе, допустимо установление отношений художественной антонимии (дополнительной дистрибуции) между любыми значениями слов из левого и правого столбцов (вверху — вблизи, вверху — позади, вдали — внизу, вдали — позади, впереди — внизу, впереди — вблизи). Ср.:

... Богиня жизни, тайное светило, —
Вдали, —

с последующим уточнением:

Неуловимая, она не между нами
И *вне земли* (1,59), —

где «вдали» и «вне земли» (т. е., по контекстному значению этого словосочетания, «в небе» — «вверху») отчетливо уравниваются. Та же семантическая тенденция — в стихотворении «В полночь глухую рожденная...» (1,71), где «луна» и «солнце» определяются как находящиеся «вдали», что, накладываясь на «бытовые» пространственные представления читателя, формирует окказиональный синонимический ряд: «вдали» = «в небе» = «вверху». С аналогичным эффектом столкновения «общезыковых» и внутритекстовых значений слов и создания в итоге новых смыслов сталкиваемся и в примерах:

То старый бог вздохнул *вдали* (1,54)
Там сходишь Ты с *далеких* светлых гор (1,68), —

где контекстное окружение слов типа «вдали», «далеких» («бог»; «сходишь <...> с <...> гор») подсказывает родство их значений с «вверху», «высоких». В стихотворении «Зачем, зачем во мрак небытия...» (1899) представлен полностью весь этот ряд внутритекстовой синонимии:

- a) Все *вперед* влечет какой-то свет
- b) Пусть призрак он, желанный свет *вдали*
- c) Но там — *далеко суетной земли*
Его *лучи* горят прекрасно (1,24),

«свет» (неба, солнца и т. д.) мыслится одновременно как находящийся, по отношению к лирическому «я», «впереди», «вдали» и «далеко земли» (т. е. в небе = вверху);

5. Пространственные характеристики, как и в первых стихотворениях АЛ, продолжают четко оцениваться: «вверху» («вдали», «впереди») находится мир высокого поэтического идеала, неба, счастья, мистически воспринимаемой героини — «Ты»:

Я чувствовал *вверху* незблемое счастье (1,12)
Ищу спасенья <...>
на *высях* гор (1,68).

Не ты ли в *дальнюю* страну,
В страну, неведомую ныне,
Введешь меня — я в *даль* взгляну
И вскрикну: «Бог! *Конец пустыне!*» (1,28)

Но уж в очах горят надежды,
Едва доступные уму,
Что день проснется, вскроет вежды
И даль привидится ему (1,42)

... И вдруг провидит новый свет
За далью, прежде незнакомой (1,43)
Ты в молчаньи прошла предо мной (1,61)

Я <...>
Бреду, как путник запоздалый,
За красотой (1,73)

и т. д.

Мир «внизу» («вблизи», «здесь»; «сзади») столь же последовательно связывается с образами «земли», «толпы», «людей»:

... А внизу, у окна,
Как морская волна,
Пред тобой колыхался народ (1,60)

... А мы, зовущие победными словами, —
В пыли (1,59)

«Низ» — это мир страдания:

Там, там, глубоко под корнями,
Лежат страдания мои (1,11),
Нас к земле гнетет
Бессильный труд, безвестная утрата (1,31)

часто — смерти:

Только утром я поднял безжизненный труп
И зарыл под корнями (1,58)

6. Возникновение этих и им подобных пространственных характеристик, естественно, предполагает наличие некоей «точки зрения», позиции, — точки отсчета, по отношению к которой те или иные детали «художественной картины мира» определяются как далекие/близкие, находящиеся сверху/внизу и т. п. Такой «точкой отсчета» в АЛ по-прежнему оказывается точка зрения лирического «я». Однако, в отличие от первых стихотворений АЛ, эта точка зрения не совмещена с героем как его постоянный, перемещающийся вместе с ним атрибут, а определена отношением персонажей к некоему «объективному» пространственному окружению (типа «земля», «небо» и т. д.).

Связано это с усложнением поэтического видения мира у Блока. Поэту, лирическому «я», все еще противопоставлена «толпа». Но теперь возникает и занимает все более доминирующее положение образ «ты» — героини цикла, предшественницы Прекрасной Дамы. «Ты» постоянно воспринимается не только как высший поэтический идеал (это общее место для всех исследователей лирики Блока), но и как некое объективное, вне «я»

находящееся начало. Отсюда — стремление постоянно подчеркивать отделенные от «я» пространственные характеристики героини («богиня жизни <...> вдали» и т. д.), создавать «пространства (окружения) «я»» и «пространства (окружения) «ты»» как разные, никогда или почти никогда не сливающиеся. Так возникает сохраняющая свою актуальность и для СПД «трехступенчатая» пространственная структура текста, совпадающая и с ценностной ориентацией образов:

- a. мир «Ты», «неба» (верх)
- b. мир «я» (промежуточный)
- c. мир «людей», «толпы», «земли» (низ)

Отсюда ясно, что в оппозиции «я» ↔ «ты» первый ее член воспринимается как находящийся «внизу» («тут», «сзади»), а второй — «вверху» (= «там», «вперед»):

Восходишь Ты

И ты сольешься со звездой (1,36),
То бесконечность пронесла
Над падшим духом ураганы.
То Вечно-Юная прошла... (1,53)

«Ты» — *восходящее в небе светило*» (1,70) и т. д.

...Ты в молчаньи прошла предо мной (1,61)

Напротив, в оппозиции «я» ↔ «люди» «я» оказывается в положении «вверху» (= «вперед»), а «люди», «толпа» — «внизу» («сзади»):

Мои огни горят на высях гор (1,68)
«Духом сильные» — «на холмах жгут огни» (1,50)⁶

⁶ Интересно, что в этом случае тот вариант оппозиции, который связан с противопоставлением «тут» ↔ «там», исчезает; ведь, по законам обыденного мышления, «я» не может быть «там» (если «толпа» — «здесь»); но, вместе с тем, характеристики «там», «вдали» настолько насыщены положительным эмоциональным содержанием, что не могут связываться и с изображением мира «толпы». Не случайно поэтому в текстах, противопоставляющих «я» и мир земного бытия, обстоятельство «там» встречается лишь один раз и в достаточно редком для АЛ (хотя и имеющемся в цикле) смысловом повороте — в стихотворении, прославляющем «эллинистическую», «языческую», земную любовь:

... С холодной жадой искупленья
Стучался я в господний дом

* * * * *
Стучусь в преддверьи идеала,
Ответа нет ... а там, вдали,
Манит, мелькает покрывало,
Едва покинутой земли (1,65);

о «языческих» мотивах АЛ см.: Б. Брайнина, *Право на жизнь* (Первая книга Александра Блока), в сб.: О Блоке, М., 1929.

7. Хотя, как уже говорилось, основную антитезу последних стихотворений АЛ следует определить как «верх» ↔ «низ», однако, и некоторые другие противопоставления сохраняют и теперь, и в дальнейшем свою самостоятельность. Так, оппозиция «близко» — «далеко» отнюдь не исчерпывается теми ее сторонами, которые отмечались выше. Отношения «Я» — «Ты», с одной стороны, и «я» — «люди», — с другой, в цикле могут определяться иногда как более «близкие» (и сближающиеся), иногда — как более «далекие» (и отдаляющиеся). «Близко» оказывается тесным образом связанным с представлением о внутреннем родстве, сходстве сопоставляемых образов (любовь «я» к «ты», благосклонность «ты» к «я», трагически неизбежная близость «я» к «людям» и т. п.), а «далеко» — с мыслью об их различиях, чуждости (холодность «ты» к «я»; недостижимость «ты» для «я»; презренье «я» к «толпе» и стремление «уйти» от «людей» и т. п.). Здесь особенно заметно, что пространственные характеристики очень часто становятся средством моделирования непространственных, причем подчас самых основных, кардинальных отношений (сходство — различие, встреча — разлука, любовь — холодность, дружба — вражда и т. п.). При этом, однако, пространственные определения героев оказываются уже не метафорой, а символом непространственных (поскольку не только не отрицают «прямых», зримых значений слов, но, напротив, постоянно их подразумевают). Так, в стихотворении «Сегодня в ночь одной тропею...» (1900) пространственная «далекость» героя и героини, с одной стороны, является результатом их внутренней «далекости», с другой, — осмысливается вовсе не как метафора, а как описание разлуки. Мимолетная встреча лишь подчеркивает неизбежность ухода, предназначенность героев «для разных полюсов земли»:

Сегодня в ночь одной тропею
Тенями грустными прошли
Определенные судьбою
Для разных полюсов земли.
И разошлись в часы рассвета,
И каждый молча сохраняя
Другому чуждого завета
Отвека розный идеал (1,41)

В связи с этим особое значение приобретают глаголы движения и вся лексика, связанная с семантическим полем «сближение/отдаление». Состояние внутренней духовной близости и любви «я» и «ты» здесь может быть передано:

а. Образом встречи — совместного пребывания («Шли мы стезею лазурною», 1,38);

б. Образами движения—сближения, которые (как ясно из сказанного выше) для «я» реализуются глаголами со значением движенья вверх (=вдаль, вперед):

- Довольно мне нестись душой
- *К ее небесным высотам* (1,10)
- Улетай в бесконечную высь* (1,25),⁷
- Плыви вперед без содроганья* (1,44)
- Иду вперед* поспешными шагами (1,55)

а для «ты» — глаголами со значением движенья вниз:

- Ты снизойдешь* из чистоты
- К моей тоскующей кончине (1,62)
- Там сходишь ты* с далеких светлых гор (1,68) и т. д.

Соответственно отношения расхождения, холодности будут передаваться:

а. Как состояние разлуки — пространственной отдаленности:

- Ты была у окна
-
- Ты царила над шумной толпой.
- Я стоял позабыт*
- И толпою сокрыт,*
- В поклоненьи любви пред тобой
-
- А внизу, у окна,
- Как морская волна,
- Пред тобой колыбался народ (1,60)

Здесь при помощи пространственного противопоставления:

Я, «толпа» } ↔ { Ты
внизу (под окном) } ↔ {верху (в окне)

рисуеться целая гамма взаимоотношений героев цикла: устремленность «я» к «ты», его фатальная окруженность «толпой» и невозможность сблизиться с высоким миром поэтического идеала. При этом тема *внутренней далекости* отчетливо раскрывается именно как *отдаленность героев в пространстве*.

б. Образами движения — отдаления, т. е. для «я» — движения вниз, для «ты» — вверх (вдаль, вперед).

Отношения «я» — «люди» раскрыты в последних стихотворениях значительно менее подробно.⁸ Однако имеющиеся в нашем

⁷ Ср. очень важный для лирики Блока (не имеющий собственно пространственного значения, но, так сказать, «окрашенный семантикой пространства») образ огня — вечного движения, устремленности ввысь:

На земле не узнаешь награды,
Духом ясный пред божьим лицом,
Догорай, покидая лампаду,
Одиноким и верным огнем (1,64) —

а также имеющий близкое значение образ курящегося дыма.

⁸ Здесь вступает в силу новая закономерность: хотя для поэта, связанного с традициями романлизма и вступающего в круг «соловьевских» влияний, основной оппозицией является противопоставление «небо» — «земля», однако, мир «земли» осмысливается как внеэстетический; отношение к нему отчетливо выражается, но содержание его определяется косвенно (это — мир, во всем «антонимичный» «небесному»), не становится объектом прямого авторского отображения.

распоряжении немногочисленные примеры позволяют утверждать, что выделенная нами система «языка художественного пространства» полностью распространяется и на эти случаи. Так, мысль о связи лирического героя с миром «земли», «людей» в переводе на «язык пространственных отношений» вызывает уже известный нам образ совместного пребывания «я» и «толп» (соответственно — рядом с образом отделенности, далекости от идеала):

Неуловимая, она не между нами
И вне земли,
А мы, зовущие победными словами, —
В пыли (1,59)

Мысль о неприятии пошлого земного бытия столь же последовательно выражается образами движения — отдаления («все духом сильные <...> толпы нестройной убегают»); в соответствии с охарактеризованной выше системой, «я» в этом случае подымается вверх («на холмы», «в горы»).

8. «Срединное» положение «я» в системе пространственных отношений создает уже к концу AL ту характеристику лирического героя, которая в дальнейшем станет одной из самых существенных в лирике Ал. Блока. «Я» изображается героем постоянно движущимся, «героем пути». Образы дороги и движения быстрее других утрачивают метафорический характер и рано начинают выступать в прямом значении. Если стих:

Я стремлюсь к роскошной воле, —

еще может восприниматься как метафора (аналогичная образам типа: «Уйду порой от суеты»), то следующие три стиха:

Мчусь к прекрасной стороне,
Где в широком чистом поле
Хорошо, как в дивном сне (1,9) —

свидетельствуют, что образы движения здесь подразумевают картину «действительного» (разумеется, в рамках «художественной реальности») перемещения «я» в пространстве. Сходным образом разворачивается текст в стихотворении «Я шел к блаженству...» (1899). Здесь также первая фраза создает возможность истолковывать движение как внутреннее («шел к блаженству»; ср. «шел к счастью», «к совершенству» и т. д.). Затем, однако, метафора реализуется; «путь» наделяется реальными (сенсорными, временными и др.) характеристиками:

... путь блеснул
Росы вечерней красным светом (1,20)

В дальнейшем образ пути приобретает уже отмечавшиеся черты многопланового символа, в котором непременно присутствуют одновременно и прямые (относящиеся к движению в пространстве), и многочисленные внутритекстовые значения:

Мой путь один — в сыром ночном тумане
Дорога в даль (1,22)

Медленно, тяжело и верно
Мерю ночные пути (1,69) и т. д.

Образы пути носят в цикле двойкий характер. С одной стороны, это образы движения направленного. Это — уже рассматривавшиеся примеры движения «я» вверх (=вперед, вдаль) — к «ты» (и «от людей»). С другой стороны, в АЛ актуально и другое понимание движения — как «кругового», циклического, с вечным возвращением к уже пройденному. Оно присуще и миру в целом:

...Бытия *возвратное движенье* (1,49)

...Палящее светило
По-прежнему вершит годов *круговорот* (1,52)

и лирическому «я» цикла:

...Пройдут часы видений, грез,
Вернусь опять в объятия милой (1,23)

Пора *вернуться к прежней* битве,
Воскресни, дух... (1,63)

Вначале эти два типа движения: направленное и круговое, циклическое — между собой почти не соотносятся, принадлежат различным, друг с другом не скоординированным системам пространственных представлений. Но затем Блок делает и любопытную попытку противопоставить эти виды движения как бесцельное «блужданье» и стремление к высокой цели (противопоставление, таким образом, сразу принимает и ценностный характер):

Хоть все по-прежнему *певец*⁹
Далеких жизни песен странных
Несет лирический венец
В стихах безвестных и туманных, —
Но к цели близится *поэт*,
Стремится, истиной влекомый,
И вдруг провидит новый свет
За далью, прежде незнакомой (1,43)

В дальнейшем противопоставление этих двух типов движения окажется для Блока особенно важным, истолковываясь, однако, нередко совсем иначе, чем в рассмотренном примере.

9. Новую интерпретацию получает к концу АЛ и образ «замкнутого» пространства. Теперь возникает оппозиция закрытых/открытых пространств, соотносящаяся с центральной антитезой верх/низ (небо/земля):

«открытое пространство» } ↔ { «закрытое пространство»
верх } низ

⁹ Курсив А. А. Блока, разрядка моя (З. М.).

Мир «земли» — это целая совокупность «закрытых пространств»: «я» поэтому отделен и от толпы («кругом» своего, недоступного «людям», бытия), и от «ты» («кругом» толпы: «вкруг меня волновался народ», «кругом» земного бытия — горизонтом и т. д.). Отсюда важность образов границы, отделяющей противопоставляемые миры — разные по типу пространства:

черта:

... Я день молитвой встречу
На светлой утренней черте (1,39)

Лишь там, в черте зари окровавленной —
Таинственный, еще невнятный знак (1,55)

край:

Только утром я поднял безжизненный труп
И зарыл под холмами, у края земли (1,58)

.....
Но наутро я сам задохнулся вдаль,
Беспокойно простертый у края земли (1,58)

круг:

Я пытался разбить заколдованный круг,
Перейти за черту оглушающей тьмы (1,58)

Оппозиция «открытых» \longleftrightarrow «закрытых» пространств сразу же интерпретируется как противопоставление «воли» \longleftrightarrow «неволи»:

... Ты испытал и жизнь, и горе,

а потому:

Твоя душа уже в цепях.

«Вольная» душа лирического «я» причастна не земной «жизни», а небесному, духовному миру:

Моя — вольна: как тонкий прах
По ветру носится в лазури (1,5)¹⁰

Ср. образ «закрытого» земного мира как «тлетворного чертога» (1,25), «земного» «скита», «монастыря» (1,67).

Однако, в отличие от позднего творчества Блока (где отмеченное противопоставление будет играть важнейшую роль), в АЛ, как и в СПД, есть и образы «закрытых пространств» как «высоких», огражденных от «профанов», «толпы»:

храм:

О, верь! Я жизнь тебе отдам,
Когда несчастному поэту
Откроешь двери в новый храм (1,28)

Не призывай. И без призыва
Приду во храм (1,30)

и т. д.

¹⁰ Обращает на себя внимание пока не явное, но в дальнейшем детально раскрываемое поэтом представление о неподвижности как способе существования в «закрытых пространствах» и движении («носится») как признаке пространств «открытых».

Таким образом, и функция, и оценка «закрытых пространств» пока не однородны и определены тем, от кого (от чего) «замкнут» круг, кто (или что) находится за «чертой».

II.

В цикле СПД — центральном, определяющем все художественное мировосприятие «первого тома» — нам уже приходилось выделять несколько (при самом грубом подходе — два) типа стихотворений.¹¹ Одни из них утверждают мистическую систему мироощущения молодого Блока — другие подвергают ее первому, еще робкому, но уже в достаточной мере трагическому сомнению. «Язык пространственных отношений» в первой из этих групп произведений — в значительной мере — тот самый, который сформировался уже в последних стихотворениях АЛ. Система здесь становится лишь более сложной, более дифференцированной:

1. Так, «вертикальное строение» «художественного мира» в СПД предполагает теперь наличие не трех, а пяти «этажей»:

- а. «небо», «бог»
- б. «Ты» («Прекрасная Дама»)
- в. «природа»
- г. «я»
- д. «земля», «люди»

Каждый из этих «миров» имеет свои, только ему присущие пространственные характеристики:

а. Мир «неба» — высший (пространственная и ценностная ориентации здесь по-прежнему полностью совпадают) мир. Его основной приметой оказывается неподвижность:

Все бытие и сущее застыло
В великой, неизменной тишине (1,88)
Душа молчит. В холодном небе
Все те же звезды ей горят (1,78)

Недвижность делает этот мир вневременным:

Бегу в мой довременный скит (1,188)
И завтра и вчера огнем соедини (1,110)¹²

¹¹ См.: З. Г. Минц, Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» и некоторые замечания о структуре цикла, Уч. зап. ТГУ, вып. 198, Труды по знаковым системам, III, Тарту, 1963, стр. 216—221.

¹² В этих и подобных образах отразилось типичное для Вл. Соловьева противопоставление брэнного мира земли как мира времени и движения — и «неба» как царства вечности, неизменности и неподвижности:

Смерть и Время царят на земле,
Ты владыками их не зови:
Все, кружась, исчезает во мгле,
Неподвижно лишь солнце любви

б. Мир «Ты», «Прекрасной Дамы» — это мир «посланцев неба» (поэтому, кроме «ты», сюда следует включить и «ангела с нежно-белым крылом», и др. аналогичные образы). Это — мир, который, — с точки зрения и «людей», и «я», — выступает тоже как «высокий» (во всех указанных выше значениях):

Душа парила ввысь и там Звезду нашла (1,100)

Ты горишь над высокой горою (1,120)

Взгляни наверх в последний раз (1,98)

Близко Ты, или далече

Затерялась в вышине? (1,81)

... И вверху — Тебя увидеть (1,192)

... Глядишь с нездешней высоты

На пламенеющие тени

Земных молитв и поклонений (1,101)

и т. д.

Типичное для СПД местоположение героини, а также отождествление «Ты» то со звездой, то с солнцем:

Невозмутимая, на темные ступени

Вступила Ты и, тихая, всплыла,

И шаткою мечтой в передраасветной лени

На звездные пути себя перенесла

И, Ясная, Ты с солнцем потекла (1,100)

Ты шла звездю мне, но шла в дневных лучах (1,109)

создают предпосылки для осмысления образов «неба» и «Прекрасной Дамы» как единых. Однако (и с точки зрения внетекстовых представлений поэта, и с точки зрения структуры текста) — это образы, при всем их сходстве, различные: «Прекрасная Дама» — именно «посланец неба», а не полностью самостоятельное мистическое начало бытия. Поэтому если «небо» недвижно, то один из главных признаков «Ты» — динамичность. В соответствии с общей структурой СПД, «Прекрасная Дама» может и возноситься ввысь — в небо:

Купол [«ее» терема — З. М.] *стремится* в лазурную *высь* (1,74)

Невозмутимая, на темные ступени

Вступила Ты и, тихая, *всплыла*

На звездные пути себя перенесла (1,100)

Ты <...>

Опять волшебницей *всплыла* (1,143)

См.: З. Минц, Две модели времени в лирике Вл. Соловьева, Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам, Тарту, изд. ТГУ, 1966.

Следует заметить, что ярко отразившиеся в СПД идеи Вл. Соловьева о «синтезе» небесного и земного начал почти не колеблют для Блока представления о «недвижности» неба.

Образ:

Побежали святые дороги,

Словно небо вернулось к земле (1,201) —

для СПД крайне нехарактерен. Все, что связано с темой движения «сверху» — к «земле», к «людям», — приписывается «Прекрасной Даме» (см. ниже).

и опускаться вниз — через мир природы:

Перед тобой синеют без границы
Моря, поля, и горы, и леса,
Перекликаются в свободной выси птицы,
Встает туман, алеют небеса (1,107) —

— к «я»:

Из этой ветхой позолоты,
Из этой страшной глубины
На праздник мой *спустился* Кто-то
С улыбкой ласковой Жены (1,160)
Она сама к тебе *сойдет* (1,203)

или — реже — на землю:

Я знал часы, когда *сойдет*
Она... (1,221)
Кто знает, где это было?
Куда *упала Звезда?* (1,195)

в. Мир природы в СПД, в основном, тоже примыкает к «верхним» мирам цикла. Не случайно в поле зрения поэта попадает, главным образом, то, что может заметить взгляд, «вознесенный горé»: вершины деревьев, холмы, «гора высокая» и т. д. Функции образов этого ряда весьма специфичны:

а) Природа чаще всего играет роль своеобразного «канала связи», с помощью которого «голоса миров иных» достигают слуха «я». Особенно заметно это, если говорить о столь важном в творчестве Ал. Блока образе ветра. Он наделен весьма устойчивой функцией — «приносить» на землю песни «Прекрасной дамы»:

Ветер принес издалека
Песни весенней намек
.....
Ветер принес издалека
Звучные песни твои (1,76)

Ветер — это:

Голос, зовущий тревожно,
Эхо в холодных снегах (1,77)

В этой же роли могут выступать и другие детали природного мира:

По верхушкам елок низких
Перелетные слова (1,124)

б) Природа может играть роль и места встречи «я» и «Ты»:

Над печальными лугами
Мы встречаемся с тобой (1,99).

В этом смысле характерно рассматриваемое ниже противопоставление «город» — «природа».

γ) Но природа и на «вертикальной оси» «художественного мира» СПД, и во внетекстовых представлениях молодого Блока занимает все же некое «серединное» положение (она, все-таки, — «земная», материальная природа). Поэтому функция образов

этого ряда может быть и иной: они подчас воспринимаются как препятствия на пути «я» вверх, к «ты»:

И этот лес, сомкнутый тесно,
И эти горные пути
Мешали слиться с неизвестным,
Твоей лазурью процвести (1,102)
Она росла за дальними горами
.....
Никто из вас горящими глазами
Ее не зрел... (1,103)

или на пути «ты» вниз, к лирическому герою.

Отсюда — и встречающиеся в СПД (хотя и не очень часто) образы «низкой» природы (на «вертикальной оси» «художественного мира» цикла они располагаются на уровне «я» или несколько ниже):

равнина:

Кругом далекая равнина
И толпы обгорелых пней.
Внизу — родимая долина,
И тучи стелются над ней (1,122)

болото:

Пройдет зима — увидишь ты
Мои равнины и болота (1,126)

В соответствии с общей структурой цикла, эта «низкая» природа связана с отрицательными состояниями «я»: это — место, где пребывает «я» во время разлуки с «ты»:

... Мимо проходила ты (1,126),

место тоски, отчаянья:

Здесь между небом и землею
Живет угрюмая тоска (1,122)

г. Принципиально противоречив и образ «я»: он рвется ввысь, к «ты»:

... В полдень я всплыву,
Деву в снежном инее
Встречу наяву (1,144)
Ты горишь над высокой горою
.....
И когда среди мрака снопами
Искры станут кружиться в дыму, —
Я умчусь с огневыми кругами
И настигну тебя в терему (1,120)

или к небу:

Ныне, полный блаженства,
Перед божьим чертогом
Жду... (1,79).

Он может чувствовать себя совершенно чуждым миру «людей»:

Утратил я давно с юдолью связь (1,14),

ушедшим от них:

В городе колокол бился
.....
Я отошел и молился,
Там, где провиделась Ты (1,218),

наделенным чертами образов «высших» миров» (например, неподвижностью):

... В постоянстве недвижим,
Скрываю родственное пламя
Под бедным обликом своим (1,123)
Белой мечтой неподвижно прикован (1,185)

Он может мечтать о крыльях, которые поднимут его в небо:

... Растут великие крыла.
Час придет — исчезнет мысль о теле,
Станет высь прозрачна и светла (1,161; ср. также 1,180 и др.).

И, тем не менее, «я» всегда остается сыном «земли». Его место — внизу (по отношению к «Ты»):

А здесь, внизу, в пыли, в уничиженьи,
Узрев на миг бессмертные черты,
Безвестный раб, исполнен вдохновенья,
Тебя поет... (1,107)

В «пространственной картине мира» СПД «я» оказывается поэтому ближе к «людям», «толпе», чем к героине цикла: «Ты» издали взирает на «я» и может «не отличить его в толпе народной» (1,107). Показательно, что движения «я» вверх всегда носят условный характер («взгляни наверх», «душа парила ввысь»), связаны с модальной категорией желаемого, а вниз — реальный («летят в паденьи», «и вещей падает, немея» — 1,113). Отсюда постоянно возникающая тема «низвержения» «я» на землю:

Ты — божий день. Мои мечты —
Орлы, кричащие в лазури
.....
Стрела пронзает их сердца,
Они летят в паденьи диком (1,173)

Вместе с тем, по сравнению с образами самого нижнего ряда (люди, толпа), «я», как и в АЛ, — всегда вверху; взгляд его устремлен ввысь, поверх «толпы»:

Душа молчит. В холодном небе
Все те же звезды ей горят.
Кругом о злате иль о хлебе
Народы шумные кричат
Она молчит <...>
И зрит далекие миры (1,78)

он — впереди «людей» («Я шел — и вслед за мною шли...») и т. д.

д. Образы «нижнего» — «земного» — ряда («люди», «народы», «толпа») по-прежнему представлены в стихотворениях рассматриваемого типа весьма скупо. Они изображаются как полная, предельная противоположность образам «небесного ряда» (занимая и крайние положения на «вертикальной оси» «картины мира»). Проследим эту противопоставленность лишь по одному признаку — движение/неподвижность. Здесь можно отметить две оппозиции:

а) «небо»	↔	«земля»	
неподвижность	}	{ движение	
как неизменность		↔	{ как изменчивость
(вечность любви)		}	{ (измена)

на земле даже «ты» может измениться (и изменить):

Весь горизонт в огне, и близко появленье,
Но страшно мне: изменишь облик ты (1,94)

б) мир «земли» наделяется особым рода движеньем (точнее — подвижностью): это — некое непрерывное и всегда ненаправленное, какое-то «неверное» движенье (связанное с эпитетами типа «переливчатый», «протекающий» и т. п.):

Подойду и опять отойду
.....
Завершая дневные дела,
Знаю — вечером снова придешь (1,186)

Но в оппозиции:

направленность ↔ ненаправленность

первый тип движенья по-прежнему ощущается как более значимый, «ценный». И, в соответствии с целостной структурой цикла, распределяется эта способность к направленному движению так, что именно «верхние» миры наделены ею в максимальной, а «нижние» в минимальной — нулевой — степени. Как мы видели, «вестники» неподвижного в своей сущности мира «неба» свободно передвигаются по всей вертикальной оси «пространства цикла»; образы «природного» ряда наделены свойством «приносить песни» от «ты» и «я» и «людям»; лирический герой надделен потребностью двустороннего (вверх и вниз) передвижения, однако, его полет ввысь — это скорее устремленность, чем результат; наконец, персонажи из мира «людей» начисто лишены не только возможности «взлететь», но и устремленности «ввысь»: все движенья в «этом» мире замкнуты на нем самом;

2. По сравнению с последними стихотворениями АЛ, в СПД гораздо более детализовано и приобрело большее значение представление о границе. Оно связано теперь с самой основой «лирического сюжета» цикла — с выяснением того, состоится ли мистическая «Встреча» лирического героя и «Прекрасной Дамы»,

или, иначе, суждено им совместное или вечно раздельное существование. Первое (мажорное) решение связано с сюжетом перехода «границы», второе (исполненное глубокого драматизма) — с переживанием «я» ощущений невозможности «перейти черту».

Преодоление «черты» предполагает либо переход «я» в «пространства Ты», либо схождение «Прекрасной Дамы» к герою. В начальных стихотворениях СПД почти безраздельно господствует предчувствие возможности Встречи (ср. приведенные выше примеры «схождений» «Ты» типа:

Она сошла на землю не впервые (1,91)

— или «взлетов» «я»). Правда, сама эта Встреча пока изображается лишь как будущая: в настоящем «я» лишь «видит» героиню «в вышине», мечтает «настигнуть» «Ее» «в терему» (отсюда — особая роль категории будущего времени глаголов и лексики со значением «будущее»). Тем не менее стихотворения этого типа проникнуты ощущением возможности:

а. либо уничтожить границу между мирами «я» и «ты»:
открыть ^{дверь} ~~дверь~~:

... Отворится дверь,
Набежит исчезающий свет (1,149)

Мы тогда откроем двери (1,165)

открыть ворота:

Настежь ворота тяжелые! (1,127)

... В открытые врата
Входите все... (1,183)

и т. д.

б. либо «преступить» эту «черту»:

Я здесь, в конце, исполненный прозренья,
Я перешел граничную черту (1,88; ср. 1,118 и др.),

в. либо дожидаться «Ее» перехода через «черту»:

Она сама к тебе сойдет (1,203)

В любом случае Встреча представляется как полное «слияние»:

Сольются наши две волны (1,148)

В дальнейшем, однако, начинают явно преобладать исполненные драматизма стихотворения о невозможности Встречи — результат первых, еще достаточно робких сомнений в осуществимости «мистической утопии» СПД. Отсюда — образы:

а. пространственной разделенности «Я» и «Ты»:

... *Ниже*
Пылаю я, и выше — ты (1,134)

б. движения — расхождения:

«я»:

Ухожу в розоветый лес...
Ты забудешь меня (1,191)

«ты»:

Отошла я в снега без возврата (1,213)

в. непроходимой «черты», «границы»:

Предо мною — *грань* богопознания,
Неизбежный сумрак, черный дым (1,129)

Холодная *черта* зари —
Как память близкого недуга
И верный знак, что мы внутри
Неразмыкаемого круга (1,208)

... распростертые долу,
Замираем на тонкой *черте*:
Не понять Золотого Глагола
Изнуренной железом мечте (1,225)

С представлением о непроходимой границе связан и часто встречающийся в СПД образ берегов реки, где «я» — на одном, а «ты» — на противоположном:

Плачет душа одинокая
Там, на другом берегу (1,119)

Она без мысли и без речи
На том смеется берегу (1,204)

В результате «слияние» оказывается недостижимой мечтой:

... *Не взлетят* они над бездной,
Никогда своих желаний
Не сольют в стране надзвездной (1,145)¹³

3. Более значимой и разветвленной, по сравнению с итоговыми стихотворениями АЛ, оказывается система противопоставлений «открытых»/«закрытых» пространств. С одной стороны, резко возрастает количество образов, связанных с эмоционально положительной оценкой «закрытых пространств» (как уже говорилось, здесь речь идет о «замыкании круга» от профанов, «толпы»). Закрыто от «профанов» «небо», изображающееся в виде замкнутого чертога:

... Перед божьим чертогом
Жду прекрасного ангела (1,79), —

лишь изредка спускающего «вниз» вестников тайны:

Из лазурного чертога
Время тайне снизойти (1,128);

ср.:

... Лазурное сокрыто от умов (1,91).

«Прекрасная Дама», хотя ее обычное состояние — полет, тоже часто рисуется как «пребывающая»

¹³ Во всех этих случаях, как видно и из сказанного выше и из приведенных примеров, границу не может перейти лишь лирический герой; для «Прекрасной Дамы» такого запрета в принципе нет. Здесь действуют иные закономерности организации сюжета, не связанные с темой настоящей работы (см. о них: З. Г. Минц, Лирика Александра Блока (1898—1906), вып. 1, Тарту, 1965, стр. 27—30).

в тереме:

Ты <...>

Недоступна в своем терему (1,120)

Я <...>

Вечерю в Моем терему (1,213; ср. 1,74 и др.),

в чертоге:

Как в первый, так в последний раз

Проникнешь ты в Ее чертог (1,98)

в келье:

... В келье — май, и я живу, незрима (1,132)

Замыкается от «людей» и лирический герой СПД. Он живет

в келье:

Ты сама придешь в мою келью (1,234)

Входил в свою тихую келью (1,235)

в скиту:

Бегу в мой довременный скит (1,188)

в монастыре:

Брожу в стенах монастыря (1,198).

Возникает и особая, важная для СПД, группа образов — «закрытые» (от «мира») «пространства», где должна произойти встреча «я» и «Ты». Это —

храм:

Я знаю: мы в храме вдвоем (1,180)

Вхожу я в темные храмы (1,232)

церковь:

Медленно в двери церковные

Шла я, душой несвободная (1,133)

Однако нередко «закрытые пространства» (это видно из сказанного выше о «черте», отделяющей «я» от «Ты») выступают как преграда на пути к «высшим» мирам. И тогда их оценка, как и в АЛ, связана с негативными эмоциями. Такого рода «закрытые пространства» СПД — это

темница, в которую замкнут мир «неба» от «я»:

Там — далеко, открыв зеницы,

Виденья близких и родных

Проходят в новые темницы

И равнодушно смотрят в них (1,87)

ил.: «я» от мира «неба» и «Прекрасной дамы»:

... Тебе, как роза, безответной,

Пою я, серый соловей,

В моей темнице многоцветной (1,197)

... Я, запоздалый на границе,

Спокойно жду последних снов,

Забывших здесь, в земной темнице (1,125)

заточенье:

Вдруг издали донесся в заточенье

.....

Неясный звук невнятного моления (1,104)

Уже в СПД возникает та, связанная с противопоставлением «открытых»/«закрытых» пространств оппозиция, которой суждено будет сыграть решающую роль в творчестве Блока. Это антитеза мира города («закрытого») и «открытого» (внегородского) мира, с резко выраженной негативной окраской первого и положительной — второго. Город «закрыт» от «неба» и от «Ты» — Встреча может произойти лишь «за чертой столицы» (1, 109):

За городом, в полях, весною воздух дышит
.....
... Я помню: далеко шумит, шумит столица.
Там, в сумерках весны, неутомимый зной.
О, скудные сердца! Как безнадежны лица!
Не знавшие весны тоскуют над собой.
А здесь, как память лет, невинных и великих,
Из сумрака зари — неведомые лики
Вещают жизни строй и вечности огни...

Здесь-то и явится герою «Закатная, Таинственная Дева» (1, 110). Миром «Ты» оказывается **безграничный и свободный мир природы:**

... Тебе приют —
Родная степь. Лишь в ней ты — дома

(1, 141; ср. приведенный выше пример из 1, 107). Следует, однако, помнить, что пока эти образы достаточно редки и органически соседствуют с воспеванием «закрытых пространств» типа «храм», «церковь» и т. п.

III.

Такова, в общих чертах, система «языка пространства», которая, сформировавшись в последних стихотворениях АЛ и художественно усовершенствовавшись в СПД, определила все пространственные представления «тезы» — «первого тома». Система эта оставалась актуальной для всего раннего творчества Блока: мы находим ее и во многих стихотворениях «Распутий», и в ряде текстов из «Разных стихотворений» «второго тома», относящихся к 1904—05 гг. (ср. «Жду я смерти близ денницы...», «Зажигались окна узких комнат...», «Все бежит — мы пребываем...», «Нежный! У ласковой речки...», «Гроб невесты легкой тканью...», «Ночь» и др.; ср. также «Поединок» из цикла «Город»). Однако уже в упоминавшихся выше «скептических» стихотворениях СПД и особенно в «Распутях» (ниже — Р) мы встречаемся с характерными попытками разрушить эту первую, связанную с «мистическими чаяниями», систему. И если вначале, в последних разделах СПД, эти попытки еще единичны, то уже в Р они сами по себе складываются в новый «язык пространственных представлений», противоборствующий системе СПД. Первые контуры этой новой структуры таковы:

1. Система прежнего «языка пространственных связей» оказывается нарушенной; прежние кардинальнейшие оппозиции — нерелевантными:

- а. «верх» оказывается равным «низу»:
«небосвод уже низок» (1, 236), «хмурое небо низко» (1, 237), —
б. «даль» — синонимом «близкого»:

... Даль сама близка (1, 122)

с. мир «впереди» — наделенным теми же признаками, что и мир «позади» «я»:

Ступлю *вперед* — навстречу *мрак*,
Ступлю *назад* — слепая *мгла* (1, 118)

Нарушение центральной системы противопоставлений приводит к отказу и от более частных антиномий, характерных для «тезы». Так, «даль» оказывается не «верхом» («небом»), а «низом» («землей»):

Тебя я встречу где-то *в мире*,
За *далью* каменных дорог (1, 214),

путь «вперед» — путем не «вверх», а «вниз»:

... Он быстро шел *вперед*,
Потом *сожмнулась* *полынья* —
Его огонь погас (1, 209) и т. д.

2. Нарушается самое кардинальное для «тезы» распределение признаков, приписываемых тем или иным «мирам». Так, в очень важном для скептического тона Р стихотворении «Я смотрел на слепое людское строение...» (1902) мир «верха» (все еще отождествляемый с миром высшего знания, мистической истины) оказывается темным и страшным; лишь «внизу» можно верить в иллюзию «света»:

... Седые головы наклонялись в тень.
Думали: за утром наступит день.
Выше всех кричащих и всклокоченных
Под крышей медленно загоралось окно.
Там кто-то на счетах позолоченных
Сосчитал, что никому не дано.
И *понял, что будет темно* (1, 248)

Равным образом уже в СПД возникает парадоксальная, с точки зрения общей композиции цикла, сцена, где идущий «впереди» оказывается дальше от цели, чем идущий «сзади»:

Я шел вперед; но *позади* — Он Сам,
Подобный мне. Но — *близкий к цели* (1, 176)

Если раньше только движение «вверх» оценивалось как возможный путь к счастью (поэтому пессимистическое решение темы Встречи могло раскрываться только одним способом — как показ невозможности для «я» полета, перехода черты, отделяющей «низ» от «верха»), то теперь появляются образы совершенно

иного типа. В стихотворении «А. М. Добролюбов» (1903) именно путь «вверх» оказывается трагичным, бесперспективным:

Вот поднимаются *выше* —
Скоро уйдут в небосвод...
Голос все тише, все тише...
Скоро *заплачет* — *поймет* (1, 275)

Одновременно разрушается и «системное» для СПД распределение центральных персонажей относительно «пространства цикла». Так, в целом ряде стихотворений СПД и — особенно — Р возникает тема бегства «я» от «Ты» в «мир». При этом «я», естественно, оказывается «впереди»:

... Очарованный уличным криком,
Я бежал...
.....
А отсюда взывало: «За нами!»
Раздавалось: «Безумный! Прости!»
Там, бессмертной волей томима,
Может быть, призывала Сама...
Я бежал переулками мимо —
И меня поглотили дома (1, 305)

Однако, как уже говорилось, теперь «впереди» уже может не значить «выше».

3. Резко меняется эмоциональная оценка миров «верхнего» и «нижнего». Мир «верха» теперь возможно изобразить с иронией (не случайно показавшейся А. Белому «кощунственной», хотя она и распространяется преимущественно на «слепых людей»):

Что над землею? Шар воздушный.
Что под луной? Аэростат (1, 291)

Желаемым для «я» состоянием оказывается движение «вниз» — бегство не только от «людей», но и от всего, что связано с миром «высокой мистики»: в стихотворении «Сбежал с горы и замер в чаще...» (1902) «я» движется по линии «гора» — «чаща» — «болото», причем этот путь (ср. также направленность действия глагола «сбежал») рассматривается как исполнение воли героя. Равным образом развенчивается позиция «впереди»:

... Там впереди
Разгадки для жизни нет (1, 240).

Напротив, надежды «я» все чаще связываются с миром «низа». Так, в стихотворении «Мне снились веселые думы...», одном из первых в лирике А. Блока, где снимается противопоставление «я» ↔ «люди», все самое яркое и радостное происходит именно в «нижнем» — земном мире:

Я думал о сбывшемся чуде...
А там, наточив топоры,
Веселые, красные люди,
Смеясь, разводили костры.
Смолили тяжелые челны...
Река, распевая, несла
И синие льдины, и волны,
И тонкий обломок весла (1, 271),

в мире «близком» — «здесь сердце близко» (1, 240) и т. д.

4. Распадение прежней системы связей в Р (как и в более поздней лирике) может проявляться тройко:

а) Как представление о незначимости *любых* пространственных оппозиций, разрушение системы, равенство всего — всему (см. высказанное еще в СПД сомнение в значимости границы между мирами, т. е. в значимости противопоставления этих миров:

Не знаю — за дальней чертой
Живет ли лазурное счастье — 1, 131).

б) Как утрата на некоторое время вообще интереса к пространственной структуре «мира цикла». Пространственная структура как более абстрактная перестает быть предметом особого поэтического изображения, практически сменяясь ориентацией на то, что читатель соотнесет размещенность персонажей в «пространстве цикла» со своим «естественным» (бытовым) мышлением. Так построено большинство стихотворений Р, где тема мистической «Встречи» уступила место изображению простой земной любви с ее перипетиями («Зимний ветер играет терновником...», «Песня Офелии», «Запевающий сон, зацветающий цвет...» и др.);

в) Как попытка создать новую систему «пространственного языка», т. е. не только снять старые, но и установить новые разрешения и запреты. Эта последняя задача в Р лишь намечается, и решение ее будет рассмотрено ниже.

5. Во вновь возникающей системе намечается (пока еще робко) тенденция к исключению мира «неба» из сферы поэтического изображения. В связи с этим пространственный облик «поэтического мира» резко меняется: «мир цикла» *начинает организовываться по горизонтали*. Взгляд автора (и лирического героя) приобретает теперь чаще всего горизонтальную направленность, вместо типичной для СПД устремленности вверх. Эта «горизонтальная организованность» мира Р проявляется:

а) В усилении значимости ситуации движения «я» в горизонтальной плоскости:

Я печальными еду полями (1, 241)
Погружался я в море клевера (1, 265)

Ср. «По берегу плелся больной человек...» (1903) и др. Отсюда (хотя это связано и с рядом других причин, не касающихся прямо темы настоящей работы) — возрастает значение образов пути, дороги и заглавного для цикла образа «Распутий». По-видимому, здесь можно говорить и о том, что исчезновение «единого» для «я» пути «вверх» в какой-то мере компенсируется множественностью раскрывшихся перед героем «земных дорог»: новый «земной» мир стремится утвердить себя как более свободный и разнообразный, чем мир «тезы». На языке пространственных отношений это интерпретируется как большая, по сравнению с СПД, мерность мира Р — переход от «однолинейной» — вверх — направленности взгляда «я» к свободному его перемещению на двумерной плоскости.

б) Организация «мира цикла» по горизонтали приводит к тому, что образ границы приобретает четко вертикальный облик (для АЛ и СПД в этом плане признак горизонтальности/вертикальности не значим; граница может быть и горизонтальной: тучи, застилающие «небо» от «я», — и вертикальной: стена, закрытое окно, дверь, — и просто неявно отмеченной: горизонт — или вовсе не отмеченной: черта, граница — относительно интересующего нас признака). Возрастает значение образов *ворот*:

... Подходят люди к воротам.
И глухо заперты ворота

стены:

... А на стене, а на стене
Недвижный кто-то, черный кто-то
Людей считает в тишине (1, 302)

окна:

Возвратилась в полночь. До утра
Подходила к синим окнам зала

В этих окнах есть намек (1, 292)

И снова подхожу к окну (1, 295)

И в желтых окнах засмеются,
Что этих нищих провели (1, 302)

двери:

Эти двери мне всю ночь бросали
Скрылы, тени, может быть, упрек? (1, 292)

Кто-то шел по лестнице...
И постучал у дверей (1, 308)

Ср. также целиком посвященное образу дверей и окна как границе света и тени стихотворение «Там — в улице стоял какой-то дом...» (1, 192). При этом, если в стихотворениях типа «Встала в сияньи, крестила детей...» основной функцией образов этого типа является функция предметно-бытовая,

включенная в бытовую ситуацию («Человек <...> стучал и дожидался у двери», «Кто-то шел по лестнице <...> и постучал у дверей»),¹⁴ то в стихотворениях «Там в улице стоял какой-то дом...», «Фабрика» и др. «дверь», «стена», «ворота» — это, в первую очередь, именно граница двух противоположных миров.

в) Основной оппозицией теперь становится игравшее прежде вспомогательную роль противопоставление «открытого» и «закрытого» пространств. Именно они теперь наделяются наиболее последовательно противопологаемыми характеристиками, и именно между персонажами, принадлежащими этим двум мирам, разыгрывается основной конфликт. Осмысление его в разных стихотворениях еще различно. Так, уже в «скептических» стихотворениях СПД мы встречаемся со стремлением истолковать «закрытый мир» как мир веры, мистического экстаза (и обмана), а «открытый» — как местонахождение героя-скептика:

Свет в окошке шатался,
В полумраке — один —
У подъезда шептался
С темнотою арлекин

.....
Наверху — за стеною —
Шутовской маскарад

.....
Восхищенью не веря,
С темнотою один —
У задумчивой двери
Хохотал арлекин (1, 210)

Эта мысль последовательно раскрывается в Р, где обстановка дурманящей, подчас кровавой мистики всегда связана с образом «закрытого мира»:

Все кричали у круглых столов,
Беспокойно меняя место (1, 252);

характерны по существу близкие к оксюморонным сочетания: «у круглых» (символ бесконечности) ↔ «столов»; и «у круглых» ↔ «меняя место», подчеркивающие бесперспективность изменений в этом закрытом и маленьком, хотя и претендующем на бесконечность мире. Напротив, человек, произносящий среди мистической вакханалии простое человеческое: «Вот моя невеста!» — оказывается вошедшим в этот замкнутый мир *откуда-то извне* — ситуация, в дальнейшем характеризующая и пьесу «Багаганчик».

¹⁴ Хотя и в этом случае может быть поставлен вопрос: имеет ли художественное, сюжетное значение тот факт, что в сравнительно небольшом стихотворении образ двери возникает четыре раза?

«Закрытый» мир изображается иронически и в антикантовском стихотворении «Сижу за ширмой. У меня...» (1903). Здесь «закрытость» связана с подчеркиванием границы — «ширмы», отделяющей индивидуума от объективного мира «вещей в себе». Признаки «замкнутого пространства» — иронически акцентированная миниатюрность («ножки», «ручки», «колечки»), бездельность и неподвижность («Могу увидеть сладкий сон, / Но я себя не потревожу», 1, 294), замкнутость действий персонажа этого мира на самом себе («... Я влюблен / В мою морщинистую кожу»). Так уже здесь определяется важнейшая черта этого мира, принимающего в дальнейшем все более отталкивающие поэта очертания: это — мир одиночки, отторженного от «других».

Однако из сказанного отнюдь еще не следует, что уже сейчас этому миру будет четко оценочно противопоставлено «открытое пространство». Это последнее, как уже говорилось, связано с противопоставлением наивной и иллюзорной вере — полного безверия, а «безграничный мир» безверия пугает поэта. Мир «открытый» — мир полной дезорганизации, хаоса:

Я <...>
Возникаю в *открытый* люк.
Это — *бездна* смотрит сквозь лампы —
Ненасытно-жадный паук (1, 322).

Следует отметить явное преобладание в рассматриваемом стихотворении внутритекстовых (художественных) пространственных представлений над «общепонятными», бытовыми: противопоставляются не «театр» (закрытое пространство) и «вне театра» (открытое), а «сцена», «кулисы» — и «открытая бездна» зала. Характерна, вместе с тем, и причастность лирического «я» обоим мирам одновременно: отделенный от «бездны» четкой границей — «блестящей рампой», «я» обращен все же именно к «открытому» миру зала, а тот — к нему.

К концу Р интересующее нас противопоставление начинает интерпретироваться и в социальном плане. Дом — «закрытое пространство» — мир уюта («Ты у камина, склонив седины...», «Крыльцо ее, словно паперть...», «Светлый сон, ты не обманешь...» и др.) иногда — лишь обманчивого (в стихотворении «Из газет» дети «радостно» и «весело» играют в прятки, не зная о гибели матери). Мир «вне дома» (улица) — «открытое пространство» — царство зла, страдания и гибели (ср. в «Из газет»: «Мамочка сама на рельсы легла...», 1, 209). Особенно интересно раскрываются все эти отношения в важнейшем для Р стихотворении «Фабрика». Здесь, прежде всего, следует отметить наличие трех пространственных позиций (точек зрения): мир «я», мир «в соседнем доме» и мир «людей» у ворот фабрики. Первая из точек зрения резко вынесена вверх:

Я вижу всё с *моей вершины* (1, 302). —

и противопоставлена обоим мирам (фабрика — рабочие) как «нижним». Такое распределение персонажей, в сущности, не противоречит «исходной» структуре «художественного пространства» в СПД («я» вверху ↔ «люди» внизу). Однако сразу же обнаруживается и существенное расхождение: взгляд «я» направлен не ввысь (ср.: «Взгляни наверх в последний раз» и т. п.), а вниз, к людям. Земной мир оказывается в стихотворении единственным объектом рассмотрения. Поэтому же и оппозиция:

верх ↔ низ
я ↔ фабрика, «люди»

оказывается решительно заслоненной другой:

закрытое пространство ↔ открытое пространство
фабрика, ее хозяева ↔ рабочие («люди», «народ»)

Эта последняя раскрывается уже, в первую очередь, в социальном плане («измученные спины» народа ↔ те, кто «засмеются, Что этих нищих провели»). Но социальные характеристики любопытно сочетаются и с целым рядом иных, в том числе и связанных с предметом нашего исследования:

«замкнутый мир» ↔ «незамкнутый мир»
неподвижен ↔ движущийся

Ср.:

А на стене — а на стене
Недвижный кто-то, черный кто-то
Людей считает в тишине

и, с другой стороны:

Подходят люди к воротам
Они войдут и разбредутся (1, 302).

Интересно и другое: внутри «нижнего» мира тоже есть свой «низ» и «верх» (рабочие у ворот ↔ «недвижный кто-то» — «на стене», «в желтых окнах»). Фраза: «Внизу собравшийся народ» — описывает «народ» не только с позиции находящегося «на вершине» «я», но и с точки зрения тех, кто «в окнах». Однако эмоциональная оценка «низа» и «верха» в этом последнем случае уже открыто противопоставлена господствовавшей в СПД (а чисто пространственные характеристики все теснее объединяются с социальными: ср. «верхи» и «низы» как социальную лексику).

То, что в Р выступает как один из двух, пожалуй, равноправных «языков пространственных отношений», в творчестве Блока кануна Первой русской революции становится постепенно господствующей системой. Разные стороны этого языка формируются в «Пузырях земли» (ниже — ПЗ), «Разных стихотворениях» II тома (ниже — РС II) и «Городе» (ниже — Г). ПЗ раскрывают перед нами некоторые любопытные черты «открытых

пространств» в их понимании Блоком «второго тома»¹⁶. Уже в первом стихотворении ПЗ «я» оказывается (как и в Р) «на перекрестке», с многозначительным уточнением: «Где даль поставила». Но «даль» здесь уже окончательно разрывает семантические связи с тем рядом («вверху»=«вдали»=«вперед»), в который этот образ был включен в СПД. Новое значение образа задается стихами:

... И в кружеве березки —
Далеко — глубоко —
Лиловые скаты оврага (2, 8)

«Далеко — глубоко», — оксюморон с точки зрения структуры пространственных отношений СПД, — в новой системе воспринимается как вполне «естественное» сочетание. Направление взгляда «я» — горизонтальное (даже солнце он видит не в зените, а «на западе»), и в дали он видит землю и земное:

И кресты — и далекие окна —
И вершины зубчатого леса (2, 8).

«Верхний» мир (солнце, облако) четко отделен от «болотного» мира «я»: солнце обращено —

... ликом печальным
К иным горизонтам
К иным временам (2, 8)

Мир «неба», и «болота» не сближены, но и не противопоставлены: это просто разные, не соприкасающиеся миры. «Я» связан только со вторым из них (не случайно подчеркнута неспособность героя к «полету» — «жалкие крылья», 2, 9).

Заметим, кстати, что «даль» утрачивает связь не только с образом «выси» но и с тем, что «впереди». Ср.:

За плечами — вдалеке
Сеть речных излуч ...

слово «впереди» вообще отсутствует в стихотворении: понятие «вперед» для находящегося «на перекрестке» нерелевантно. В дальнейшем отношения, заданные в первом стихотворении ПЗ, реализуются почти без исключений. Взгляд автора постоянно скользит по поверхности земли, почти не отрываясь от нее:

Вот — сидим с тобой на мху
Посреди болот.

Зачумленный сон воды,
Ржавчина волны (2, 10)

... Ржавые кочки и пни (2, 17)

... Болото <...>

Чахлой травой поросло (2, 19)

¹⁶ Из рассмотрения нами исключаются стихотворения «Я живу в отдаленном скиту...», «Белый конь чуть ступает усталой ногой...», «Эхо» и «Пляски осенние» как реализующие и в интересующем нас аспекте, и в ряде других систему, преимущественно связанную с лирикой «первого тома».

Часто взгляд поэта направлен прямо вниз:

Болото — глубокая впадина
Огромного ока земли (2, 19)

Персонажи ПЗ ничем не выделяются из этого «болотного» окружения:

Тише вод и ниже трав —
Захудалый чорт (2, 10)
Вы, земные, крепкие, малые (2, 13)
И мохнатые, малые каются (2, 20)
... маленький
Попик болотный виднеется.
Ветхая ряска над кочкой
Чернеется
Чуть заметною точкой (2, 14)

Мир «наверху» (чаще всего — месяц, с характерным тяготением к ночному пейзажу) или никак не соотношен с авторским — «болотным»:

Третий — месяц наверху —
Искавил свой рот (2, 10)
И опушками отдаленными
Месяц ходит с тихим хрустом и глядит (2, 22)

или оказывается, в сущности, не столь уж высоко поднятым над плоскостью «болота»:

За корявые пальцы взялась,
С бородою зеленой сплелась
И с туманом лесным поднялась (2, 16)

Но это — не полет к небу, в даль; «весна» и «колдун» остались здесь же, в «болотном» мире:

Так тоскуют они об одном,
Так летают они вечером (2, 16);

Для ПЗ актуальным остается отмеченное уже в Р стремление к снятию заданных в «тезе» оппозиций (ср. ироническое:

Зеленеют колпачки
Задом наперед — 1, 10),

а также полной смены эмоциональных оценок в случаях сохранения прежних антитез. Так, стихотворение «Твари весенние» заканчивается стихами:

... Скоро каждый чертик запросится
Ко Святым Местам (1, 13),

где неявно (но достаточно ясно для читателя) выражена оппозиция:

здесь ←→ там
болото, } ←→ «Святые места»
черти }

Но затем, в «Старушке и чертенятах», оказывается, что мир героев ПЗ (а авторская позиция здесь никак не отделена от «де-

тей дубрав») — это мир «близни» и никто из них не хочет «в даль»:

Ты прости нас, старушка ты Божия,
Не бери нас в Святые места,
Мы и здесь любызаем подножия
Своего, полевого Христа (2, 21)

Центральная для ПЗ и очень важная для дальнейшего творчества Блока идея принятия «здесьнего» — земного, посюстороннего, природного мира проявляется и еще в одном аспекте, связанном с темой настоящей работы. Одной из важнейших характеристик «я» и авторского мира в СПД было представление о том, что герой постоянно стремится к некоей высокой цели — вне его находящейся («объективной»), то есть — связанной с иным, чем у «я», пространством.¹⁷ Для природного мира ПЗ (в известной мере, как уже указывалось, совпадающего с миром лирического «я» цикла) представление о внеположенной ему цели нехарактерно: цель — в нем самом. Отсюда:

а) отрицание значимости иных, чем «болотный», миров («Старушка и чертенята»);

б) подчеркивание неизменности «болотных» пространств:

Неизменно предвечны они (2, 17)

отсутствие в них развития, временных изменений:

Это Вечность сама снизошла
И навеки замкнула уста (2, 17)

Неизменности пространств соответствует, в целом, весьма чуждая творчеству Блока статичность персонажей, эмоционально близких поэту. Лирический герой сам находится

На перекрестке,
Где даль поставила (2, 8)

Ср.:

Вот — сидим с тобой на мху
Посреди болот

И сидим мы, дурачки (2, 10)

На весенней проталинке
За вечерней молитвою — маленький
Попик болотный виднеется (2, 14)

Эти ржавые кочки и пни
Знают твой отдыхающий плен (2, 17)

Прилегла на берег размытый
Голова русалки больной (2, 22)

в) особая роль глаголов ненаправленного движения при характеристике героев «болотного» мира:

¹⁷ Это «искмое пространство» в СПД, как легко догадаться, совпадает с пространственным окружением Прекрасной Дамы.

... Перекрестит и пустит гулять (2, 14)
Так летают они вечером (2, 16)
Но сквозь травы и злаки,
И белый пух смеженных ресниц —
Пробегаёт зеленая искра... (2, 19)
Низко ходят туманные полосы
И опушками отдаленными
Месяц ходит с тихим хрустом и глядит (2, 22)

В уже упоминавшемся стихотворении «Старушка и чертенята» отчетливо противопоставлены глаголы направленного (к цели) движения в характеристике «святой» старушки и глаголы ненаправленного движения при описании болотных чертенят:

Побывала старушка у Троицы
И все дальше идет на восток (2, 20)
И мохнатые, малые каются
Униженно в траве кувыркаются (2, 20)

Герои ПЗ никуда не стремятся: они живут в мире свершенного; г) особая роль образов, связанных с циклическим движением, то есть движением, замкнутым внутри «пространства болот»:

... Пробегаёт зеленая искра,
Чтобы снова погаснуть в болоте (2, 19)
... Мой голос пророчит
Возвратить, опрокинуть месь мир на меня (2, 23)

Ср. роль глаголов типа «кружиться» («Где кружилась над лесом печаль»), «кувыркаться» и т. д.;

д) хотя жизненный опыт поэта подсказывает, как будто, изображение «болотного мира» как плоского, равнинного, однако, именно в ПЗ возникает стремление подчеркнуть кривизну путей:

Лиловые скаты оврага (2, 8)
За плечами — вдалеке —
Сеть речных излук... (2, 10)

Ср.:

Болото — глубокая впадина
Огромного ока земли (2, 12) и т. д.

а также перекрестков и распутий. И действия героев «болотного мира», и его предметное (в том числе и природное) заполнение изобилуют характеристиками, связанными с представлениями о кривизне:

... В кружеве березки —
Далеко — глубоко —
Лиловые скаты оврага (2, 8)
Третий — месяц наверху —
Искривил свой рот (2, 10)
Вечерняя прелесть
Увила вокруг него свои тонкие руки (2, 14)
... Стебель, что клонится (2, 15)

Поискала дверного кольца

Старикашка сгибал у березки дугу
За корявые пальцы взялась,
С бородою зеленой сплелась (2, 16)

... Алой лентой Твоей
Окружила ты бледно-лазоревый свод (2, 18)

Родственно этому и стремление подчеркнуть запутанность, загроможденность (хаотичность?) «болотных просторов»:

... Весной непомерной взлелеены
Поседелых туманов развалины.
Окрестности мхами завалены.
Волосы ночи натянуты туго на срубы
И пни (2, 12)

Низко ходят туманные полосы,
Пронизали тень камыша,
На зеленые длинные волосы
Упадают листья, шурша
... Запутана узлами зелеными (2, 22)

Признак «искривленности», «запутанности», равно как и наличие «сетей», «полос» и т. п., вскоре станет символической характеристикой сложного мира и его героев;

е) наконец, говоря о своеобразной «самоцельности» «болотных пространств», следует обратить внимание на функцию достаточно частых для цикла придаточных предложений цели:

Я прогнал тебя кнутом,
.....
Чтоб дожидаться здесь вдвоем
Тихой пустоты (2, 10)

Пробегает зеленая искра,
Чтобы снова погаснуть в болоте (2, 19)

Эта странница <...>
Надышалась божественным ладаном,
Чтобы видеть Святые Места.
Чтоб идти ей тропинками злачными,
На зеленую травку присесть...
Чтоб высоко над елями мрачными
Пронеслась золотистая весть (2, 20)

Из приведенных примеров, однако, видно, что целевые характеристики в собственном смысле даются лишь «старушке» — «антагонисту» подлинных героев ПЗ. В остальных случаях перед нами — весьма характерное для поздней лирики Блока противопоставление смысла синтаксической структуры и лексических значений составляющих ее слов: придаточное предложение цели подчеркивает заведомую бесцельность изображаемого действия («прогнал <...> чтоб дожидаться <...> пустоты»), возвращение всего изменяющегося к исходной точке (искра «пробегает <...> чтобы снова погаснуть»).

Таким образом, мир ПЗ оказывается миром бесцельным и, в этом смысле, статическим. Бесцельность эта, однако, особого рода: она связана с представлением о своеобразной завершенности, законченной цельности «открытого» (бесконечного и вечного) природного «болотного мира», а также с мыслью о его высокой сложности, непримитивности (ср. образы «кривых путей»). Характерна и попытка при описании героев ПЗ сочетать статичность с динамизмом циклических движений.

ПЗ — переходный цикл. Для нас здесь важнее всего попытка обрисовать четкие пространственные контуры «открытого» (не имеющего границ) мира, семантически связанного с образами земли, природы. Описание «открытых пространств» в ПЗ во многом останется актуальным и для позднейшего творчества Блока (организация «зримого мира» по горизонтальной оси, разрушение законов, которым подчинялась структура пространства в АЛ и СПД, истолкование циклического движения как движения в совершенном, никуда не стремящемся мире и т. д.). Кое-что из этих характеристик, однако, затем исчезнет или даже станет обязательным признаком «закрытых пространств», находящимся к описаниям природного мира в отношении дополнительной дистрибуции (статичность, загроможденность предметами).

Циклы «Город» и отчасти «Разные стихотворения», включившие в себя политические и социально-бытовые стихотворения Блока периода Первой русской революции, являются стержневыми для «второго тома» и в интересующем нас плане.¹⁸ Правда, описать «пространственный мир» этих циклов неизмеримо сложнее, чем у всех предыдущих, причем трудности здесь связаны с принципиальными особенностями обоих текстов. Ведь именно в них наиболее ярко и отчетливо проявился нарочито деструктивный пафос «второго тома», направленность на разрушение не только мистических схем СПД, но и всяких целостных систем вообще. Пространственные представления (как и все остальные) здесь поэту часто весьма противоречивы и не сводимы, без грубого насилия над текстом, к единой «картине мира» (нечто подобное, но не столь последовательно осуществленное, можно было найти уже в «Распутьях». Поэтому же в РС-II и Г (подобно Р и ПЗ) последовательнее всего проведена тенденция нарушения заданных в АЛ и СПД закономерностей.

Если в ПЗ охотнее всего снимается оппозиция «вдали ↔ вблизи», то РС-II и Г разрушают еще более важную — кардинальную для поэта-мистика антитезу «вверху ↔ внизу», хотя в ряде

¹⁸ В «Разных стихотворениях», как и в ПЗ, еще довольно много текстов, генетически связанных с поэтикой СПД и Р («Жду я смерти близ денницы...», «Ты оденешь меня в серебро...», «Фиолетовый запад гнетет...», «Я живу в глубоком покое...», «Зажигались окна узких комнат...» и др.). Из рассмотренных они исключаются как реализующие уже известную нам систему.

стихотворений РС-II и Г «верх» все еще традиционно осмысляется как место, откуда нисходит высшая справедливость:

Но уж твердь разрывало. И земля отдыхала.
Под дождем умолкала песня дальних колес...
И толпа грохотала. И гроза хохотала.
Ангел белую девушку в дом свой унес (2, 168)

неизбежное возмездие злу городской жизни:

Высоко — над домами — в тумане снежной бури,
На месте полуденных туч и полуночных звезд,
Розовым зигзагом в разверстой лазури
Тонкая рука распластала тонкий крест (2, 140)

В этот город торговли
Небеса не сойдут (2, 148)

... Вам нужен бич, а не топор!
И скоро я расстанусь с вами,
И вы увидите меня
Вон там, за дымными грядами,
Летящим в облаке огня! (2, 169)¹⁹ и т. д.

Однако, значительно чаще «верх» предстает как обитель дьявола, источник зла:

Сойдут глухие вечера,
Змей расклубится *над домами* (2, 141)

Над болотом — проклятый звонарь (2, 118).

При этом «верх» кощунственно притворяется царством «высокой мистики», издеваясь над наивным мистическим мироощущением:

Колокол самый блаженный,
Самый большой и святой,
Тот, что утром скликал прихожан,
По ночам расточал эти звуки (1, 118)

И на башне колокольной
В гулкий пляс и медный зык
Кажет колокол раздольный
Окравленный язык (2, 149)

... Ждал я светлого ангела к нам,
Чтобы здесь, в ликованьи тротуара,
Он одну приобщил небесам...
Аверху — на уступе опасном —
Тихо съжившись, карлик приник,
И казался нам знаменем красным
Распластавшийся в небе язык (2, 160)

Картина еще более усложняется тем, что именно этот новый мир «вверху», лишенный мистического ореола, приравненный к земле и к «инферно», начинает поэтизироваться. Ср., например, «языческий» «Гимн», — прославление земной, чувственной страсти, — завершающийся апофеозом солнца:

¹⁹ Подобная система реализуется и в тех стихотворениях из РС-II, о которых говорилось в примеч. 18.

Солнцу, дерзкому солнцу, пробившему путь, —
Наши гимны, и песни, и сны — без числа (2, 152)²³

В ряде стихотворений (особенно из так называемого «чердачного цикла») противопоставленность «верха» и «низа» отрицается иным способом: антитеза сменяется полным отождествлением: и «верх» (чердак) и «низ» (улица, подвал) — царство нищеты, страдания и смерти:

Вон — мальчик, посинев от холода,
Дрожит среди двора
Да и меня без всяких поводов
Загнали на чердак (2, 193)

Выйди, *выйди из ворот* —
Приподымешь белый край —
И сомнений больше нет:
Провалился мертвый рот (2, 210)

Что на свете выше
Светлых чердаков?

А она не слышит —
Слышит — не глядит,
Тихая — не дышит,
Белая — молчит (2, 205)

Соответственно изменяется и оценка ситуаций «движение вверх» и «движение вниз». Вместо четких, однонаправленных характеристик в АЛ и СПД — тот же характерный для Г и РС-II принципиальный разноречивый. Иногда движение вверх оценивается как повышение ценности героев (причем часто — уже без оттенка мистицизма):

Чей ослепительный плащ на лету
Путь открывает в твою высоту? (2, 126)

Подымались из тьмы погребов
.....
Из земли воздвигали палаты (2, 153)

Однако значительно чаще в РС-II и, особенно, в Г изображается движение вниз (тема «падения», решаемая, как всегда у Блока, одновременно в самых разных планах, как метафорических: падение нравственное, социальное и т. д., — так и неметафорических: образ «падающей звезды»). Причем оценивается оно так, как в СПД могла оцениваться только устремленность ввысь; «падший» герой не утрачивает своей значимости, а чаще даже приобретает особую, новую прелесть:

²⁰ Если рассматривать все творчество Блока как некий единый текст, то легко заметить, что «солнце» в цикле «Город» — своеобразный поэтический антоним «Солнцу Завета» в СПД.

Поверь, мы оба небо знали:
Звездой кровавой ты текла,
Я измерял твой путь в печали,
Когда ты падать начала.
Мы знали знаньем несказанным
Одну и ту же высоту
И вместе пали за туманом,
Чертя уклонную черту.
Но я нашел тебя и встретил
В неосвященных воротах,
И этот взор — не меньше светел,
Чем был в туманных высотах! (2, 183)

Важнейшая для позднего Блока тема прихода лирического героя к людям, приобретения им социального опыта также изображается как *нисхождение в мир*:

Передвечернею порою
Сходил я в сумерки с горы
И там, в канавах придорожных,
Я, содрогаясь, разглядел
Черты мучений невозможных
И корчи ослабевших тел (2, 189)

Ср. стихотворение «Холодный день», где герои приходят в мир «согнутых спин», «труда», «где будем / Мы жить под низким потолком» (2, 191) и др.

Однако, при всей важности для лирики «второго тома» темы «нисхождения», центральной тенденцией, как и в ПЗ, остается стремление изменить самую направленность поэтического зрения, исключить (хотя полностью эта тенденция никогда не была реализована) мир «верха» из сферы эстетически значимого, развернуть все действие и перенести все конфликты в горизонтальную (земную) плоскость. И здесь, как и в Р, на первый план выходит новая оппозиция — «открытых» (бесконечных, неограниченных) и «закрытых» (конечных, ограниченных) пространств. И те и другие мыслятся как земные — поэтому путь героя рисуется чаще всего как имеющий горизонтальную направленность; поэтому же граница между «открытым» и «закрытым» мирами, как и в Р, обычно представляется как вертикально расположенная (стена дома, штора, забор).

Выше уже отмечалось, что снятие оппозиций — черта, для художественной организации РС-II и Г в целом более специфическая, чем их установление. Поэтому и рассматриваемая особенность проявляется (в отличие от закономерностей более ранней и поздней лирики Блока) не только как некая закономерность, но и как сразу же возникающее ее отрицание. Так, оппозиция «дом ↔ улица» (частный случай противопоставления «открытых» и «закрытых» пространств, особенно типичный для Г) часто оказывается незначимой. «Дому» и «улице» (как и

«верху» и «низу») приписываются часто одни и те же — общегородские — характеристики. Оба — миры бедности и страдания:

Кого бичами выгнал голод
В могилы жизни кочевой? (2, 189)

(ср. «Шел я по улице, горем убитый...» — 2, 179 и др.)

О, если б не было в окнах
Светов мерцающих!
Штор и пунцовых цветочков!
Лиц, наклоненных над скудной работой! (2, 163);

грубого насилия («Обман», «Легенда», где место действия улица, «Девушке» — изба), смерти (ср. уже цитировавшиеся отрывки из стихотворений «На чердаке», с одной стороны, и «Не пришел на свидание» — с другой), одиночества и т. д. Можно встретить снятие и такой, уже отчетливо наметившейся в более раннем творчестве Блока оппозиции, как «город» («дом», «улица») ↔ «природа»: ср., например, образы загородной «дачи» как «псевдоприроды», ничем не отличающейся от закрытых пространств города (ресторан, вокзал) в стихотворениях «Незнакомка» и «Там дамы шеголяют модами...»²¹. Следует особо подчеркнуть, что хотя неабсолютное выполнение правил, предписанных тем или иным художественным языком, — черта всякого подлинного талантливое произведения (и, в этом смысле, — важная особенность языка искусства), однако, художественная функция этого нарушения норм в разных текстах различна. Так, в СПД нарушение норм возникает:

а) либо лишь в той степени, которая обеспечивает «немонотонность», разнообразие текстов, при полном сохранении чувства их единства;

б) либо — в последних разделах СПД — тогда, когда перед нами — совмещенные в рамках одного цикла, но, по существу, хронологически и типологически разные тенденции (уходящие либо в прошлое мистическое миропонимание, либо в нарождающееся скептическое), противоположность которых, однако, скорее всего не до конца осознана автором.

В Р и Г перед нами — нарочитое, в рамках единой творческой установки, подчеркивание противоречий, несущее отчетливую художественную функцию разрушения любых систем как догматических.

И, тем не менее, противопоставление «закрытых» и «открытых» пространств («дом» ↔ «улица», реже: «город» ↔ при-

²¹ В плане социальной интерпретации пространственных характеристик было бы интересно сравнить образы «дачи» и «дачников» у Блока с их решением в реалистической прозе начала XX в. (М. Горький, А. Куприн, Л. Андреев, И. Бунин и др.).

рода») играет в РС-II и Г важнейшую роль. Пожалуй, только здесь мы и сталкиваемся в этих циклах с более или менее последовательным дистрибутивным распределением признаков, с закономерностями, почти не нарушаемыми.

1. Так, «дом» может быть местом страдания, но допускает и иную интерпретацию — царство «сытых» («столовые», «гостиные», «дом» в стихотворении «Сытые»; «комнат даль», «диван», «комнат бархатный туман» в «Лазурью бледной месяц плыл...»). На «улицы» же мир «сытых» не выносится никогда (характерно, что хотя в стихотворении «Блеснуло в глазах. Метнулось в мечте...» ситуация, казалось бы, типично «уличная»: нищий у «афиши на мокром столбе» встречает «богиню», — однако, если «нищий» — действительно, персонаж «открытого» мира, только в нем существующий, то «богиня» нарисована в момент перехода из одного «закрытого пространства» (каре́та) в другое: «Богиня *вступила в склеп* <...> Гори, маскарадный зал!»).

С другой стороны, хотя «улица» может изображаться как место страдания, у нее есть и иной облик — это место народных сборищ, демонстраций, революционных выступлений:

Были улицы пьяны от криков (2, 159);

ср. «Шли на приступ. Прямо в грудь...», «Поднимались из тьмы погребов...» «Барка жизни» и др. «Дом» никогда не связывается с темой народа, революции. Из всех стихотворений, связанных с темой революции, лишь в одном — «Митинге» — действие происходит в «закрытом пространстве», однако, и здесь в зале совершается лишь нечто глубоко чуждое «тем, внизу» — народу; подлинная же свобода приходит извне — с улицы:

Как будто, спрятанный у входа
За черной пастью дул,
Ночным дыханием свободы
Уверенно вздохнул (2, 174)

2. Характерным и четко дистрибутивно распределенным признаком «открытых» и «закрытых» пространств оказывается противопоставление динамики, движения — и статики, неподвижности. На улицах:

... стал слышен *торопливый бег* (2, 140)
В мерцаньи тусклых площадей
Потянутся рядами пары.

Бегите все на зов! на лов! (2, 141)

В пустом переулке весенние воды
Бегут, бормочут... (2, 146)

Мчатся бешеные дивы
Жадных облачных грудей

.....
Пляшут огненные бедра
Проститутки площадной (2, 149)

Все испуганно, пьяной толпой
Покидают могилы домов (2, 151)
А незримый поток шелестил,
Проливаясь в наш город, как в море (2, 153)

В домах:

Покойники *в гробах*
могилы домов (2, 151)
<...> окно, где *спокойно текла*
Пыльно-серая мгла (2, 151)
Шнпят пергаментные речи,
С трудом шевелятся мозги (2, 180)
Меня *сжимал*, как змей, диван (2,181) и т. д.

Характерно, что в таком типично «комнатном» стихотворении, как «День поблек, изящный и невинный...», героиня сначала дана статически:

... Над книгою старинной
Закружилась голсва,

затем — в некоей неярко выраженной динамике:

Встала в легкой полутени,
Заструилась вдоль перил...
В голубых сетях растений
Кто-то *медленный скользил*.
Тихо дрогнула портьера.
Принимала комната *шаги*
Голубого кавалера
И слуги, —

и, наконец, в полной, абсолютной неподвижности («удвоенной» образом зеркального отражения):

Услыхала об убийстве —
Покачнулась — *умерла*,
Уронила матовые кисти
В зеркала (2, 158)

Параллельно антитезе «динамика — статика» распределяются и семантически связанные с ней, хотя и не имеющие отношения к пространственным характеристикам циклов, оппозиции:

дом	} ←→ {	улица
бесстрастие		страстность
«полубытие»		полноценное, воплощенное бытие

Ср.: в комнатах —

Они *скучали и не жили*
... *Скука* их обедов *чинных* (2, 180)
У женщин взор был *тускл и туп*
... я знал,
Что *комнат бархатный туман*
Мне *душу отравлял* (2, 181)

на улицах:

... *Потонет взгляд в маящем взгляде.*
Пускай невинность из угла
Протяжно молит о пощаде!
Бегите все на зов! на лов!
На перекрестки улиц лунных!
Весь город полон голосов,
Мужских — крикливых, женских — струнных! (2, 141)

Не будучи, как и все другие антитезы Г и РС-II, универсальным, противопоставление тех или иных свойств «закрытых» и «открытых» пространств оказывается все же достаточно значимым, чтобы стать доминирующим структурным принципом во многих стихотворениях этих циклов (особенно повествовательных). Так, в начинающем Г стихотворении «Последний день» сюжет строится на последовательном столкновении и противопоставлении действий и персонажей в комнате и на улице. Первые четыре строфы рисуют мир комнатный с его ленью, неподвижностью:

Ранним утром, когда люди *ленились шевелиться*
.....
Пробудились в комнате мужчина и блудница,
Медленно очнулись среди угарной тьмы.
Утро копошилось (2, 139)

Мир комнаты сер («серый сон», «серое утро»), безнадежно тосклив («безнадежно догорали свечи», «на всем был серый постылый налет»), это — мир бессилия («сегодня была она, как смерть, бледна»), мир антиэстетичный («безобразно повисли складки рубашки»). Антиэстетический облик «комнатного» мира (а именно он во многих произведениях этого периода служит главным средством авторской оценки, заменяющим пока порой и социальную, и этическую) связан, в частности, с тем, что это — царство быта («Мужчина перед зеркалом расчесывал пробор в волосах»). Комнатный мир мал и загроможден «ужасными» предметами:

... *Углами* торчала мебель, валялись окурки, бумажки,
Всех ужасней в комнате был красный комод (2, 139).

При этом, если сложность, непрямота путей, «загроможденность» природного мира ПЗ противопоставляется пустоте «небытия», холодных мистических и т. п. схем, то загроможденность «комнатного» мира связана с представлением о власти вещей над человеком и противостоит свободе «безбытности». Следует отметить и важный не только для Блока, но и для дальнейшего развития советской поэзии (Маяковский, Багрицкий и др.) образ «угловатого» мира как враждебного человеку.

Строфы 5—8 (т. е. ровно половина текста) рисуют улицу. Мир улицы динамичен:

... Верба, раздувшая почки,
Раскачнулась под ветром, осыпая снег
<...> внизу стал слышен *торопливый бег*.
Люди *суетливо выбегали за ворота*,
Мальчишки, женщины, дворники <...>
Махали руками <...>
Женщина-блудница — от ложа пьяного желанья —
На коленях, в рубашке, *поднимала руки* ввысь (2, 140)

Это — мир звучащий, сенсорно яркий (а не «скучный»):

И вдруг *влетели звуки* <...> (2, 139)

В церкви *ударил колокол* <...>
Бился колокол. Гудели крики, лай и ржанье (2, 140),

цветной (а не «серый»!):

Розовым зигзагом в разверстой лазури
Тонкая рука *распластала тонкий крест*

Безнадежность «комнатного» мира сменяется здесь бурным раскаянием (и, значит, — надеждой на новую жизнь), антиэстетизм — жутковатой красотой апокалиптического «знамения». ²² Как видим, объектом противопоставления здесь непосредственно оказываются два типа пространства, два мира.

Вторая часть рассматриваемого стихотворения имеет еще одну любопытную особенность. «Точка зрения» автора здесь постоянно перемещается, причем в характерном направлении — из «закрытого» мира в «открытый». После описания комнаты возникает образ «окна» — *разрыва границ* «закрытого мира», *проникновения в комнату улицы*:

И вдруг *влетели звуки*... (2, 139)

... *распахнулись форточки*,
И внизу стал слышен *торопливый бег* (2, 140)

Затем в поле зрения попадает улица, но и здесь развивается мотив *преодоления границ*, прорыва к «открытому миру»:

Люди *суетливо выбегали за ворота*
(Улицу *скрывал дощатый забор*) — 2, 140.

И, наконец, лишь на улице герои (и автор) проникают взглядом в то бесконечное «открытое» пространство, откуда явилось к ним «знамение»:

Высоко — над домами — в тумане снежной бури,
На месте полуденных туч и полуночных звезд

²² Интересно, что, несмотря на определяющее и осознанное самим Блоком влияние на «Последний день» поэмы Брюсова «Конь блед», в интересующем нас плане сходство обнаружить невозможно. В поэме Брюсова образы «открытых» и «закрытых» пространств отсутствуют. Здесь проявляется то особое значение пространственных контуров поэтического мира А. Блока, о котором уже говорилось (см. стр. 204).

Еще интереснее и полнее раскрывается дистрибуция признаков «закрытого» и «открытого» миров в «Повести». Это сюжетное, с ярко выраженной социальной проблематикой стихотворение рассказывает «газетную» (а в чем-то до тривиальности, до «романности» простую) историю «ночных веселий дочери». «Женщина в красном» приносит «малое дитя» к дому (вероятно, — к дому отца ребенка) и умирает. «Законная» соперница — «темная женщина» в окне — оказывается равнодушной свидетельницей гибели героини. Зато в толпе, среди прохожих, находится человек, готовый позаботиться о ребенке («Кто-то гладил бережно ребенку мокрый локон, / Уходил тихонько и плакал, уходя» — 2, 164). Рассказ об этом событии строится так, что каждый из персонажей («женщина в красном», «женщина в темном», «прохожие», «дитя») получает весьма четкие и значимые характеристики. При этом легко заметить, что характеристики героев оказываются производными от дистрибуции признаков того пространства, в котором действует каждый из персонажей. Описание тех или иных свойств пространства (подобно описанию социальной среды во многих реалистических произведениях XIX в.) предшествует описанию действий героев и начинает восприниматься как их мотивировка. Так, основное, с точки зрения сюжета, противопоставление «женщины в темном» всем остальным персонажам сразу же раскрывается как антитеза героини, находящейся в «закрытом мире» дома, комнаты, и персонажей «открытого пространства» — улицы.²⁴ Закрытому миру неявно приписаны

²³ Несмотря на отмечающуюся выше значимость для этого стихотворения оппозиции «низ» («улица») ↔ «верх» («небо»), она все же не является основной. В частности, ценность героев, находящихся вверху (в комнате) ниже, чем у людей внизу (на улице), что делает этот признак непоследовательно проведенным, т. е. мало актуальным. Напротив, значимость персонажа постоянно определена тем, к «закрытому» или к «открытому» миру он принадлежит. Этот критерий нигде в тексте не нарушен и становится доминантным.

²⁴ Для того, чтобы «работал» механизм противопоставления, естественно, необходима и некая общность характеристик («основание для сравнения»), без которой невозможен ни сюжет, ни внесюжетные сопоставления. В «Повести» таким «основанием для сравнения» оказывается общность места («город») и времени («мгновенье длилось», и включены в это «длющееся мгновение» все персонажи). Из признаков менее стандартных и более художественно активных отметим освещенность всех героев электрическим светом (на улице — светом фонаря, в комнате — светом лампы; «лампа», в отличие от «фонаря», в тексте прямо не упоминается, но, не дополнив стихотворение этим образом, невозможно себе зрительно представить картину:

В окнах, занавешенных сетью мокрой пыли,
Темный профиль женщины наклонился... (2, 163)

качества уюта, и явно — некоей (может быть, не очень значительной) обеспеченности («женщина в узорных кружевах») и отгороженности от событий «улицы». «Улица» характеризуется признаками неуютности (холод, дождь: «дождливая сеть», «мокрый локон» ребенка); это — мир человеческого страдания, гибели, но и мир, в котором возможно сострадание и понимание. Так, порыв «женщины в красном» к встрече со счастливой соперницей, ее «беззвучный вопль»²⁵ о помощи не поняты «наверху»:

<...> Взор упорно-дерзкий
Все искал кого-то в верхних этажах...
И нашел — и встретился <...>
С взором темной женщины в узорных кружевах
Встретились и замерли в беззвучном вопле взоры,
И мгновенье длилось... Улица ждала...
Но через мгновенье наверху упали шторы,
А внизу — в глазах открытых — сила умерла (2, 164)

Но на улице «толпа», то «громко ахая», то замирая от напряжения, все время следит за раскрывшейся перед ней трагедией, и здесь же, на улице, находится человек, принявший сигнал бедствия — тот (или та), кто забирает «дитя». Эти качественные противопоставления:

дом — улица
уют — холод
спокойствие — страдание, гибель
равнодушие — сострадание
невозможность контактов — понимание, помощь
постоянно сопровождаются повторяющимися, как рефрен, собственно пространственными характеристиками:

дом — улица
верх — низ
(«в верхних этажах», «наверху», ↔ («внизу»
«вверху»)

Принадлежность «женщины в темном» к миру «верха», а «женщины в красном» — «низа» вначале подчеркивается и тем, что

Стихотворение же рассчитано именно на зрительное восприятие). Символика электрического (искусственного, не солнечного) света очень важна для Блока (см.: З. Минц, Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» Ал. Блока и некоторые замечания о структуре цикла, Ученые записки ТГУ, вып. 198, Труды по знаковым системам, III, Тарту, 1967, стр. 216; она же, Поэма А. А. Блока «Ее прибытие» и революция 1905 года, Ученые записки ТГУ, вып. 139, Труды по русской и славянской филологии, VI, Тарту, 1963, стр. 175).

²⁵ То, что «воплъ» «беззвучный», — особенно важно: «женщина в черном» не ответила на бессловесный призыв, оказалась исключенной из акта внесловесной — то есть основной для Блока как поэта-символиста — коммуникации. Этим она также противопоставлена «толпе», услышавшей «беззвучный вопль». к тому же — не к ней обращенный.

первая героиня смотрит вниз («Темный профиль женщины наклонился *вниз*»), а вторая — вверх («Взор упорно-дерзкий / Все искал кого-то в *верхних* этажах»). Так воссоздается, как будто бы, типичная для лирики «первого тома» вертикальная организация «художественного мира» текста. Однако воссоздается она только для того, чтобы быть опровергнутой дальнейшим развитием действия: «взор», обращенный «вверх» (типичная поза для героя СПД!), не находит «вверху» поддержки; там лишь «сомнительное молчание» и «пустота». Таким образом, характерная для ранней лирики Блока структура «художественного пространства» оказывается в этом тексте не просто отбрасываемой (как в ряде стихотворений Р, ПЗ или Г), но и опровергнутой как ложная. А если учесть постоянную для всей лирики Блока тенденцию к превращению любых повторяющихся слов в многозначные символы, то станет ясной и полемическая обращенность «Повести» к более раннему творчеству поэта (создание «антизначений» для мистически понимаемых образов «верха» — неба и «низа» — земли), и ее роль для лирики 1907—1917-х гг. (появление образа «верха» и «низа» как допускающих и социальную интерпретацию — «верхи» и «низы»).

Как уже говорилось, «дом» и «улица» противопоставлены и по другому признаку, совпадающему, в данном случае, с делением на «верхние» и «нижние» миры:

«дом» («верх»)	—	«улица» («низ»)
закрытое (замкнутое)	—	открытое (незамкнутое)
пространство		пространство

Оппозиция «закрытый — открытый» поддерживается особой моделирующей ролью предлогов. Так, «женщина в темном» постоянно характеризуется как находящаяся «в» (со значением «внутри»): «в окнах», «в верхних этажах», «в окне». Все остальное действие происходит во внешнем по отношению к этому закрытому пространству мире — «прямо перед окнами» (пространственная характеристика «прямо перед» подчеркивает и ту кажущуюся близость двух миров, которая затем сменяется чувством полной их отделенности, непреходимой грани). Эти противопоставления поддерживаются и тем, что в «Повести» (а до нее — пожалуй, только в «Фабрике») особо отмеченным оказывается представление о границе миров («окна», «стекла окон», «стена», «занавеска», «штора», «плотно-белый занавес»). Весьма значительная для небольшого стихотворения группа лексик создает целую гамму градаций признака «граница» — от кажущейся ничтожной грани «стекло окон» до непреодолимой, «недоступной черты» — «стены». При этом члены оппозиции:

женщина в черном ↔ остальные персонажи

находятся по отношению к «границе» в подчеркнуто несимметричном положении. Дело не только в том, что граница расчленяет «пространственный мир» цикла не на равные или топологически подобные части, а отделяет «закрытое» и ограниченное пространство от «открытого» и безграничного. Дело и в другом: граница, «недоступная черта» воздвигается именно людьми «закрытого мира»:

*... наверху упали шторы
... вверху сомнительно молчали стекла окон.
Плотно-белый занавес пустел в сетях дождя.*

Этот мотив воздвижения границы, равно как и подробнейшая детализация образов «черты», станут чрезвычайно существенными для лирики III тома, причем именно для ее социальных аспектов. Отсюда берут начало и знаменитое противопоставление в статье «Литературные итоги 1907 года», где «пространство интеллигенции» — это «закрытый» мир дома (они «вещают» «с кафедры», «при обилии электрического света»), а «пространство народа» — «открытые» миры улицы, России («за дверями стоят нищие духом», «а на улице — ветер, проститутки мерзнут, люди голодают, людей вешают, а в стране — реакция, а в России жить трудно, холодно, мерзко» — 5, 210—211), и горькие размышления о «недоступной черте» между народом и интеллигенцией, и поэтические сюжеты «Песни Судьбы» и цикла «На поле Куликовом».

Однако противопоставление «темной женщины» всем остальным персонажам стихотворения — не единственная оппозиция, отмеченная относительно дистрибуции «пространства цикла».²⁶

Не менее существенно противопоставление:

«женщина в красном» ↔ «прохожие»

Хотя все они — герои мира «улицы», но нетрудно заметить, что сам этот мир поворачивается к нам разными своими сторонами. Неожиданно оказывается, что «улица» — «открытый» мир по сравнению с «домом» — сама имеет свои, хотя и не очень четко обозначенные, границы. Например, мир этот имеет отчетливую верхнюю границу — «низкие тучи». Неполная открытость «пространства улицы» подчеркивается постоянно нагнетающимися образами пересеченного пространства: «сеть мокрой пыли», «дождливая сеть» (2 р.), «полоса дождя», «сети дождя». Очень важные для Блока образы пересеченного пространства (мы отметили их уже в ПЗ) всегда будут иметь отношение к созданию картин сложного, рационально не постигаемого мира. В данном тексте они, однако, подчеркивают и то, что

²⁶ Очень легко было бы показать, что в этом стихотворении полный набор окказиональных значений образов можно получить лишь сопоставив всех персонажей и все комбинации персонажей друг с другом. В настоящей работе, однако, мы рассматриваем лишь то, что связано со структурой пространства и совпадает, на наш взгляд, с доминантными значениями текста.

«мир улицы» имеет свои грани (не случайно «сети» и «полосы» в характеристике «улицы» семантически могут быть сопоставлены с «узорными кружевами» — атрибутом «темной женщины»). Отношение к этим «граням» и отделяет «женщину в красном» от толпы. «Прохожие» живут в мире «сетей» как в единственно реальном для них мире:

В дождливой сети — не белой, не черной —
 Каждый скрывался...
 Исчезали спины, возникали лица,
 Робкие, покорные унынью низких туч.

«Женщина в красном» иначе относится к окружающему:

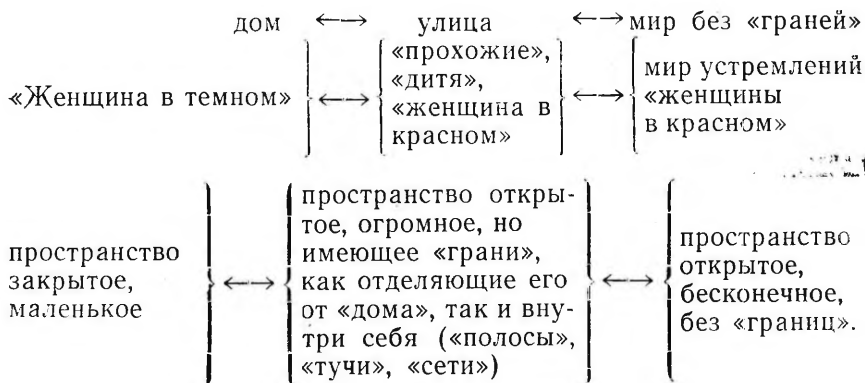
И — нежданно резко — раздались проклятья.
 Будто рассекая полосу дождя
 ... женщина, ночных веселий дочь,
 Бешено ударилась головой о стену,
 С криком иступленья... (2, 163)

Одна из самых важных линий противопоставлений «ночных веселий дочери» и «прохожих»:

активность \longleftrightarrow пассивность

раскрывается именно как отношение героя к границе, стремление («рассекая полосу», «ударилась <...> о стену») или нежелание («в сети <...> скрывались», «покорные унынью <...> туч») ее преодолеть. И если из антитезы «дом» — «улица» родится тема интеллигенции и народа, то противопоставление героев, стремящихся разрушать «границы», и «покорных» приведет затем к появлению и сложному соотношению двух концепций народа в творчестве зрелого Блока.

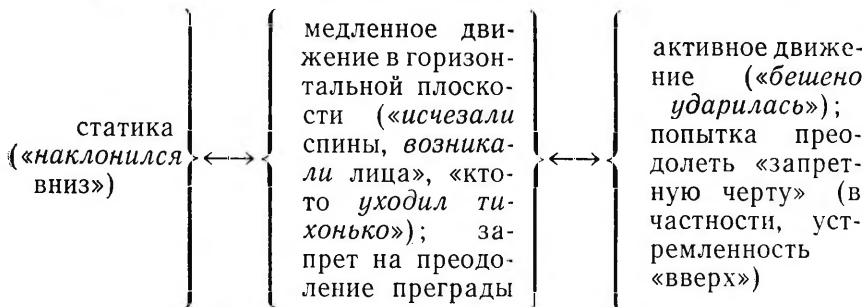
В результате оказывается, что «пространственный мир» стихотворения наиболее полно описывается не двух-, а трехчленным делением:



Это трехчленное деление четко повторено и в других характеристиках героев, в частности, — в их цветовых атрибутах:

«Темная женщина» ↔ «кто-то в красном платье» ↔ { «серые прохожие», «серые виденья» и т. д.

и в очень важной для стихотворения градации признаков активности, динамики:



Такое трехчленное деление в дальнейшем также будет давать наиболее полную картину «пространственного мира» Блока. Однако в очень немногих текстах оно будет реализовываться явно и полностью (как, например, в «Песне Судьбы»: «белый домик на горе» ↔ «город» ↔ просторы Родины). Чаще же один из этих миров будет элиминирован, присутствовать как возможность, а текст построен на парном со-противопоставлении «открытого» и «закрытого» миров и на изображении их «границы».

При анализе Г и РС-II возникает и еще одна весьма существенная проблема. Как известно, для Блока, поэта глубоко и в существе своем лирического, важнейшей особенностью творчества всегда было раскрытие того или иного отношения «я» к миру и мира к «я». Не случайно и основное членение пространства в АL, СПД и Р совпадало с делением на «мир «я»» и «мир «ты»». В «Городе» и в ряде стихотворений РС-II — случай, почти уникальный в блоковской лирике, — часто нету ни «я», ни «ты». Предполагается ли, тем не менее, какое-то соотношение между этими центральными персонажами творчества Блока и распределением «пространств цикла»? По-видимому, да, хотя единообразие, повторяемости здесь выражены не очень ярко. Следует отметить такие особенности:

1. За исключением традиционно-мистических стихотворений РС-II (см. стр. 239), а также нескольких, особняком стоящих в творчестве этого периода («Ты придешь и обнимешь...» «Твоя гроза меня умчала...», «Сольвейг!, О, Сольвейг...»), «я» и «ты» никогда в рассматриваемых циклах не противопоставляются как «находящийся внизу» и «находящаяся сверху»; в этом смысле Г и РС-II — явная антитеза лирики «первого тома».

2. Очень часто пространственные характеристики «я» и «ты» вообще не противопоставлены: реализуется тема земной «встречи». Она решается то как «подсвечиваемая» романтической иронией, «ненастоящая» встреча или встреча с «ненастоящей» «ты» («Ты можешь по траве зеленой...», «Там дамы шеголяют модами...», в усложненном виде — «Незнакомка»), то как гимн земной, страстной любви («Иванова ночь», «В высь изверженные думы...»), то как проклятье этой приземленной страсти («С каждой весной пути мои круче...»), то как тихая и лишенная тоски по «иным мирам» радость от близости «ты» («Чердачный цикл»). В любом из этих случаев, однако, «я» и «ты» — вместе:

... ты будешь рада
Сквозь мокрую траву
Прийти в туман чужого сада.
Когда я позову (2, 116)

Светла ее одежда,
Она придет ко мне (2, 199)

В важном для рассматриваемого периода стихотворении «Ангел-хранитель» постоянно подчеркивается, что речь идет именно о земной жизни:

Люблю тебя, Ангел-Хранитель во мгле,
Во мгле, что со мною всегда на земле (2, 102)

Часто изображается и совместный путь героев. Это — всегда падение, путь «с высот» «вниз» на землю (ср. уже цитированное стихотворение «Твое лицо бледней, чем было...» — 2, 183), причем характерно, что пребывание в «иных» мирах совпадает с образцами прошедшего:

... мы оба небо знали
И вместе пали за туманом (2, 183)
С тобою *смотрел* я на эту зарю (2, 103),

а нахождение в «этом», земном пространстве — с образом теперешнего, сегодняшнего бытия:

Ты путь *свершаешь* предо мною (2, 184)
С тобой в эту черную бездну *смотрю* (2, 103).

3. Однако в рассматриваемых циклах намечается уже весьма важное для последующего творчества противопоставление «я» как героя «закрытого мира» и «ты» как персонажа из мира «открытых пространств». Антитеза эта составляет содержание стихотворения «Прискакала дикой степью...». «Ты» —

Прискакала дикой степью
На вспененном скакуне.
По тропам и по дорогам
В чисто поле понеслась (2, 86),

ее жизнь — «в степях, среди тумана». «Я» обрисован четко как живущий в доме (ср.: «Рукавом в окно мне машет...»), причем

с пространственными характеристиками связана уже отмечавшаяся выше дистрибуция иных признаков:

«я»		«ты»
статика	↔	динамика
неволя	↔	воля
неотмеченность признака цвета	↔	{ яркость («красным криком заж- жена») и т. д.

Социальная интерпретация образов «я» и «ты» здесь, в целом, совпадает с той, которая была нами описана в сюжетных текстах типа «Повесть». Неслучайно «ты» легко интерпретируется не только как «дочь народа» («дикой вольности сестра»), но и как сама персонифицированная Русь («Осенняя воля», «Русь»). Впрочем, некоторые стихотворения РС-II и Г дают несколько иное истолкование героини «открытых пространств» как «девы-вьюги» («Там, в ночной завывающей стуже...», «Шлейф, забрызганный звездами...» и др.). Внешне во многом напоминающий «астральных» героинь романтико-мистической традиции, персонаж этот своим внутренним содержанием подготовит героиню «Снежной маски», затем «Файны» и, в конечном итоге, сольется с образом героини из народа в «третьем томе».

4. Всюду, где «я» и «ты» охарактеризованы как герои «закрытых» или «открытых» пространств, чрезвычайно важное значение приобретают образы движения. Оба героя динамичны, но по-разному. «Я» для того, чтобы встретиться с «ты», должен оставить «дом» и выйти на просторы Родины. Его признак — это «путь»:

Выхожу я в путь, открытый взорам (2, 75)

И пойду путем-дорогой (2, 77)

Лишь в конце такого пути может произойти новая желанная — земная — встреча.

Динамичность «ты» имеет иную природу: это не путь («ты» — некуда стремиться, она и есть непосредственное воплощение подлинного бытия!), а выражение ее вечно подвижной сущности, несовместимой со статикой и покоем. Поэтому движение «ты» — ненаправленное. Это — вечное кружение:

Жизнь и смерть в круженье вечном (2, 105);

ср. образ «ночных хороводов» в стихотворении «Русь», «пляски» в «Осенней воле» и др.

VIII.

Цикл «Снежная маска» (ниже — СМ) был нами детально рассмотрен в особой статье.²⁷ Здесь целесообразно выделить

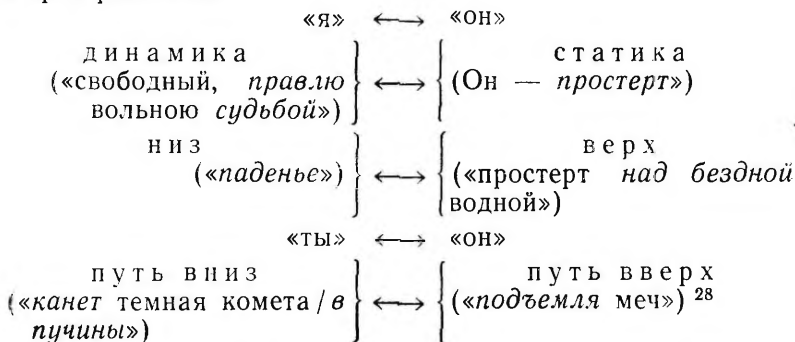
²⁷ См.: З. Г. Минц, Композиция «Снежной маски» (в печати).

лишь то основное, что раскрывает содержание этого самого «загадочного» блоковского цикла и помогает понять структуру «пространственного мира» в стихотворениях «третьего тома».

В «художественном мире» СМ легко выделяются три группы персонажей:

- 1) лирический герой («я»);
- 2) героиня, «снежная маска» («ты»);

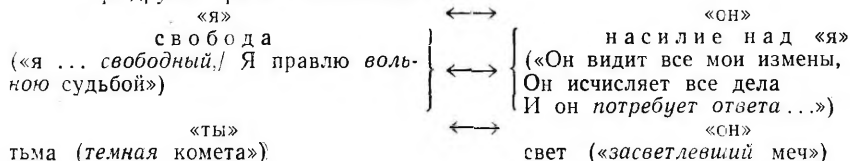
3) персонажи, объединяемые причастностью к миру «неба» («ангел», «рая дочери»), напоминающие героев «верхнего мира» в СПД. Наиболее четко и однолинейно выраженным отношением цикла является противопоставление «я» и «ты» — ангелу и «рая дочерям». Уже в четвертом стихотворении СМ — «На страже» (2, 215) — «он», ангел «с трубой», включен в ряд оппозиций сначала с «я», а затем с «ты». Отметим те, которые связаны с «моделью пространства»:



Эти же противопоставления повторяются и в стихотворениях «Влюбленность» и «Прочь!». Следует отметить и еще одну антитезу. Пространственные (как и иные) характеристики героев третьей группы отличаются четкостью и постоянством. Их мир — всегда мир «верха» (неба, солнца, «вышины»); герои эти, как правило, статичны; для них движение вниз — жест кары, адресованной «я» или «ты» («опустивши меч», «гневы стали <...> падающей» — 2, 223), а движение вверх — возвращение в исконный мир тепла и света. Напротив, пространственные характеристики «я» и «ты» зыбки, менее постоянны и отличаются неизмеримо большей сложностью.

Противопоставление «я» и «ты» героям «верха», постоянный

²⁸ Ср. другие противопоставления:



мотив нежелания «я» быть в мире «рая дочерей» и его устремленность к «снежной маске» создают то «богоотступническое» настроение цикла (ср. ниже параллель между миром «ты» и дантовским адом), на фоне которого раскрываются сложные отношения главных персонажей. Целый ряд существенных признаков роднит «я» и «ты». Кроме их общей, уже отмечавшейся противоположности героям «верхнего мира», можно выделить:

1. Нахождение «я» и «ты» в общем пространстве; в ряде сцен действующим лицом будет «мы» («Снежная вязь», «Настигнутый метелью», «На зов метелей» и др.). Выше уже говорилось о том, что пребывание вместе, в одном окружении, в лирике Блока, как правило, является и знаком внутренней близости героев;

2. Если отношение «я» к персонажам третьей группы — удаление или стремление отдалиться (ср. «Прочь!»), то «я» и «ты» постоянно рисуются как сближающиеся:

Ты ль нисходишь (2, 225)

Ты меня настигла (2, 217)

О, догони (2, 232) и т. д.

3. Находясь в одном (или в однотипном) «пространстве», герои проявляют и во многом сходные качества. Окруженные всегда подвижным миром вьюг, снежных буранов, они и сами — движение, полет:

Мы летим (2, 212)

... блистательный бег саней (2, 213)

Над бескрайними снегами
Возлетим (2, 225) и т. д.²⁹

Вместе с тем, «я» и «ты» — персонажи во многом принципиально разного плана. «Ты» — для всей почти лирики Блока связана с представлением о внеличностном, объективном начале; «я» — начало субъективное. Исчезающее порой в «декадентских» стихотворениях Р и Г (ср.: «Ты право, пьяное чудовище, / Я знаю: истина в вине»), это противостояние «я» и «ты» как двух полюсов поэтического мира Блока в СМ восстанавливается. О ряде принципиальных различий между «я» и «ты» в СМ уже писалось.³⁰ Остановимся на тех, которые связаны со структурой пространства цикла:

1. «Я» цикла, как это и свойственно большинству персонажей, даже лирических, более или менее отчетливо отделен от

²⁹ Ср. также совпадающие световые характеристики героев («я» и «ты» — «темные», «черные»), их стремление быть в «ночном», «холодном» (северном) и «злом» мире. О «северном колорите» СМ говорится в нашей упомянутой выше статье.

³⁰ См., например: П. Громов, А. Блок, его предшественники и современники, М.-Л., СП, 1966, стр. 249.

окружающих его пространств. Даже приобретая те или иные качества окружения («темноту», «холодность», динамику), герой остается героем, а окружающий его внешний мир — внешним миром. Проявляется это свойство «я», в частности, и в том, что лирический герой цикла может менять свое окружение, двигаться относительно тех или иных окружающих его «пространств». Это качество героя настолько, казалось бы, естественно, что о нем не стоит и упоминать. Однако оно из само собой разумеющегося превращается в весьма значимое, поскольку «ты» им не обладает, Лишенная непреходящих для «я» признаков человека, «ты» — то молодая и прекрасная женщина («Ты, кого я полюбил» — 2, 225). то нечто вроде порождений мифологической фантазии (у нее «тяжелозмейные волосы» Горгоны!), то птица («Крылья легкие раскину» — 2, 221), то — чаще всего — сама вьюга, сама северная природа. Так, строки:

Вьюга пела.
И кололи снежные иглы

Ты меня настигла (2, 217) —

как будто бы, дают возможность истолковать вьюгу как те обстоятельства, при которых «ты меня настигла». Однако название стихотворения «Настигнутый метелью» уточняет, что «ты» и есть «вьюга». В этом и в подобных случаях «ты» полностью сливается с собственным окружением, со стихией, она — и героиня, и мир, пространство. При этом характерно, что выйти из своего мира «ты» не может.

2. Мир «ты», в тех случаях, когда он не совпадает с пространственным окружением «я», противопоставлен ему как более сильный, активный — более слабому.³¹ Проявляется это, в частности, в том, что совместное пребывание «я» и «ты» («пространство «мы»») — это всегда нахождение их в мире метелей, в мире «ты». Этот же мир оказывается и целью движения лирического героя цикла.

³¹ Это соотношение весьма характерно и для самих персонажей. «Ты», как правило, является субъектом активных действий, а «я» — объектом («Ты меня настигла»), «ты» подает знаки, а «я», — их принимает и т. д. Действие «я» как субъекта носит обычно воспринимающий характер: он видит «ты» слышит «ее песни» и т. д. Этому, как будто, противоречат те стихотворения «Масок», где «я» выступает как демиург создаваемого для «ты» мира:

Я какие хочешь сказки
Расскажу.
И какие хочешь маски
Приведу... (2, 240)

Однако мир этот постоянно характеризуется как иллюзорный («сказки», «маски») и противопоставит тому миру «снегов», который в цикле рисуется как подлинный, как «художественная реальность» СМ.

3. Пространство, в котором действует (и с которым частично совпадает) «ты», наделено следующими признаками:

а) «Открытость». Это — мир «бездн» (характерно частое употребление этого слова во множественном числе):

Мы летим в миллионы бездн (2, 212)

*И снежных вихрей подъятый молот
Бросил нас в бездну (2, 217)*

*Сердце <...>
Катится в бездны (2, 233) и т. д.*

Часто употребляется эпитет «открытый»:

*И в открытых синих безднах
Обозначились две тени (217)*

Мир этот безграничен во всех измерениях; ему приписаны:

Темные дали (2, 213)

Высота. Глубина (2, 213)

*<...> дали
Незнакомой стороны (2, 233)*

б) Огромность, космические масштабы мира «ты» и всех его атрибутов — следствие его «открытости»:

И расплеснут меж мирами

Кубок долгой страстной ночи (2, 222)

*Из снежного зала,
Из надзвездных покоев
Поют боевые рога (2, 233)*

*Слушай, ветер звезды гонит,
Слушай, пасмурные кони
Топчут звездные пределы
И кусают удила (2, 246)*

в) Признаку безграничности, в известной мере, противостоит то, что космический мир неожиданно оказывается «к р у г о м» (образ, характерный преимущественно для первых стихотворений АЛ, а затем почти утрачивающий актуальность):

*Чтоб с тобою, сердцу милой,
В серебристом лунном круге
Вся душа изнемогла (2, 225)*

Мы — в лунном круге (2, 232)

Завела в очарованный круг (2, 250)

Любопытно, однако, что нахождение «в круге» воспринимается (в отличие от АЛ) как пребывание в «открытом», безграничном мире:

*Мы в лунном круге!
Мы в бездне звездной! (2, 233)*

Очевидно, «круг» означает здесь не наличие границы, а «круговое» (сферическое) строение космоса, в который «ты» увлекает лирического героя цикла (такое понимание космоса будет раз-

вернуто в поздней лирике Блока). Генетически же образ круга здесь, вероятнее всего, навеян строением дантовского «Ада».³²

г) Мы уже говорили о динамичности, как свойстве «я» и «ты», противопоставленном статичности «ангела, гневно брови изламывающего». Следует отметить, что динамичность (как и все активные признаки) ярко выражена в «ты» (ср.: «Ты меня настигла»). Однако различие здесь не столько количественное, сколько качественное: *линейному пути «я» противопоставлено вечное кружение «ты»* и всего ее природного, стихийного мира:

... искры неслись,
Снежинки пугливо вились
Метель взвилась (2, 217)

Вихри снежные над бездной
Закручу,
На воздушной карусели
Закружу (2, 220)

Вейтесь, искристые нити (2, 221),

... ветер —
Строил башни из тумана
И кружил, и пел в тумане (2, 247)

С образами «круженья» связаны и картины «вьюги» (в слове «вьюга» подчеркивается, деавтоматизируясь, связь с «виться»), «вихрей», «ветра» и весь природный антураж СМ. Образы пересеченного пространства («нити», «вязь» и т. п.) приобретают, в связи с этим, новый смысл. По-прежнему изображая мир как сложный, они уже не имеют значения границы (как в ПЗ или в «Повести»): «нити» — «вьющиеся», как и «пряжа спутанной кудели», и они вписываются, вместе с образами вьюги, в картину кружащейся, вьющейся стихии. Можно предположить, что выбор именно такой формы движения связан, в частности, и с тем, что «кружение» вихрей — аналог inferнальной, имеющей форму «кругов», вселенной.

Движение по кругам будет противопоставляться линейному пути «я» по таким признакам, как бесцельность (цель — в нем самом) \leftrightarrow устремленность (цель в приобщении к чему-то внеположенному и высшему), конечное \leftrightarrow бесконечное. На имеющее исходную и конечную точку перемещение лирического героя «накладывается» циклическое «кружение», и от пересечения пу-

³² Русская поэтическая традиция связывает образ дантовского ада с огнем, пламенем:

... Как Данту, подземное пламя
Должно тебе щеки обжечь

[В. Брюсов, Поэту, в кн.: Валерий Брюсов, Стихотворения и поэмы, Л., СП, 1961, стр. 287 (Б. п., б. с.)].

У самого Данте, однако, находим образ Люцифера, «Закованного в лед». В этом смысле Блок, создавший образ «закованной в снега», ближе к Данте, чем Брюсов. Таков же смысл и других оксюморонных образов «обжигающего холода» в СМ.

тей «я» и «ты» возникает сложный художественный эффект — ситуации «встречи».

В «кружение» втянуто и время, по законам которого живет «ты». Время в мире «снежной маски» циклично.³³ Отсюда — двойное, логически противоречивое³⁴ изображение многих эпизодов: одно и то же событие оказывается и уникальным, неповторимым (с позиции «я», путь которого пересекает любую — пространственную, жизненную и т. д. — точку однократно), и повторенным бесчисленное множество раз (с позиции «вечно кружащейся» «ты»). Первое свидание «я» с героиней рисуется так:

И *вновь*, сверкнув из чаши винной,
Ты поселила в сердце страх
Я опрокинут в темных струях
И *вновь* вдыхаю, не любя,
Забывший сон о поцелуях... (2, 211)

Высокая моделирующая роль слов типа «опять», «вновь» связана с тем, что по законам циклического круговорота живет высшее, самое могущественное субстанциональное начало «мира СМ» — природа, космос и неразрывно слитая с ними «ты». Это качество стихийного мира особенно ярко выявлено в стихотворении «И опять снега», где изображение его организует сюжет. Первые стихи:

И *опять, опять* снега
Замели следы (2, 230)

³³ Вообще, начиная примерно с СМ, понятие художественного времени приобретает особую значимость в лирике Блока.

³⁴ Двойственность, противоречивость — одно из центральных качеств «художественного мира» СМ. Образ мира, возникшего из несовместимых, казалось бы, противоречий, создается на всех языковых и сверхязыковых уровнях текста. На уровне лексики он рисуется доминанцией оксюморонных сочетаний («поселила <...> страх <...> улыбкой», «вспыхнули темные очи / Так ясно», «нет <...> завидней доли <...> — умереть», «огонь зимы палящей», «светит мгла», «Бесконечность — темница мира», «тихая змея», «снежный огонь» и т. д. и т. п.). На уровне композиции эта же «оксюморонность» создается сочетанием, казалось бы, несочетаемых ситуаций.

I. Я не открою тебе дверей.

Нет

Никогда.

II. И, снежные брызги влача за собой.

Мы летим в миллионы бездн... (2, 212) и т. п.,

на уровне синтаксиса — сочетанием несоединимого при помощи соединительных союзов (ср. начало второго из приведенных выше отрывков) и т. д. В результате возникает предельно антиномичный мир губительных страстей, желанной гибели, в центре которого — исполненная противоречий героиня.

Каргине противоречивой, алогичной стихии соответствует и поэтическое решение важного для цикла вопроса о путях познания этого мира (движение «я» — ведь и есть, в конечном итоге, такой путь). Ясно, что алогичное в существе своем нельзя познать разумом: он бессилен в «оксюморонном» мире СМ. Зато эмоции (любовь — страсть) и действия («путь» «я») могут помочь лирическому герою приобщиться к космической, внеличностной стихии.

подчеркивают, что начало текста не есть начало изображаемых в нем событий. Далее показываются действия «вьюги» — бесконечное созидание для разрушения и разрушение для созидания:

... Вьюга строит белый крест,
Рассыпает снежный крест
И вздымает вьюга смерч,
Строит белый, снежный крест,
Заметает твердь...
Разрушает снежный крест (2, 230–231)

Последние стихи:

И опять глядится смерть
С беззакатных звезд... —

симметричны первым. И, как начало текста не должно совпадать с началом «мира текста», так и концовка не есть конец «художественного мира»: чувство бесконечности поддерживается и многократно повторенным «опять», и упоминанием «беззакатных» (= вечных) звезд, и многоточием — условным знаком многого обрыва текста. Так создается картина бесконечно (вечно) повторяющегося разнообразия.

г) Образ «кружащегося» мира помогает понять смысл многих «пространственно-временных оксюморонов» цикла. Выше уже говорилось, что в противопоставлении «героям неба» «я» и «ты» устойчиво реализуют одни и те же пространственные характеристики (их место — «внизу», их путь — «вниз», «в миллионы бездн», «в пропасть»). Однако, *вне* этого противопоставления, изображения местопребывания и путей героев гораздо менее устойчивы. Так, «я» в одних ситуациях летит вниз, в других — взлетает ввысь. И если для «я» можно, хотя бы приблизительно, отграничить одну ситуацию от других, то движения «ты» (и «мы») носят подчеркнуто хаотический характер. С одной стороны, полет в пропасть, с другой:

Не в земной темнице душею
Я гублю.
Взор твой ясный к выси звездной
Обрати (2, 220)
Крылья легкие раскину
Страны дальние покину
В небе — звездные дороги (2, 221)
Над бескрайними снегами
Возлетим (2, 225)

Это движение вверх допускает несколько объяснений. Можно предположить, что в «оксюморонном» мире СМ (как, например, в романтическом мире поэзии Тютчева) есть два неба: «дневное» и «ночное». «Я» уходит (и хочет уйти) из мира «солнца» в мир тьмы, ночи:

Кто вы? Кто вы?
Рая дщери!
Прочь! Летите прочь!

Ты кому открыла двери,
Задремав, служанка-ночь? (2, 228)

ср. здесь же парадоксальную пару окказиональных антонимов:

«солнца» ←→ «северное солнце»
(«рая дщери») (атрибут мира «ты»)

Уходя от «рая дщерей», герой реализует ситуацию «движение вниз || падение» (ср.:

Стерегите, злые звери,
Чтобы ангелам самим
Не поднять меня крылами...)

а, приходя к «ты», — ситуацию «полет вверх, в ночное небо» — антоним «дневного».

Однако сам текст допускает (наряду с этой) и другую интерпретацию. Рассматривая такие словосочетания, как «пропасть — черных звезд», «бездна — звездная», «пучина — звездная» или такие ситуации, как:

Рукою, подъятой к тучам,
Ты влечешь меня к безднам (2, 232)
Ты запрокинула голову в высь
И указала на дальние города линии,
На поля снеговые и синие (2, 217) и т. п.

мы начинаем понимать, что в «кружащемся» космическом мире нет «верха» и «низа», что понятия эти в «художественном пространстве» цикла амбивалентны. Улетев «от земли», герои оказываются и «выше», и «ниже» «города линий». Равным образом снимается и противопоставление «вперед» ←→ «сзади»; ср.:

Сердце, слышишь
Легкий шаг
За собой?

Ты ль уводишь? (2, 225).

Так герои выносятся в мир, сама пространственная структура которого, с точки зрения «земного», бытового сознания, — воплощенное противоречие, алогизм.

д) Наконец, «пространство «ты» имеет еще одну существенную примету: все его свойства («оксюморонность», «открытость», динамичность) максимально выражены (частный случай важного для текста противопоставления «я» как неяркого, но стремящегося в предельно выраженный, «сильный» мир стихий — и «ты» как средоточия этого мира). Так, например, скорости в мире «ты» столь «непомерно» велики, что могут быть сопоставлены лишь... сами с собой:

Как быстро — так быстро
Ты надо мной
Опрокинула свод
Голубой (2, 217)

Герои летят быстрее ветра:

Ветер звал и гнал погоню,
Черных масок не догнал
.....
Ветер масок не догнал (2, 247);

В полет вовлекаются «искры», «вьюга», причем многократные повторы обстоятельственных характеристик действия (типа «непомерно», «стрелой звенящей») и — особенно часто — глаголов со значением крайне интенсивного действия («неслись», «летели», «мчались» и т. д.) призваны не только закрепить значение предельной быстроты как одного из основных признаков «метельного мира», но и создать ощущение количественного возрастания этих и без того бесконечно быстрых скоростей.

Иначе строятся пространственные окружения (мы уже отмечали, что, в данном случае, речь идет именно об окружении) для лирического «я». Прежде всего, «я» может входить в несколько принципиально различных окружений, причем перемещение лирического героя из одного пространства в другое составляет лирический сюжет цикла. Таких пространств-окружений в цикле, собственно, две группы, однако, движение «я» проходит три этапа (что совпадает с «временной парадигмой» изменений героя: «я прошлый» — «я настоящий» — «я будущий»), которые удобно рассматривать по отдельности.

1. Пространственное окружение «прошлого я» описывается и прямо. Это уже хорошо знакомое нам «закрытое пространство» — «дом», отгороженный от мира границей — «дверью»:

Я не открою тебе дверей (2, 212)

Ср. — уже с позиций вступления «я» «в новый мир» — описание:

Открыли дверь мою метели,
Застыла горница моя (2, 216)

Еще интереснее, однако, мир «прошлого я» реконструируется косвенными путями. Лирический герой цикла (уже с точки зрения следующего состояния — «я настоящего») — называет себя «померкшим царем» (2, 218), «на вечный покой отходящим царем» (2, 223). Это позволяет сопоставлять «прошлого я» с самоощущением блоковского лирического героя периода СПД и Р (ср. идущую еще от Вл. Соловьева символику «царя» и «царицы»), а его окружение — с миром «Прекрасной Дамы». В СМ «посланцами» этого «высокого» мира выступают, как уже говорилось, «ангел»,

«рая дщери». Но, с точки зрения «ангела», поведение «я настоящего» — это «измены» и «паденья» (2, 15), а «рая дщери» призывают лирического героя:

... Пробудись!
От дремоты
Незнакомой
Исцелись!

.....
В златоверхие хоромы,
К созидающей работе
Воротись! (2, 227)

Призывы «пробудись», «исцелись» и, особенно, «воротись» явно свидетельствуют о том, что лирический герой мыслится как ушедший из царства «златоверхих хором» — то есть из мира «рая дщерей». ³⁵ Это прошлое окружение «я» «первого тома» рисуется теперь, как разные типы «закрытых пространств»: «дом», «хоромы», «храм», «корабль». Интересно, что и «рай» («небо», по представлениям СПД!) изображается теперь как закрытое помеще-

Прочь лети, святая стая,
К старой двери
Умирающего рая! (2, 228)

2) «я прошлый» — герой из мира «храма» и «златоверхих хором» — в момент действия цикла мыслится как уже порвавший со старым. Разрыв изображается в четких пространственных контурах — как движение «я» «вниз» (на языке лирики «первого тома», в сценах с героями «высокого» мира) или как выход в открытое пространство (на языке лирики «второго тома», в сценах с «ты»). ³⁶ Момент выхода из дома ³⁷ особенно отмечен в композиции цикла; он повторен дважды, «симметрично» — в начале и конце СМ, с характерной вариацией:

Я не открою тебе дверей (2, 212),

где «я» — внутри, а «ты» — снаружи, и:

Тихо вывела из комнат,
Затворила дверь (2, 246),

где «ты» увела «я» из «дома».

Итак «„я” настоящий» уже введен в открытый мир «второго крещения», окружен вьюгами и снегами «пространств „ты”». Создается парадоксальный (в общем духе оксюморонного мироощущения СМ) образ «недомашнего» (ср. М. Цветаева) дома, —

³⁵ Было бы нетрудно показать, что, начиная с последних разделов СПД и Р, «болезнь», «сумасшествие», «смерть (самоубийство)» и «уход», «бегство» — окказиональные синонимы с общим значением разочарования в «высокой мистике».

³⁶ Ср. совмещение этих двух «языков пространства» в «Песне Судьбы»: герой живет вначале «в домике» «на горе»; отсюда ему надо выйти в «открытый мир» (город, затем — Россию) и спуститься вниз.

³⁷ Крайне любопытна обложка Л. Бакста к 1 изданию СМ: на ней изображена «Снежная маска», выводящая героя из дома и увлекающая его на вьюжную улицу.

дома, открытого снегам и звездам космоса: «ледяной пещеры», откуда видно, как «Трижды северное солнце / Обошло подвластный мир» (2, 228), «померкшей кельи», где живет «Вихрей северная дочь». Закрыт этот «дом» на «засовы» лишь от «рая дочерей».

Местопребывание ««я» настоящего» непостоянно: он — то на улицах города:

Здесь — электрический свет,
Там — пустота морей (2, 212)

Тихо всходил над городом дым (2, 219)

то — за городом:

Темные дали,
И блистательный бег саней (2, 213),

у моря:

И какие-то за мысом
Паруса,
И какие-то над морем
Голоса (2, 221)³⁸,

то в своем «недомашнем доме» — пещере.³⁹ При всем разнообразии этих характеристик места, все они имеют ряд важных общих черт. Герой (и в городе, и «у моря», и «в келье») изображается как:

а) ушедший далеко от прежнего своего мира — «отчизны» («*Прости, отчизна!*» — 2, 233), «храма»:

И на *дальнем храме* безрадостно!
Догорел последний крест (2, 214)
... *Дальний крест* (2, 226)

«кораблей»:

... *В дали невозвратные*
Повернули корабли (2, 214)
... *Покинутые в дали*
Корабли (2, 221)⁴⁰

б) идущий к еще далекой цели:

Ты услышишь с белой пристани
Отдаленные рога (2, 214)

И пронзительным взором
Ты измерила *даль страны*,
Откуда звучали рога (2, 218)

³⁸ Образы «злой» воды в СМ, вероятно, связаны с фольклорной, мифологической символикой (хотя — одновременно — имеют, как многое в СМ, и автобиографический смысл).

³⁹ Город — загород — «ледяная пещера» могут быть осмыслены и как этапы пути ««я» настоящего», и как текстовые синонимы места пребывания героя, уже ушедшего из «дома», но еще не достигшего окончательной цели.

⁴⁰ В духе сказанного выше об амбивалентности понятий «верх/низ» и «позади/вперед» для пространств «ты» можно предположить, что «корабли» «повернувшие в дали» от героя, и корабли, «покинутые [им — З. М.] в дали» — образы однозначные (важны отдаленность и отдаление).

И в открытых синих безднах
Обозначились две тени,
Улетающие в дали
Незнакомой стороны (2, 247)

в) находящийся все время на пути от мира прошлого в будущий:

И на этот путь оснеженный
Если встанешь — не сойдешь (2, 214)

Герой идет (в ситуации, куда включен «я») или летит (в ситуации с «мы»), удаляясь от мира «ангелов» и приближаясь к некоей цели. Мотив *приближения к цели* постоянно подчеркивается в СМ. Так, после упоминания «отдаленных рогов» «с белой пристани» говорится:

Ты поймешь *растущий издали*
Зов ... (2, 214)

Образ «растущего зова» может быть понят лишь в картине сближения «я» с целью. Такой же смысл имеют и строки:

И мы понеслись.
И навстречу вставали новые звуки ... (2, 219) и др.

Как видно, в характеристике окружения ««я» настоящего» не столько важно, где именно («город», «пещера» и т. д.) он сейчас находится, сколько отношение «я» к исходной (далеко и все отдаляется) и конечной (далеко, но приближается) точке его пути. Отсюда и противопоставление пути «я» — линейному, имеющему начало и конец — «кружения» «ты».

В движении «я», как уже говорилось, решающую, активную роль играет героиня:

Ты ль уводишь? (2, 225)
Тихо вывела из комнат.
Затворила дверь (2, 246)
И твоя ли неизбежность
Совлекла меня с пути? (2, 248)
Ты свела меня сюда.
Завела ... (2, 249)

В сценах полета к цели уже полностью действуют законы «пространства «ты»»: хотя полет этот чаще всего рисуется как «увлечение» лирического героя находящейся впереди него героиней и как путь *вперед* или *вниз*, однако, в силу отмеченной уже выше амбивалентности понятий «верх/низ», «впереди/позади», картины полета могут рисоваться разнообразно. Непременно подчеркивается лишь совместность «побега» и приближение к цели.

Любопытно и то, что действия ««я» настоящего» описываются часто как «опрокидывание» его (или «опрокидывание» мира над ним, что, как уже говорилось, имеет тот же смысл):

Я опрокинут в темных струях (2, 211)

Ты *запрокинула* голову в высь

.....

Ты надо мной
Опрокинула свод
Голубой (2, 217)

Кто жребий мой вынет,
Тот *опрокинут*
В бездонной мгле (2, 232)

«Опрокинуты» и детали окружившего героя антуража:

И за тучей снеговой
Задремали корабли —
Опрокинутые в твердь
Станы снежных мачт (2, 230)

природы:

Луна *опрокинет*
Свой лик к земле (2, 232).

и «ты»:

... Твои не вспомнить поцелуй
На *запрокинутом* лице (2, 211)

Сцены «опрокидывания» героя или мира вокруг героя появились уже в последних разделах СПД и Р, параллельно мотиву разочарования, побега и т. п. Семантика их (как всегда у Блока) многопланова. «Опрокидывание» — это и уход с «истинного» пути, и связанное с мотивом двойника «удвоение» мира («И, *опрокинувшись*, заглянет / Мой белый призрак им в лицо» — 1, 206), и самоубийство (ср.: «И я не знал, когда и где / Явился и исчез — / Как *опрокинулся* в воде / Лазурный сон небес» — 1, 209). В СМ (что, опять-таки, очень характерно для Блока) потенциально присутствуют все эти, созданные ранней лирикой пласты значений. Новым же здесь является то, что «*опрокидывание*» «я» воспринимается как *действие, в чем-то аналогичное «вечному кружению» «ты»*. Таким образом, «путь» — это не только приближение к цели, но и *уподобление героя героине*.

3. Что же такое эта цель, это «искомое пространство (или состояние)» ««я» будущего»? В цикле оно связано с образами смерти, страстно желаемой гибели:

И нет моей завидней доли —
В снегах забвенья догореть
И на прибрежном снежном поле
Под звонкой вьюгой *умереть* (2, 224)

Расстанься с жизнью дольной! (2, 233)

Тайно *сердце просит* гибели (2, 249) и т. д.

Однако внутритекстовые, окказиональные значения слов «смерть», «гибель» оказываются весьма далекими и от обще-

языкового, и от того, какое они имеют в романтической или символической (в ее наиболее общем виде) традиции. Смерть ни в каком смысле (кроме чисто пространственного: «мир жизни» ↔ «мир смерти»; ср.: «Вот меня *из жизни вывели* / Снежным серебром стези» — 2, 249) не противопоставляется жизни. Напротив, она-то и есть настоящая жизнь:

... Твои, Незнакомая, снежные жертвы!
<...> Приветно глядят на меня:
«Восстань из мертвых!» (2, 250)

Однако перефразировка известного евангельского выражения не дает никаких оснований истолковать эту «настоящую жизнь» в религиозном плане: «богоотступнический» пафос СМ ни мало не смягчен концовкой. Подлинное бытие «я» в концовке цикла обладает важными признаками реальной жизни. Это — полное приобщение «я» к той внеличной, космической стихии — субстанции, редоточием которой была «снежная маска»:

Я взываюсь, звеня,
Пропадаю в метелях (2, 250).

Это — идеал пантенистического растворения эгоистической «отдельности» в безграничном и вечном природном целом:

<...> Я же — легкою рукой
Размету твой легкий пепел
По равнине снеговой (2, 253).

Но жизнь в природе — и есть настоящая жизнь (например, обладающая ярким динамизмом, в отличие от статики псевдожизни, существования в «закрытом мире»). Как смерть она может выступать лишь в единственном смысле — в смысле полного отращения «я» будущего от прежнего бытия:

Я всех забыл, кого любил (2, 251)

Рассмотренный цикл и исполнен пафоса полного разрыва с прошлым, уходом от него, перемещением «я» в новое — однако иное, чем в лирике «первого тома», — «пространство жизни».

IX.

Цикл «Снежная маска» задал новый «язык пространственных отношений», столь же важный для зрелого Блока, как СПД — для раннего. В течение многих лет этот язык остается более или менее неизменным, лишь уточняясь в деталях или приобретая новые внепространственные интерпретации. Более того: в ряде

циклов эта система пространственных отношений, не обогащаясь, выступает в значительно редуцированном виде. Дело в том, что «поэтический мир» зрелого Блока, особенно в «Вольных мыслях» (ниже — ВМ) становится более конкретным, предметным, и наиболее общие — пространственные — контуры его «размываются», уступая место описаниям его предметного (в том числе природного) заполнения. В «Фанне» (ниже — Ф) сохраняется значение «языка пространства» как средства сопоставления лирического героя и героини цикла. Актуализируется оппозиция статическое/динамическое:

«я» «стою» ↔ «ты» «мчишься».

Себя лирический герой называет «прислоненным <...> у стены» (2, 276). Стояние у стены, неподвижность неожиданно ассоциируется с распятием:

Я здесь, в углу. Я там *распят*.
Я *пригвожден к стене* — смотри! (2, 273)

(Ср. стержневой для Ф образ героя, распятого на кресте «пред ликом родины суровой», в стихотворении «Когда в листе сырой и ржавой...»). С другой стороны, бешеное движение — «кружение» «ты» переходит в образ удалой пляски:

Ты виденем, в пляске нежной,
Посреди подруг
Обошла равниной снежной
Быстротечный,
Бесконечный круг
.....
Ты понеслась
Опять по кругу и т. д. (2, 279—280)

Образ пляски имеет (в отличие от СМ) национально-окрашенный характер. Что это:

Щемящие звуки
И — вольная Русь? —

спрашивает — восклицает герой, глядя на «кружение» (2, 280).

Равным образом и совместный полет приобретает характер сцен езды на тройке:

Только тройка мчит со звоном
В снежно-белом забыты (2, 254) —

сцен, опять-таки с определенно-выраженным национальным (и в традиции Гоголя) колоритом. В свете сказанного и повторяющее основную ситуацию СМ «увлечение» лирического героя героиней на «открытые просторы»:

Ты *взмахнула бубенцами*
Увлекла меня в поля (2, 254) —

приобретает новый, важный для поздней лирики Блока смысл приобщения «я» к миру «вольной Руси». А «стоящему» («распятому») «я» и «кружащейся в пляске» Фаине соответствует блоковское представление о двух типах героев: жертвенном, убивающем индивидуальность во имя приобщения (= «пути») к народу — и исконно пребывающей с народом, с Русью артистической, гармонической личности.

ВМ использует тот же «язык пространства», заполняя отмеченные выше антитезы социальным содержанием. Таковы противопоставления «закрытого» (дачи) и «открытого» (озеро) пространств как миров мещанской пошлости и высокой поэзии природы («Над озером»), статической или псевдодинамической (ср. «движенья» в мире дачников:

Погонщики вывозят их в кибитках

.....
На мелководье <...>

И, дряблость мускулов и грудей обнажив,

Они, визжа, влезают в воду. Шарят

Неловкими ногами дно... — 2, 303)

и исполненной подлинной динамики жизни как мещанской ↔ и народной или близкой к народу («О смерти», «В Северном море», «В дюнах»).

Х.

В мире «третьего тома» — речь идет о произведениях, в основном написанных в 1908—14 гг. — этот «язык пространства» существенно изменяется. Здесь можно выделить две различные системы пространственных представлений. Первая из них связана с пространственными контурами «страшного мира», сегодняшней русской действительности, и реализована в циклах «Страшный мир» (ниже СтМ), «Возмездие» (ниже — В), «О чем поет ветер» (ниже — ОПВ), а также в некоторых стихотворениях из «Итальянских стихов» (ниже — ИС), «Разных стихотворений» (ниже — РС-III), «Арф и скрипок» (ниже — АС) и «Родины» (ниже — Рд). Вторая система реализована в стихотворениях, где Блок стремится нарисовать мир, противостоящий страшному. Наиболее последовательно выражена она в «Ямбах» (ниже — Я) и «Кармен» (ниже — К), но также во многих текстах ИС, РС-III, АС и Рд.

«Страшный мир» сегодняшней действительности обладает у Блока одним — самым страшным — признаком: это мир, в котором лирический герой не участвует ни в чем значительном, мир призрачной деятельности, призрачного, мнимого, не имеющего смысла существования. Призрачность «страшного мира» полная — ощущение ее начинается с чувства придуманности, иллюзорности «пространств и времен» в таком мире:

Не сходим ли с ума мы в смене пестрой
Придуманых причин, пространств, времен... (3, 41)⁴¹

Мысль об отсутствии реального времени и реального пространства в «страшном мире» подчеркивается постоянно, и для выражения ее Блок чаще всего использует резко переосмысленные элементы языка «пространства» СМ. В СМ цикличность «времени «ты»» и бесконечный круговорот в «пространствах «ты»» были знаками высшей, по сравнению с миром лирического героя, бесконечной и безграничной, внеличностной и потому подлинной реальности. Теперь в цикличности временного движения⁴² и круговой (или «сферической») структуре пространства подчеркивается их абсолютная повторяемость, то есть внутренняя неизменность, переживаемая как трагическая бесцельность бытия. Цикличность времени означает снятие оппозиции «прошлое — настоящее» и «настоящее — будущее»:

Нет, я *не первую* ласкаю
.....
Нет, с *постоянством* геометра
Я числю *каждый раз* без слов
Мосты, часовню, резкость ветра,
Безлюдность низких островов
.....
Чем ночь прошедшая сняла,
Чем настоящая зовет,
Всё только продолжение бала... (3, 20—21)

Так проживи хоть четверть века —
Всё будет так. Исхода нет.
Умрешь — *начнешь опять сначала,*
И повторится всё как встарь... (3, 37)

«Круговая» структура пространства теперь уже окончательно ассоциируется со строением дантовского ада (ср. «Песнь ада»)⁴³ — и со значением этого дантовского образа. Если в СМ:

Путь открыт, наверно, к краю
Тем, кто идет путями зла (2, 216), —

то теперь движение по кругу — это не только «не путь», но и, вообще, «не движение», а лишь его безнадежная и жалкая копия:

⁴¹ В отличие от «декадентских» мотивов «второго тома» (ср. известное место из «Балаганчика», где «даль оказывается нарисованной на бумаге» — 4, 20), зрелое творчество Блока утверждает иллюзорность пространства лишь в «страшном» мире, а не как универсальное свойство бытия.

⁴² Как увидим ниже (см. стр. 283), образы времени в поздней лирике Блока будут занимать всё более значительное место, неизменно включаясь, вместе с раскрытием пространственного облика «художественного мира», в изображение общих контуров поэтического универсума.

⁴³ См.: Р. И. Хлодовский, Блок и Данте (к проблеме литературных связей), в сб.: Данте и всемирная литература, М., «Наука», 1967, стр. 221 и след.

... За что томиться должен ты
И по кругам скитаться невозвратным? (3, 17)

Солнце, положенный круг обойдя, закатилось (3, 46)

Образ круга сливается с образом кольца, и при этом в круге подчеркивается признак закрытости, замкнутости. Ср. стихотворение «Кольцо существования тесно...» с его демонстративным объединением представлений о «кольцевой» природе и времени, и пространства:

*Кольцо существования тесно:
Как все пути приводят в Рим,
Так нам заранее известно,
Что всё мы рибски повторим
И мне, как всем, все тот же жребий
Мерещится в грядущей мгле:
Опять — любить ее на небе,
И изменить ей на земле (3, 78)*

Ср.:

Летели дни, крутясь проклятым роем... (3, 64)

Кольцевое строение, вообще, универсально для «страшного мира» — и для «неба» («Дух пряный марта был в лунном круге...» — 3, 24), и для *infernо* («иду <...> в кругах подземных, как велит обычай» — 3, 15), и для «земли» («День догорал на сфере той земли...» — 3, 15) и связано с чувством бесцельности, бессмысленности и внутренней неподвижности:

Запущенный куда-то, как попало,
Летит, жужжит, торопится волчок (3, 41).

Как уже отмечалось, «круговое» теперь — синоним «замкнутости». «Закрытость пространства» — один из основных признаков «страшного мира». Действие в СтМ чаще всего развертывается в «закрытом мире» —

Как эта комната знакома! (3, 56)

Ты в комнате один сидишь... (3, 76)

в доме:

Вернулся поздно я домой (3, 35)

в кабинете:

В мой кабинет, огромный и туманный,
Вошел тот джентельмен... (3, 42)

в зале (зал становится, вообще, моделью «страшного мира»)

Мне этот зал напомнил страшный мир (3, 25)

Я сидел у окна в переполненном зале (3, 25)

в ресторане: «В кабинете ресторана» (3, 11; ср. стихотворение «В ресторане» и др.). Любопытна, в этом отношении, композиция первого стихотворения из «Плясок смерти» («Как тяжело мертвецу среди людей...»). Сюжет стихотворения строится как ряд перемещений героя из одного «закрытого» пространства в другое:

Мертвец встает из гроба
И в банк идет, и в суд идет, в сенат (3, 36)

Даже сам переход из одного «замкнутого мира» в другой не связан с выходом «в путь, открытый взором» (2, 75):

Присутствие кончается <...>
.....
А мертвеца к иному безобразью
Скрежещущий несет таксомотор
В зал многолюдный и многоколонный
Спешит мертвец... (3, 36)

Да и в себе, в круге своих устремлений, мертвец не может противопоставить этому замкнутому миру ничего, кроме другого — такого же замкнутого:

«Усталый друг, мне странно в этом зале». —
«Усталый друг, могила холодна» (3, 37)

С подчеркиванием этого свойства «страшного мира» связан и весьма существенный для поздней лирики Блока мотив зеркальных отражений. Нетрудно проследить его истоки уже в последних разделах СПД, в Р и в произведениях 1904—1907 гг.; нетрудно выяснить, что появление его синхронно появлению сцен «опрокидывания» (см. стр. 267—268) и несет сходную функцию, утверждая (трагическое для «первого тома», эстетизированное и радостное — для «второго») ощущение двойственности (плюралистичности) бытия, несводимости его законов к «высокой мистике» СПД. Теперь образы «отраженного» мира приобретают особую значимость, подчеркивая, с одной стороны, зыбкий, иллюзорный характер бытия, а, с другой, — его лишь мнимую бесконечность:

... Устал я <...>
В чужих зеркалах отражаться.

мнимое разнообразие:

Быть может, себя самого
Я встретил на глади зеркальной? (3, 13—14)

Но из глубы зеркал ты мне взоры бросала (3, 25)

и т. д.⁴⁴ «Закрытость» изображаемого вновь активизирует значе-

⁴⁴ С «отраженным удвоением» мира связан, разумеется, и такой важный для творчества Блока мотив, как двойничество. Собственно, образы «двойников» могли бы быть рассмотрены и под углом зрения «структуры художественного пространства». Появление их, как правило, связано с перераспределением границ понятия «личность» (несовпадение границ эмпирически-наблюдаемых личностей — «слов» из навязанного нам бытовым опытом «языка действительности» — и художественных персонажей — «слов» из «языка искусства»). «Двойники», таким образом, могут быть рассмотрены в том же круге проблем, что и, например, «коллективный герой», или — как часть вопроса о соотношении элементов «алфавита искусства» и «алфавита реальности». Несмотря на связи этих проблем с «пространственным» представлением границы, они, ввиду их сложности и самостоятельности, в настоящей работе не рассматриваются.

ние образов границы. Наличие границы подчеркивает теперь ощущение замкнутости, одиночества, разьединенности людей в «страшном мире» российской действительности. Граница — окно (стекло):

Глядись *сквозь* бледное окно,
К *стеклу* прижавшись плотно (3, 23)

Весенний день прошел без дела
У *неумытого окна* (3, 74) .

За *ночным окном* — туман (3, 80)

стена:

Скучала за *стеной* и пела,
Как птица пленная, жена (3, 74)

занавес:

Тяжкий, *плотный занавес* у входа (3, 80).

По сравнению с более ранними произведениями Блока образы пространственной границы, однако, решительно меняют художественную функцию. Раньше «граница», как мы не раз видели, отделяла «закрытые пространства» от «открытых» и была средством не только пространственного, но и этического, социального и т. п. членения «мира текста». Для СтМ, В, ОПВ и многих других произведений зрелого Блока, рисующих «страшный мир», граница — лишь знак распада изображаемого на атомарные, отгороженные друг от друга микромиры. Сами эти микромиры (как «зал» и «могила» в «Плясках смерти») устроены одинаково, подчинены универсальным законам «ада». В этом смысле граница ничего не разделяет и является столь же мнимой, как и бесконечность круговорота времен или безграничность «отраженных» пространств.

Здесь мы сталкиваемся с более общей и чрезвычайно важной для рассматриваемой группы текстов закономерностью. «Страшный мир» — это «энтропический», хаотический мир снятия всех границ, всех различий, всех оппозиций.⁴⁵ Здесь нет различия между «домом» — и «улицей» и даже «природой»: все они парадоксально изображаются как конечные, отграниченные, «закрытые» мирки и, вместе с тем, как неуютные, «открытые» для холода и злобы. «Дом» получает признаки «улицы»: холод, неуютность, незащищенность живущих в нем от гибели:

Холодно и пусто в пышной спальне (3, 80)

Настежь дверь. Из непомерной стужи

Бой часов... (3, 81)

Милый друг, и в этом милом доме

Лихорадка бьет меня.

Не найти мне места в тихом доме,

Возле мирного огня!

Голоса поют, зывает вьюга,

Страшен мне уют!.. (3, 286)

⁴⁵ Ср., в связи со сказанным, особую моделирующую роль слов «всё», «все» и «всё равно» в «третьем томе» лирики Блока.

Само понятие «дом» — лишь обман в этой «пустынной, бездомной» (3, 22) жизни:

Разве дом этот — дом в самом деле? (3, 31)

Говорить о «доме» в сегодняшнем мире — обман:

... Вернулся поздно я домой...
... Лишь соблазнитель мой не спит;
Он лстиво шепчет: «Вот твой скит.
Забудь о временном, о пошлом
И в песнях *свято лги* о прошлом» (3, 35)

С другой стороны, «улица» и даже «природа», «небо», изображены как ограниченные, сжатые со всех сторон:

Ангары, люди, всё земное —
Как бы *придавлено к земле* (1, 33)

В голубом морозном своде
Так *приплюснут диск* больной (3, 48);

ср. восприятие улицы как пространства, заключенного «*меж домами*» — 3, 10; там же улица — «темный *тупик*»).

Равным образом в «страшном мире» снимаются и все другие оппозиции (в том числе и пространственные). «Даль» оказывается наделенной признаками «близкого» (и тоже «закрытого») пространства:

... День жестокий, день железный
Вкруг меня неумолимо
Очертил замкнутый круг.

Нет конца и нет начала,
Нет исхода — сталь и сталь.
И пустыней бесполезной
Душу бедную обстала
Прежде милая мне даль (3, 84)

Обращает внимание стремление Блока отождествить неотожествимое как с точки зрения прежних «моделей пространства» («прежде милая даль» = «пустыня»), так и с точки зрения внехудожественных, бытовых пространственных представлений («пустыня», «даль» = «замкнутый круг»).

«Высота» оказывается равной «низу»: полет в «небо», как и пребывание на земле, неизбежно несет гибель: «Авиатор», «Демон» («Иди, иди за мной — покорной...») — или обман, разочарование: «Когда я прозревал впервые...», «Демон» («Прижмись ко мне крепче и ближе...»).

Любой путь, любое движение — это не путь, ибо он бесцелен:

Старый, старый сон. Из мрака
Фонари бегут — *куда?*
Там — лишь черная вода,
Там — забвенья навсегда
.....
Третий призрак. *Ты куда?*
Ты, из тени в тень скользящий? (3, 39)

Наконец, снятие оппозиций в этом мире, где «всё — равно», приводит к тому, что все основные признаки «пространства» оказываются в равной мере приписанными всем основным персонажам СтМ, В, ОПВ (ср. четкую дистрибуцию признаков окружения «я» и «ты» в АЛ, СПД, РС-II, СМ и ряде других циклов).

Разумеется, изображение «страшного мира» как мира снятых оппозиций, хаоса (или, — что для Блока то же самое, — недвижности) возможно только на фоне постоянного поддержания в сознании читателя потенциальной возможности противопоставлений тех признаков, которые в «страшном мире» уравнены в общем тоне безнадежности и бесцельности. Чувство это поддерживается, во-первых, наличием в рассматриваемых текстах весьма развитой сети пространственных характеристик (на основные из них мы указали), воспринимаемых все же, так сказать, и в инерции их общезыковой семантики (оказиональные значения слов могут легко сдвинуть прежние значения, но не в силах их полностью уничтожить). Во-вторых, все циклы «третьего тома», за исключением небольших по объему В и ОПВ, содержат стихотворения не только о «страшном мире», но и о мире высоких ценностей (они есть даже в СтМ: ср. «К музе»). В-третьих, как уже отмечалось, в 1908—1914 гг. Блок создает и циклы, говорящие о мире с иных позиций (Я, Рд, К), вернее — об ином мире, не только страшном, но и прекрасном. В результате все основные (в том числе — и пространственные) признаки «страшного мира» начинают восприниматься не имманентно, а на фоне его «антимира».

ХІ.

Изображение «прекрасного мира», по мысли самого Блока, было одной из главных задач его зрелого творчества («О, я хочу безумно жить...» — 3, 85; ср. известное письмо Арсенишвили — 8, 385—386). Решается эта задача разнообразными, хотя и внутренне связанными путями.

Так, в ряде стихотворений СтМ («День проходил, как всегда...»), ИС («Под зноем флорентийской лени...») и некоторых других циклов в качестве антипода «страшного мира» изображается мир, противопоставленный реальности (сон, мечта, «вымысел» искусства). В этом случае речь (как и в стихотворениях 1898—1899 гг.) пойдет об изображении заведомо условного «пространства» и заведомо условного «пути» — возникают метафоры типа:

И что поделаешь, право,
Если отменный *порядок*
Милого дальнего мира
В сны иногда *погрузит*... (3, 51)

... Лишь в легком челноке *искусства*
От скуки мира *уплывешь* (3, 108)

Чаще, однако, Блок изображает в качестве «антипода» страшной действительности мир, который не противостоит понятию «художественной реальности», а воспринимается как «подлинный», «существующий», и — в мировоззренческом смысле — как более реальный (= ценный), чем «страшный мир» мертвецов. Пространственные контуры этого мира, соответственно, тоже носят не метафорический, а символический, как уже говорилось, характер. Реальность пространства «подлинного» мира особенно важна для Блока. Это — не «даль» «Балаганчика», которая оказалась «нарисованной на бумаге», а те подлинны е просторы, на которых должна произойти в будущем последняя и окончательная встреча Германа и Фаины («Песня Судьбы»), та реальная⁴⁶ космическая гармония, в которой проявляется «душа вселенская» («Кармен»).

Все свойства этого пространства можно рассматривать как последовательно противопоставленные «псевдопространствам» «страшного мира».

1. Если в «страшном мире» всё равно всему, то мир подлинных ценностей — это мир оппозиций, выявленных различий между добром и злом. В этом смысле интересно стремление Блока в ряде стихотворений ИС, АиС, РС-III и Рд возродить «вертикальную» композицию текста, совместив понятия «верх» ↔ «низ» с ценностной градацией образов:

Страстью длинной, безмятежной
Занялась душа моя,
Ирис дымный <...>
.....
Утонуть велит навеки
В тех вечерних небесах,
И, когда предамся зною,
Голубой вечерний зной
В голубое голубою
Унесет меня волной (3, 107)

Устремленность вверх — постоянный признак прекрасного мира в ИС:

Голубоватым дымом
Вечерний зной *возносится*
.....
Дымится пыльный ирис (3, 109)

... с кампанил
К нам флорентийский звон *долинный*
Плывет, доплыл (3, 112)

Острия церквей и башен
Ты *вонзила в небосклон* (3, 113)
И ты, чье сердце благосклонно,
Не гневайся и не дивись,
Что взглянет он порой влюбленно
В твою ласкающую высь! (3, 117)

⁴⁶ Имеются в виду, конечно, та «подлинность» и «реальность», которые заданы в «художественном мире» текста.

Ср. пространственную характеристику лирической героини в РС-III:

*Всё та же ты, какой цвела когда-то
Там, над горой туманной и зубчатой,*

В лучах немеркнувшей зари (3, 129; курсив А. Блока), где тема воскрешения прошлого сразу же вызывает в сознании поэта картину «вертикально организованного» мира.

Правда, необходимо сразу же отметить, что такой способ организации художественного мира отнюдь не является для поздней лирики Блока определяющим. Он свободно соседствует с картинами «плоскостного», уместяющегося на поверхности земли и тоже прекрасного мира, а также, — что очень типично для произведений этих лет, — с картинами многомерного мира, о которых будет сказано ниже. Не менее существенно и то, что возникающие в тексте оппозиции типа «верх — низ» легко снимаются другими, часто соседствующими с ними текстами:

*В черное небо Италии
Черной душою гляжусь (1, 108),*

где «верх» («небо») и «низ» («душа» героя) отчетливо уравнены.

И, тем не менее, всегда, когда в поздней лирике Блока возникают образы светлой любви (ИС, АИС, К), прекрасной природы (ИС, АИС, К), высокого искусства (ИС, АИС, К), Родины (Рд) или «нового века» (Я), — постоянно возникает тенденция к созданию системы ценностей, к со- и противопоставлениям, в том числе и пространственным.

2. Если «страшный мир» — мир неподвижности или мнимого движения (= круговорота), то в мире высоких чувств постоянно присутствует динамика. Само по себе стремление показать ценностный мир как динамический для Блока весьма не ново. Оно, как мы видели, восходит уже к СПД и получает наиболее яркое выражение в СМ. Теперь, однако, очень заметна тенденция противопоставить это движение «псевдодвижению» «страшного мира»:

а) как движение, имеющее цель:

Пусть ночь. Домчимся (3, 249) —

хотя сама эта цель парадоксально относится в бесконечность:

*И вечный бой! ...
И нет конца! ... (3, 249)*

б) как движение вперед и вдаль:

*Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль ... (3, 249)*

*Опять за туманной рекою
Ты кличешь меня издали (3, 251)*

*Дорога долгая легка,
Когда блеснет в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка (3, 255)*

Любопытно, что даже космическая гармония (воспринимаемая как часть прекрасного мира) рисуется не в виде сферы и сферического движения, а как «сплав миров» и как движение без орбиты:

...Летишь, летишь ты мимо,
К созвездиям иным, *не ведая орбит* (3, 239)

Такого рода характеристика героини обычно связывается с противопоставлением образов «звезды» и «беззаконной кометы». Однако такое противопоставление:

звезда «размеренная гармония» СПД	\longleftrightarrow	комета «разрушение «гармонии»» СПД
---	-----------------------	--

характерна именно для лирики «второго тома». Сейчас смысл этой оппозиции иной:

хаос, энтропия «страшного мира»; движение по кругу (=недвижность)	\longleftrightarrow	гармоническое строение «прекрасного мира»; движе- ние «вперед» и «мимо»
---	-----------------------	---

Оригинальность (и значимость) такой картины космического целого выявляется при сопоставлении ее с «классическим» описанием «гармонии вселенной» в «Фаусте», где в понятие гармонии входит именно круговорот «сфер». И если пространственный облик космического универсума у Гете навеян постньютоновскими представлениями о вселенной как системе звездных систем (типа солнечной), то блоковская картина мира находится в преддверии современного осмысления вселенной как потока.⁴⁷

3. Если «страшный мир» мыслится как некая бесконечная совокупность «закрытых» пространств,⁴⁸ то прекрасный мир — это мир «открытый», распахнутый не в другой маленький мирок, а прямо в бескрайность космоса. Для изображения его Блок пользуется идущим, вероятно, из лирики Тютчева образом «двух бесконечностей»:

...И ангел поднял в высоту
Звезду зеленую одну,
И стало дивно на мосту
Смотреть в такую глубину,
В такую высоту (3, 158)

Мир настоящей действительности — это всегда природный мир. Так, стихотворение «Май жестокий с белыми ночами!...» создает две (в известной мере равноправных, хотя и противопоставленных друг другу как более и менее «достойные») картины

⁴⁷ Образы «сфер» возникают у Блока в картинах не гармонического, а «страшного», механического мира («Шар раскаленный, золотой...»). Равным образом и движение по кругу теперь всегда окрашивается эмоционально-отрицательно (ср. стих. «Коршун» и др.).

⁴⁸ Ср. у Достоевского образ вечности как «бани с пауками».

подлинного человеческого существования. Это — жизнь в мире радостной страсти и в мире тяжелого труда-долга:

Хорошо в лугу широком кругом
В хороводе пламенном пройти,
Пить вино, смеяться с милым другом
И венки узорные плести

Но достойней за тяжелым плугом
В свежих росах поутру идти! (3, 161)

Противопоставленные друг другу («хорошо» ↔ «достойней»), эти картины, вместе с тем, резко (хотя, в плане выражения, для данного текста и не явно) противопоставлены тому, что «не хорошо». При этом и «хорошо», и «достойней» объединяются общей пространственной характеристикой («луг широкий», поле) — качеством «открытости» — и, тем самым, возникает потенциальная возможность осмысления закрытого мира (мира дома — «в воротах»), из которого уходят «я», как антитезы и «хорошему», и «еще достойней».

Со структурой «открытых пространств» тесно связана одна из центральных тем позднего Блока — тема Родины (особенно в Рд). Родина — это всегда открытые дали:

... Тучи *вдали* встают,
И слушаешь песни *далеких* сел (3, 247)

... Озарим кострами
Степную *даль* (3, 249)

Опять за туманной рекою
Ты кличешь меня *издалі* (3, 251)

Я вижу над Русью *далече*
Широкий и тихий пожар (3, 252)

Когда блеснет *в дали* дорожной
Мгновенный взор из-под платка (3, 255)

Дали Родины наделяются двумя основными признаками:

а) Огромность. В традиции, восходящей, по всей вероятности, к Гоголю, огромное (= бесконечное) приравнивается значительному, великому (ср. идущую от Гоголя и неоднократно повторяемую в статьях о народе и интеллигенции мысль о том, что бескрайность русских просторов — залог ее величия в будущем). Интересно, в связи с этим, отметить высокую моделирующую силу образов степи и «жнивья» в Рд. Степи «родины» (образы, весьма непохожие на биографически близкие Блоку среднерусские пейзажи СПД или «болота» ПЗ и Г) возникают в Рд именно как обозначение необозримо огромных пространств.

б) Многомерность. Изображение среднерусских (шахматовских) картин пересеченной местности («лес», «зубчатая гора») превращалось в лирике молодого Блока в модель пространств, «открытых» вверх по вертикальной оси, и «закрытых», ограниченных в горизонтальной плоскости, т. е. пространств, в сущно-

сти, одномерных (не случайно оппозиции «даль — близь», «вперед — сзади» и др. оказались сводимыми к одной: «вверх — низ»). «Болотные» (околопетербургские) пейзажи «второго тома» равным образом осмыслились как пространства, «антитетические» пространства СПД, т. е. «закрытые» по вертикальной оси и «открытые» в горизонтальных направлениях. Это, наряду с уже отмечавшейся тенденцией к снятию вообще пространственных оппозиций, создает и характерно двумерный (плоскостной) облик «болотного мира». «Степи» «третьего тома» (образы, навеянные не столь жизненными, сколь литературными и историческими — «Повесть о Куликовской битве» — ассоциациями) становятся моделью трехмерных, открытых и в даль, и в высь пространств.⁴⁹ При этом само качество многомерности иконически приравнивается к сложности, многообразию (ср. ниже еще более сложную структуру художественного пространства в «Ямбах»).

4. Если СтМ создавал принципиально одинаковое окружение для всех персонажей цикла, то в «прекрасном мире» разным персонажам соответствуют разные типы пространственного окружения. Основной принцип дистрибуции признаков пространственного окружения «я» и «ты» сложился уже в СМ и Ф. Это — изменимость пространственных окружений (= путь) «я», идущего, как правило, из «закрытых пространств» («дом», «страшный мир») на «открытые» просторы грядущего свободного мира (Я), Родины (Рд) и космического универсума (К), и неизменность внутренне подвижной «души вселенской», космической внеличностной гармонии космоса.

Весьма специфична пространственная структура «художественного мира» Я — самого революционного цикла конца 1900—1910-х гг. Ряд ее черт уникален для творчества Блока, многое, однако, здесь характерно для всей его поздней лирики.

Выше уже отмечалось, что «страшному миру» неподвижности (или, что то же самое, бесцельного движения), хаоса, «энтропии» у Блока противостоит мир движения, борьбы, четко выявляемых антитез.⁵⁰ В стихотворении «Когда мы встретились с тобой...»

⁴⁹ Интересно, как трансформируются по сравнению с АЛ и СПД образы «дали» в приведенных выше примерах из Рд (число их можно было бы значительно расширить за счет других циклов 1908—1917 гг.). Для АЛ и СПД «даль» — всегда синоним «выси». В Рд мы наблюдаем отчетливо выраженное явление «художественной омонимии»: «даль» в одном случае остается синонимом «выси» («над Русью далече»), в других — обозначает отдаленность предмета от «я» в горизонтальной плоскости («в дали дорожной»).

⁵⁰ Желание выявлять антитетичность мира у позднего Блока отнюдь не означает возврата к романтической и во многом отвлеченной четкости оппозиций АЛ и СПД (хотя, как известно, сам поэт находил в своем творчестве 1908—1917 гг. черты «синтеза» поэтики «первого» и «второго тома»). Типическая особенность позднего творчества Блока — стремление подчеркивать одновременно и «нераздельность», и «неслиянность» разных сторон мира.

прямо противопоставлены два подхода к миру. С первой точки зрения (ее носитель — лирический герой стихотворения), жизнь — нечто безнадежно-неизменное, «замкнутое» и однородное:

Весь мир казался мне Варшавой (3, 94).

С другой (ее носительница — юная «сестра» поэта), в мире есть противоборствующие силы добра и зла, света и тени:

Лишь ты, сестра, твердила мне
Своей волнующей тревогой
О том, что мир — жилище бога,
О холоде и об огне (3, 94).

В рамках цикла первая точка зрения приравнена к взгляду на «страшный мир» изнутри, а вторая связана с предпринимаемой автором попыткой выйти из границ этого мира в иной — светлый и прекрасный. Реконструируя взгляд на сегодняшнюю действительность с некоей внешней по отношению к ней точки зрения, Блок создает такую картину мира.

1. Искомое царство «добра и света» есть цель, в которой стремится «я». Поэтому движение в Я — это всегда целенаправленное (и однонаправленное) движение. Кроме уже известных нам образов пути, стремление показать такое целенаправленное движение вызывает к жизни сравнительно новые для Блока характеристики — временные.⁵¹ Временные характеристики «художественного мира» в Я становятся основными: относительно них отмечены все персонажи цикла. В этом смысле образы времени (исторического «сегодня» и «завтра») играют функционально ту же роль универсального разграничителя «мира текста», что прежде пространственные.

Основная временная оппозиция Я:

настоящее ↔ будущее

задана уже в ключевом для цикла первом его стихотворении («О, я хочу безумно жить...»). Настоящее — это «жизни сон тяжелый» (3, 83) «грядущее» — мир «юноши веселого», мир, с точки зрения которого и сам лирический герой выглядит иначе, чем сейчас. Время, как видим, подобно пространственным характеристикам, создает в рамках единого поэтического универсума два разных и противопоставленных друг другу мира. Каждый из них, как увидим, будет иметь свою собственно пространственную структуру.

2. Рисуя царство значимых противопоставлений. Блок вновь актуализирует в тексте пространственные признаки вертикальной организации мира: в качестве основных выступают оппозиции «вверх — вниз», «вверх — вниз». Однако здесь следует от-

⁵¹ Более или менее значимыми временные характеристики были лишь в творчестве периода Первой русской революции — в Р и Г.

метить и кардинальное отличие Я от АЛ и СПД, где «низ» совпадает с «землей», а «верх» с «небом». В Я «быть внизу» (берем лишь собственно пространственное значение признака) означает всегда одно и то же — «быть под землей». Так возникают образы «подземного крота» (3, 86), «пучины водной», «гробов» (3, 87), посаженных в землю зерен (3, 88), образы того, как «под землей струи / Поют» (3, 90) и т. д. Значение «быть вверху» более сложно и включает в себя две, в сущности противоположных, пространственных характеристики. С одной стороны, «быть вверху» означает «быть на земле», «выйти (подняться) наверх» — «выйти из-под земли на поверхность»:

Как зерна, злую землю рой
И выходи на свет (3, 86)

Когда же всколосится поле (3, 88).

С другой стороны «верх», как и в СПД, может означать «небо» (и соответственно, «вверх = в небо»).

... Надо мною
Опять звенят весны крыла
...
Опять весна мне шепчет: встань
...
... За тучкой легкоперой
Сквозит мне первая любовь (3, 92).

Как видим, воскрешая сложную (в данном случае — трехступенчатую) вертикальную структуру «поэтического мира», Блок теперь совершенно иначе рисует границы внутри него. Основной границей оказываются рамки «земли» — земного, посюстороннего мира: земле противопоставлено и все, что выше, и все, что ниже нее:

«верх» («небо») } ↔ { «верх» («земля»)
«низ» («под землей»)

При этом пространственные характеристики, как и временные, оказываются весьма отчетливо связанными с ценностными (оценочными):

(-) } ↔ { (+)
«страшный мир» } «мир «добра» и «света»
сегодня } завтра
«под землей» или «в небе» } «на земле»

3. Три основных персонажа цикла («я», «они» = «жирные» — и «народ») по-разному описываются в двух основных ситуациях Я («сегодня» и «завтра») с точки зрения их отнесенности к охарактеризованной выше пространственной структуре. Изменение их пространственных характеристик и составляет «лирический сюжет» большинства стихотворений Я.

а) Ситуация «настоящее» («сегодня», «сейчас») — это уже известная нам картина «страшного мира» русской реакции. Однако, глядя на этот мир извне, поэт находит в его неподвижности зачатки движения, а за его безликой одинаковостью — «неслиянность» противоречий.

Настоящее — это ситуация, когда «они» — хозяева «земли»; народ же символизируют образы «подземного крота», зарытого в землю зерна и т. д. Образы «верха» и «низа» приобретают отчетливый социальный смысл:

... Моя свободная мечта
Всё льнет туда, где униженья
Туда, туда, смиренней, ниже (3, 93),

а также политический («вбивать в землю» = совершать насилие):

Над человеческим созданием,
Которое он в землю вбил (3, 89)

Любопытно, однако, что хотя такая картина настоящего («они» — на земле», «народ» — «подземный крот»: «они» «вбили в землю народ») повторяется в Я неоднократно, с ней парадоксально сосуществует другая. Мир тех, кто противопоставлен народу, изображается одновременно и как мир «над землей» (= «в небе»). Ср.:

Над черным городом, как стон,
Стоит, терзая ночь глухую,
Торжественный пасхальный звон.

Над человеческим созданием,
Которое он в землю вбил,
Над смрадом, смертью и страданием
Трезвонят до потери сил... (3, 89)

с характерным приравнением «они» = «он» — придающим Я уже не «богоотступнический» (как в СМ), а открыто богоборческий смысл. И если на уровне социальной интерпретации это означает отождествление «жирных» с «пузатым иереем», церковью и даже богом, то в плане пространственного видения мира здесь проявляется любопытное стремление поэта отделить ненавистное ему царство «жирных» от мира земли, земного бытия.

Ситуация «настоящее» связана и со сложной характеристикой лирического «я». «Я», как это очень часто бывает у Блока, двойственно и по своей внутренней природе, и по своим пространственным характеристикам. С одной стороны, «я», очевидно, отделен от «подземного» мира народа: он — поэт в «храме»,⁵² «принц Гамлет» и т. д. Он может «взлететь» «в небо»:

Забудь, забудь о страшном мире,
Взмахни крылом, лети туда... (3, 92, курсив А. А. Блока)

⁵² Мало типичный для зрелого творчества Блока и идущий от символизма «первого тома» образ «храма» здесь имеет уже рассматривавшееся нами значение: это — место, закрытое от «них» (сытых), но не от «подземного мира».

Однако пространственное окружение «я» лишь частично совпадает с «они». «Я», как мы видели это уже в СМ, — «герой пути». И в ситуации «настоящее» его путь описывается весьма единообразно — это движение «вниз», к народу:

Я ухо приложил к земле (3, 86)

Моя свободная мечта
Всё льнет туда...
... смиренней, ниже (3, 93)

Как боязливый крот, от света
Заройся в землю... (3, 93)

Последняя цитата уже прямо приравнивает поэта («крот») и «народ» («подземный крот») — правда, с характерным модальным оттенком желаемого.

Аналогичный смысл имеет и постоянно повторяющийся в Я мотив отказа лирического героя «взлететь» «в небо»:

Взмахни крылом, лети туда...
Нет!... (3, 92)

или (здесь поэт обращается к той системе пространственных представлений, которая выработана уже в его раннем творчестве) отказа «я» «вернуться» в «закрытый мир» «их» «уютов»:

Пускай зовут: *Забудь, поэт!*
Вернись в красивые уюты!
Нет! Лучше сгнить в стуже лютой! (3, 95; курсив
А. А. Блока).

В отличие от «они» и «народа», образ лирического «я» здесь, как и в СМ, имеет, в сущности, три времени: прошедшее (когда «я», как и «они», был в «красивых уютях»), настоящее (отмеченное движением «я» «вниз») и будущее (где «я» сливается с образом «народа»).

б) Ситуация «будущее» — это искомый прекрасный и светлый мир:

Я верю: новый век взойдет
Средь всех несчастных поколений (3, 96).

На уровне содержательной (исторической) интерпретации — это время, которое наступит после «священного» мятежа («Зрелость гнева — есть мятеж» — 3, 96), разрушающего «страшный мир». Этот будущий мир как таковой в Я мало очерчен. Зато отчетливо обрисованы пути к нему.

Путь к «будущему» для «них» — это путь к неизбежной гибели:

... Загниют еще живые
Их слишком сытые тела;

что на «языке пространства» рисуется как падение вниз («в пучину водную», «в темные гроба» — 3, 87). Напротив, путь народа в «будущее» — это путь вверх, восхождение:

Эй, встань <...>
<...> злую землю рой
и выходи на свет... (3, 86)

Когда же всколосится поле (3, 88)

Эти сцены завершаются итоговым образом цикла — образом спящего в недрах земли бриллианта, *извлекаемого на свет, вверх*:

... Так точно — черный бриллиант
Спит сном неведомым и странным
В очарованьи бездыханном,
Среди глубоких недр, — пока
В горах не запоет кирка (3, 96).

Иное решение интересующей нас художественной задачи находим в итоговом для дореволюционного творчества Блока цикле «Кармен» (ниже — К). В К наиболее отчетливо выразились многие черты поздней блоковской лирики, в том числе — и многие черты ее «языка пространства». Если СтМ, В, ОПВ и — отчасти — некоторые другие циклы «третьего тома» рисуют картину «ненастоящего», призрачного мира современности, а Я — путь к прекрасному «новому веку», то в К Блок стремится воссоздать универсальный (космически всеобщий) облик бытия, включающего в себя и «страшный», и «прекрасный» миры, и их «нераздельность и неслиянность».

«Космическое» (пантеистическое) мироощущение цикла определяет и пространственную структуру «мира текста». В К отчетливо выделяются три группы стихотворений, последовательно сменяющие друг друга и развивающие общую тему цикла. Первая, которая включает стихотворения «Как океан меняет цвет...», «На небе празелень и месяца осколок...» и «Есть демон утра. Дымно-светел он...», рисует лишь общие контуры лирической темы цикла и не дает еще прямых отождествлений «я» и Хозе (всего один раз отождествляя «ты» и «Кармен»). В двух из этих трех текстов последовательно реализуется вертикальная структура «художественного пространства» с уже хорошо знакомой нам дистрибуцией пространственных признаков:

я ↔ ты
внизу ↔ вверху

и их ценностной интерпретацией. Так, в первом — ключевом для цикла — стихотворении задается два ряда противопоставлений:

«свет» «в туче» ↔ «океан»
«Карменсита» ↔ «сердце» (= «я»)

и отношение параллельности между самими этими рядами («Как океан *меняет цвет* / Когда <...> полыхнет <...> свет. / Так сердце <...> *меняет строй*... / Перед явлением Карменситы»). Смысл приведенных противопоставлений может быть приблизительно передан, как антитеза «определяющего» и «определяемого», причины — и следствия. «Свет в туче» и «певучая гроза», которую несет с собой Кармен, в «художественном мире» текста оказываются наиболее значительными, «субстантными» образами. Но первая оппозиция (носящая отчетливо выраженный сравнительный, поясняющий характер) навязывает нам и определенную картину «зримых» пространственных отношений («свет» *«в тучах»* ↔ «океан» *«внизу»*), которая переносится и на отношения лирического героя к «Карменсите»⁵³. В стихотворении «На небе празелень и месяца осколок...» мир героини и ее чувств прямо отождествлен с «верхом»:

... *Что зорь закатных выше?*
В последнем этаже, там, под высокой крышей
Окно... (3, 229)

Точка зрения лирического героя определена менее точно, но, по всей вероятности, это взгляд снизу (с улицы; ср. ситуацию также посвященного Л. А. Дельмас стихотворения «Петербургские сумерки снежные...»), откуда и ощущение «высоты» окна.

Следующие три стихотворения выдержаны в иной манере — в них больше повествовательных элементов (главным образом, связанных с переводом сюжетных коллизий оперы Бизе в план лирических взаимоотношений «я» и «ты»). Легко заметить, что здесь автор переносит нас поочередно в три различных мира («пространства»). Это — мир «реально-бытовой» (где действующие лица «я» и «ты», а место действия — дом или театральные партер), мир оперы Бизе (где действующие лица Хозе и Кармен, а место действия — Испания) и мир «творческих снов», в которые погружен лирический герой. Описание этих трех миров строится так, что мы свободно переходим из одного в другой, либо воспринимая такой переход как мотивированный — психологически («я» переживает ситуации оперы — «Бушует снежная весна...») или в плане бытовых соответствий («я» и «ты» — «в партере» слушают «Кармен» — «Сердитый взор бесцветных глаз...»), либо, вообще, почти не замечая его:

И злость, и ревность, что не к Вам
 Идет влюбленный Эскамильо... (3, 233)

В любом случае, однако, эта свобода переключения подчеркивает сходство, родство всех изображаемых «миров». Важ-

⁵³ Это подкрепляется и метафорой «сердце *под грозой*» (хотя предлог здесь многозначен и имеет, кроме пространственного, по крайней мере, еще и временное значение).

нейшая для цикла идея внутреннего родства разных планов и явлений действительности подчеркивается, в частности, тем, что собственно «пространственные» контуры этих миров совпадают: все они построены так, что в них выделяются черты земные, «по-сторонние». На «языке пространственных отношений» этому соответствует (как и в более раннем творчестве Блока):

1) организация «художественного мира» в «двумерном», плоскостном пространстве; лирический герой смотрит *не вверх*, а *перед собой*, в мир раскрывающихся перед ним человеческих отношений; герои этого мира также располагаются в горизонтальной («земной») плоскости:

... Она,
Читая по руке Цуниги,
В глаза Хозе метнула взгляд (3, 231)

Он <...>
Глядит на стан ее певучий (3, 232)

Так на людей из-за ограды
Угрюмо взглядывают львы (3, 233)⁵⁴

Оппозиция «вверх ↔ низ» становится для этих текстов нерелевантной;

2) оценка «находящегося близко» «тут», «здесь», как высоко значимого, ценного, важного для «я». Так, существенно, что «ты» (как и в ряде текстов СМ) находится близко к лирическому герою:

Нагрудник черный близко, близко (3, 233)

Это подчеркивается, в частности, и нагнетанием зримых деталей внешнего облика «Карменситы» («очи», «зубов жемчужный ряд», «прядь волос», «руки и плечи»), таких ее атрибутов, как «бубен», «запястье» и т. д. Пожалуй, ни в одном из более ранних лирических циклов Блока внешность, одежда героини и т. п. не описаны с такой степенью подробности. И эта зримость, детализованность описаний (в содержательном плане связанная с утверждением существенности, значимости «реальных» деталей) на «языке пространства» мотивируются именно близостью «я» и «ты». «Далекое» в рассматриваемых текстах не привлекает внимания героя.

Нетрудно заметить, что пространственные модели первых трех стихотворений К и трех последующих довольно четко противопоставлены:

стихотворения 1, 2	↔	стихотворения 4, 5, 6
организация «поэтического мира» по вертикали	↔	организация «поэтического мира» по горизонтали
	↔	ли
«Ты» (идеал лирического «я») — «вдали»	↔	«Ты» (идеал лирического «я») — «близко»

⁵⁴ Как и всегда в подобных случаях, ориентированность мира по горизонтали подчеркивается вертикальным расположением границы («ограда»).

Можно констатировать также совпадение пространственной структуры начальных стихотворений К с АЛ и СПД, а последующих — с циклами «второго тома», с «антитезой» творчества Блока.

Однако четыре последних стихотворения К в значительной мере снимают это противопоставление, создавая в то же время новую, итоговую «картину мира». Для этой последней важнейшей чертой оказывается подчеркивание универсальности существующих в мире связей, внутреннего родства всего со всем. Привычные оппозиции на каком-то уровне мировосприятия оказываются снятыми — это распространяется и на пространственные представления цикла. Так, в стихотворении «Вербь — это весенняя таль...» направление взгляда поэта — совершенно свободное: он видит и землю («вербы», «весенняя таль») и «высь» («заливистый крик журавля»), и далекое («поле», «небо») и близкое («свеча», «плетень»), причем наделенные различными пространственными характеристиками образы не противопоставляются, а отчетливо выстраиваются в единый смысловой и эмоциональный ряд (ср. роль союза «и» и разнообразных параллельных конструкций в стихотворении). Снимается даже противопоставление: «имеющее пространственный облик» — «не имеющее пространственного облика»; ср. постановку в единый поэтический ряд зрительно воспринимаемых картин («ночь <...> кос») и описаний внутреннего состояния («музыка <...> измен»). Создается картина мира, в котором «далекое» и «близкое», земное («внизу») и небесное («вверху») внутренне родственны.⁵⁵

Несколько иначе решается эта же задача в стихотворении «Ты как отзвук забытого гимна...», где мир высокопоэтических «снов» изображен как «даль» и «рай» (т. е. «небо» = «высь»), как мир, «недоступно» отдаленный от «я», но, вместе с тем, наделенный теми же признаками, что и мир «земной» («низкий») и «близкий» (в раю, как и на земле, героиня «славит бурю цыганских страстей»). Совпадение описания «рая» с тем, что навеяно сюжетом оперы Бизе и взаимоотношениями лирического героя и героини цикла, делает различие их пространственных характеристик малосущественным. И, наконец, в заключительном стихотворении К «Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь...» это стремление показать единство мира, общность его, казалось бы, антитетических свойств выражено уже в прямых поэтических декларациях (ср. знаменитое: «Мелодией одной звучат печаль и радость»). Строки:

⁵⁵ Так же свободно строится и стихотворение «О да, любовь вольна, как птица...», где взгляд поэта направлен то ввысь («я небу / твой голос передам»), то вокруг себя, и где снимается противопоставление «далекое» — «близкое» («в чужой стране» — «помыслишь об мне»).

Здесь — страшная печать отверженности женской
За прелесть дивную — постичь ее нет сил.
Там — дикий сплав миров, где часть души вселенской
Рыдает, исходя гармонией светил (3, 239) —

отчетливо уравнивают миры «здесь» и «там» (оба они связаны с «женским началом» бытия, проявляющимся в трагически нерассторжимом единстве страдания и радости: «страшная печать отверженности <...> за прелесть дивную», «рыдает, исходя гармонией»). В дальнейшем выясняется и причина этого глубинного единства «здесь» и «там». Мир «здесь» (земной) оказывается частью мира «там» (космического универсума), и часть эта подобна целому. «Кармен» в своей сущности — непосредственное выражение космических законов бытия, а «я» — то же, что и «ты» («Я сам такой, Кармен»). Только в уподоблении мира «я» (через чувство любви к «Карменсите») пантеистическому универсуму — подлинное бытие личности. Создается особого рода «художественное пространство», в котором структура каждой части подобна структуре целого.

Однако сказанное не означает, что это родство всего со всем, внутреннее единство бытия есть полное снятие оппозиций (в том числе и пространственных). Структура «художественного пространства» в К не напоминает субъективистски релятивного мира Г или пьесы «Балаганчик» и прямо противопоставлена мертвенной неизменности «страшного мира», где всё, действительно, тождественно всему. Одним из самых характерных признаков мира К является вечное и бесконечное движение (причем не «ввысь», как в СПД, и не по замкнутым кругам, как в СМ, а по свободным, непредсказуемым и бесконечным — хотя и имеющим цель! — путям):

Сама себе закон — летишь. летишь ты мимо,
К созвездиям иным, не ведая орбит (3, 239)

Но это движение выявляет именно гармонию как самое основное свойство космоса (ср. 3, 239), а гармония в равной степени противопоставлена и хаосу, и неподвижности. Единство в космической гармонии — это единство разнообразия. В мире К сохраняется (при всей их родственности) и «даль» «созвездий иных», и близость встречи «в тот вечер в темном зале», и «высь», где слышен «заливистый крик журавля», и «колос ячменный» внизу. Это — мир, где оппозиции и снимаются, и существуют одновременно, где в любом признаке или явлении бытия одинаково художественно активны и его родство с другими признаками и явлениями («здесь» устроено так же, как «там», а лирический «микромир» «я» и «ты» подобен космическому «макромиру»), и его неповторимость («темный зал» — не «созвездия», и «крик журавля» —

иное явление бытия, чем все другие). Это — мир разнообразия и яркости.

Мы убедились, что «язык пространственных отношений» — важный компонент языка блоковской лирики на всех этапах ее становления.⁵⁶ Сформировавшийся в своих основных чертах уже в АЛ и СПД, язык этот, однако, претерпел в дальнейшем существенные изменения, связанные с общей эволюцией творчества А. Блока. Изменения эти шли по трем основным линиям:

1) полная или частичная утрата релевантности отдельных элементов системы (ослабление значения «вертикальной оси» в организации «художественного пространства» лирики «второго тома»);

2) появление новых элементов в «языке пространства» (возникновение «горизонтальной оси» организации «художественного пространства» «второго тома», времени как особого типа пространства в «Ямбах» и т. д.);

3) заполнение знаков «языка пространства» новым содержанием (ср., например, постоянное изменение значений оппозиции «открытые» ↔ «закрытые» пространства) или новыми — подчас противоположными — ценностными характеристиками («круг» и «круговое движение» в СМ и в СтМ).

В целом можно констатировать постоянное усложнение «языка пространства» в лирике А. Блока. Оно проявляется отчетливее всего:

1. В увеличении «мерности» «художественного мира» текстов, т. е. — в увеличении значимых компонентов языка. Так, одномерность пространств АЛ, СПД и двумерность «болотных» пространств ПЗ и Г, сменяется уже в СМ стремлением изобразить трехмерный мир. В поздней лирике Блока мир объемён: он организуется и по вертикальной, и по горизонтальным осям (К), а иногда — и многомерен («четвертое измерение» в Я, ведущее во многом к структуре художественного пространства в поэме «Двенадцать»).

2. Еще существеннее постоянное усложнение отношений между компонентами «языка пространства». В лирике «первого тома» структура художественного пространства строилась на основе четких и сравнительно немногочисленных противопоставлений и отождествлений. В период «антитезы» появляется тенденция (не полностью реализованная, однако, достаточно четко выявленная во многих стихотворениях Р, ПЗ, РС-II и Г) к снятию оппозиций мистического мира СПД («небо низко»,

⁵⁶ Вспомним хотя бы то, что уже в ранней лирике Блока каждый из основных героев блоковского «романа в стихах» характеризуется своим, особым, только ему присущим типом пространственного окружения. Пространственные характеристики становятся, таким образом, важнейшим средством моделирования отношений «универсального субъекта» («я») и «универсального объекта» — художественного идеала («ты») в творчестве А. Блока.

«даль близка») и замене их теми отношениями равенства всего всему, которые соответствовали идее иллюзорности действительности, представлению о мире как «игре» субъективных чувств и воли («истина — в вине»). В поздней лирике Блока этот мир снятых оппозиций, где «верх» и «низ», «движение» и «неподвижность» амбивалентны, продолжает быть предметом поэтического отображения. Однако теперь он воспринимается не как универсум, а лишь как «часть бытия» — «страшный мир» современной российской действительности. Ему противопоставлен светлый мир природы, искусства, высокой любви и «грядущего» «нового века», где господствует новый тип отношений (в частности, и пространственных) — «нераздельность и неслиянность» противоречий. В этом мире есть «высокое» и «низкое», «далекое» и «близкое», и, вместе с тем, это — мир пантеистического единства бытия, где микрокосм «я» и космический макрокосм слиты в бесконечной гармонии, где «здесь» и «там» объединены сложной связью сходства — различия.

О СТИХЕ ДРАМЫ А. БЛОКА «РОЗА И КРЕСТ»

П. А. Руднев

Драмы Блока изучались до сих пор в плане их творческой истории, источников, лежащих в их основе, того места, которое они занимают в эволюции блоковского творчества, а также — в соотношении с эстетическими, в частности — театральными исканиями Блока второго и третьего этапов развития его поэзии.¹ Вместе с тем, стих блоковской драматургии не был до сих пор предметом специальных исследований. Отсюда — серьезный научный интерес представляет даже предварительная постановка вопроса, чем мы вынуждены ограничиться в рамках предлагаемой статьи.

Для того, чтобы теоретически и исторически осмыслить, в чем состоит метрико-стилевое новаторство драматургии Блока, необходимо рассмотреть ее стиховые особенности на фоне эволюции ведущих метрических тенденций русской классической драматургии XIX века. Поэтому в целях сопоставления с блоковским нами привлечен материал по драматическому стиху Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Мея, А. К. Толстого, Островского и современника Блока Брюсова.²

¹ Укажем важнейшие исследования, посвященные театру Блока: Н. Волков, Александр Блок и театр, М., 1926; П. Медведев, Драмы и поэмы Ал. Блока. Из истории их создания, М., 1928; П. Громов, Театр Блока (Трилогия лирических драм 1906 г. «Песня Судьбы» в творческой эволюции Блока. Из творческой истории «Розы и Креста»), в кн.: его же, Герой и время. Статьи о литературе и театре, Л., «Советский писатель», 1961; В. Жирмунский, Драма Александра Блока «Роза и Крест». Литературные источники, Изд. ЛГУ, 1964. Ссылки на это превосходное исследование В. М. Жирмунского далее даются в скобках основного текста (Жирмунский, с указ. стр.).

² Всего изучено (вместе с драмами Блока) 42 произведения, 55047 стихотворных строк канонического текста произведений указанных авторов. Все приводимые в таблицах цифры принадлежат автору статьи и в полном объеме публикуются впервые. Суммарные данные см. в наших работах: 1) Метрическая композиция стихотворных драм А. Блока и В. Брюсова, в кн.: Проблемы художественного мастерства. Тезисы докладов межвузовской научно-теоретиче-

Прежде чем приступить непосредственно к стиховедческому анализу нашего материала, следует сформулировать основные теоретические посылки, составляющие фундамент исследования. Специальному рассмотрению подвергнутся проблемы, связанные с типологией форм русского стиха XX века и с вопросом о соотношении метра и смысла. Концепция, сторонником которой является автор этих строк, изложена им в работах, названных в примечании 2 (см. особенно автореферат диссертации). Там же даны главные определения и объяснена принятая терминология, далеко, к сожалению, не однозначная в употреблении стиховедами различной теоретической ориентации. Не желая повторять уже неоднократно опубликованное, отсылаем читателя к этим работам.

В конце статьи в «Приложении» сконцентрированы статистические таблицы и описание художественно-речевой структуры пьесы Блока «Роза и Крест», помогающие нагляднее уяснить осуществленный нами анализ.

I.

Таблица I «Репертуар размеров стихотворной драматургии» дает основание и возможность выделить в развитии русского драматического стиха от Грибоедова и Пушкина к Брюсову и Блоку три ведущих тенденции: 1) пятистопную ямбическую; 2) вольную ямбическую; 3) полиметрическую.

С первой связано прежде всего имя Пушкина: все завершённые драмы Пушкина (и примыкающая к ним «Русалка») написаны белым пятистопным ямбом — 97,4% строк. Оставшиеся 2,6% — это Песни Мери и Председателя в «Пире во время чумы» — 40 строк четырехстопного хоря ЖМЖМ и 30 — четырехстопного ямба ММЖМЖМ, а также две инометрические вставки в «Русалке» — 8 и 15 строк дольниковой, по мнению Б. И. Ярхо, структуры белого стиха свободной строфики³. При чем в эпоху «Бориса Годунова» пушкинский драматический ямб был цезурован (т. е. в нем имелся обязательный мужской или дактилический словораздел на второй стопе — на четвертом слоге каждого стиха: ◡—◡—/◡—◡—◡—); в эпоху «Маленьких трагедий» и «Русалки» постоянная цензура в пятистопном ямбе

ской конференции, Казахский гос. ун-т им. С. М. Кирова, Алма-Ата, 1967, стр. 71—73; 2) Метрика Александра Блока. Автореф. канд. дисс. Тарту, 1969; 3) Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX — начала XX в. (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Фет, Брюсов, Блок), в кн.: Теория стиха. Сб. статей под ред. В. М. Жирмунского, Д. С. Лихачева, В. Е. Холшевникова, Л., изд. «Наука», 1968, стр. 127—133.

³ Н. В. Лапшина, И. К. Романович, Б. И. Ярхо, Метрический справочник к стихотворениям Пушкина, изд. «Academia», 1934, стр. 111, 114.

Пушкина, так же как и в пятистопном ямбе других поэтов, прибегавших к этому размеру после Пушкина, в принципе отсутствует, что придает ему гораздо большее интонационно-ритмическое богатство⁴. В трех драматических произведениях Мей («Царская невеста», «Псковитянка», «Сервилия») белый пятистопный ямб также оказывается господствующим метром — 96,1%. Оставшиеся 3,9% стихов — это инометрические вставки, главным образом, песенного характера в I действии «Царской невесты», I—IV действиях «Псковитянки» и несколько иного аффиктивного профиля, связанного с античным колоритом, — в драматической поэме «Сервилия». К пятистопноямбической линии развития русской драматической метрики примыкают (но в несколько меньшей мере) А. Толстой и Островский. Показатель частоты употребления белого пятистопного ямба в их монометрической драматургии падает до 77,2 и 83,7% соответственно, прежде всего, за счет наличия и у того, и у другого по одному крупному произведению полиметрического строя. Стиховой профиль драматической трилогии А. Толстого и его же драмы «Посадник» характеризуется почти абсолютным преобладанием белого пятистопного ямба. Исключение составляют 0,1% хорейческих стихов (так наз. пеон III в I явлении IV действия «Смерти Иоанна Грозного» — песня Битяговского — 4 строки: «Уж ты, пьяница-пропоица, скажи...») ○○○—○○○—○○○—: четырехстопный хорей в I явлении I действия драмы «Посадник» — песня Василька — 8 строк) и 0,3% стихов неклассического строя (песня скоморохов во втором явлении V действия «Смерти Иоанна Грозного» и песня гусяря в III явл. IV действия «Царя Федора...» — 7 и 29 строк соответственно). В монометрических пьесах Островского стиховые звенья, перебивающие белый пятистопный ямб, и более многочисленны, и несколько более разнообразны по своей ритмической и экспрессивной окраске. Как и у названных драматургов, у Островского широко представлены инометрические вставки фольклорно-песенного характера, ритмически организованные как неклассические формы стиха. Особый интерес представляют здесь 90 строк раешного строя во II действии «Комика XVII столетия», где изображена сцена репетиции комедии Грегори. Помимо отмеченного, в обеих редакциях «Воеводы», «Козьмы Минина» имеют также место вставки хорейского и трехсложных метров (песни казаков, девушек, Марфы Борисовны, речитатив домового и т. п.).

Вторая основная линия развития драматического стиха XIX века — вольноямбическая. У ее истоков в исследованном нами материале стоит Грибоедов, активным продолжателем которого является Лермонтов: все три крупных драматических про-

⁴ См.: Б. Томашевский, Пятистопный ямб Пушкина, в кн.: его же, О стихе. Статьи, Л., изд. «Прибой», 1929.

изведения последнего — «Испанцы», «Арбенин», «Маскарад» — написаны вольным ямбом с высоким показателем употребления пятистопных стихов. Именно этой особенностью и отличается, прежде всего, ритмическая структура лермонтовского драматического стиха от грибоедовского, в котором, в соответствии с традициями вольного ямба XVIII — нач. XIX вв., значительно преобладают стихи шестистопного строя, и, наоборот, сближается с пушкинской традицией развития драматической метрики.

Третья основная линия русского драматического стиха — полиметрическая. Среди изученных нами авторов выделяется в этом отношении Некрасов, для системы стихотворных размеров которого (в особенности — в пределах эпического жанра) полиметрические структуры вообще чрезвычайно характерны. Две драмы Некрасова («Забракованные» и «Медвежья охота») полиметричны. Третья (и самая ранняя по времени) драма «Юность Ломоносова» характеризуется вольноямбическим строем. Таким образом, драматический стих Некрасова (стихотворная драматургия для него жанр наименее характерный) примыкает одновременно и к грибоедовско-лермонтовской традиции (благодаря явному господству вольноямбических стихов), и разрабатывает (хотя достаточно робко) иную, полиметрическую линию в эволюции русского драматического стиха.

Как уже было отмечено выше, к полиметрической линии развития русского драматического стиха причастны А. Толстой и А. Островский. Причем в составе размеров их полиметрических драм («Дон Жуан» и «Снегурочка») преобладают белые стихи пятистопноямбического строя. В этом заключается сходство их метрической структуры. Отличие же состоит в том, что метрический репертуар «Дон Жуана» не выходит за рамки системы силлабо-тонического стиха; репертуар «Снегурочки», наоборот, характеризуется и наличием стихов неклассического строя (340 строк), связанных с фольклорно-народным замыслом произведения.

Как же выглядит драматическая метрика поэтов начала XX в. на фоне выделенных трех основных тенденций развития русской стихотворной драматургии ее классического периода?

Даже на основании данных суммарной таблицы I не трудно отметить следующие основные моменты. Во-первых, подчеркнем, так сказать, негативную сторону вопроса: вольноямбическая линия развития русской драматической метрики к началу XX века затухает окончательно; в системе размеров драматургических произведений Брюсова и Блока вольные ямбы отсутствуют почти полностью (показатель встречаемости вольных ямбов, по данным табл. I, у Брюсова равен нулю, у Блока — 1,0%). Это вполне соответствует и общей перегруппировке размеров в системе метрического репертуара крупнейших русских поэтов данной эпохи. Так, вольные ямбы с широким колебанием диапазона стопности

становятся все менее и менее популярными, вытесняясь, с одной стороны, вольными размерами хореического и трехсложного строя и различными формами стиха неклассической структуры — с другой.

Во-вторых (это уже вполне позитивный тезис), Брюсов-драматург теснее, чем Блок, примыкает к пушкинской линии развития русского драматического стиха. Два его драматических этюда: «Путник» (1910 г.; 248 стихов) и «Пифагорейцы» (1920; 171 стих) — написаны белым пятистопным ямбом. Третья драма Брюсова «Протесилай умерший» 1911—1912 гг.; 1047 строк) полиметрична по структуре. Тематика этого произведения (античный сюжет о Протесилае, который первым, вместе с «хитроумным» Одиссеем, вступил на троянскую землю и погиб, и его верной Лаодами, которая согласилась отправиться вслед за возлюбленным супругом в «подземное царство Аида», чтобы навек соединиться с ним) обуславливает характер его метрической композиции и эффективную окраску основных размеров. Вся пьеса складывается из двадцати разномерических звеньев белого стиха. Из них 11 написано ямбическим триметром — точнее, русской имитацией этого основного метра античных трагедий.⁵ Вполне естественно, что ямбическим триметром написаны все диалогические сцены «Протесилая». Так же естественно и то, что партии хора выполнены Брюсовым разнообразными имитациями античных логоэдических строф. Наконец, отдельные «куски» (преимущественно монологического характера, а также хоровая концовка всей вещи) написаны другими классическими метрами: пятистопным, шестистопным и восьмистопным хореем, трех- и четырехстопным дактилем, трехстопным анапестом, которые, благодаря некоторым сдвигам ударений, отсутствию рифм и преимущественно дактилическим (или мужским с явно ослабленным акцентом) клаузулам, очень органично входят в «античный» строй метрики и ритмики этого своеобразного произведения. Подробнее остановимся на одной, весьма примечательной особенности стиховой стилистики «Протесилая», позволяющей достаточно наглядно уловить смысловую, эмоциональную обусловленность смены размеров.

Кульминационная сцена трагедии — диалог Лаодами и Протесилая (IV акт), явившегося своей супруге из «царства теней». В целом, сцена написана ямбическим триметром, однако стихи 842—854 представляют собой инометрическую вставку.

Л: Ты обо мне не думаешь, Протесилай?

П: Горе мне! горе мне! горе мне!

Л: Ты на меня не посмотрел, Протесилай!

⁵ Об имитациях античного ямбического триметра в русской поэзии см. новейшую работу: М. Л. Г а с п а р о в, Античный триметр и русский ямб, в кн.: Вопросы античной литературы и классической филологии, М., изд. «Наука», 1966.

Л: Горе мне, горе мне, горе мне!
Л: Мою любовь ты позабыл, Протесилай!
П: Что до любви мне, умершему?
Л: Хочешь, с тобой не расстанусь я?
П: Путь мой закрыт для живущего.
Л: Путь себе смертью открою я!
П: Страшно в обители Тартара.
Л: Сладко быть вместе с возлюбленным.
П: Так говорят, не изведавши!
Л: Ведаю все и приемлю я!⁶

Тема Лаодамии дана ямбическим триметром (стихи 1, 3, 5 процитированного фрагмента); тема Протесилая — трехстопным дактилем (стихи 2, 4). По мере того, как у Лаодамии созревает твердое решение ценою смерти сохранить верность любви и долгу супруги, стих становится монометричным — торжествует, как в музыкальном произведении, тема Протесилая — трехстопный дактиль.

Таким образом, в процитированном фрагменте оба персонажа драмы отчетливо соотнесены с определенными метрическими характеристиками («темами» этих персонажей, воплощенными непосредственно в стихе). Этот своеобразный прием семантизации размера в «Протесилае» Брюсова встречается лишь однажды. У Блока, напротив, как будет показано ниже, такая семантизация метра становится одной из ведущих стиливых доминант уровня метрической композиции пьесы «Роза и Крест».

Александр Блок в деле обогащения русского драматического стиха занимает совершенно особое место. Все пять его оригинальных стихотворных драм полиметричны по стиховой структуре.

Первые три драмы Блока: «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка» — созданы в 1906 г. Различные по художественному замыслу и тематике, все они соотносятся с известными тенденциями, характерными для переходного этапа развития блоковского творчества, и легко обнаруживают весьма определенные соответствия с лирикой второго тома, иногда — вплоть до совпадения названий («Балаганчик» и «Балаганчик», «Незнакомка» и «Незнакомка»). Это — лирические драмы в точном смысле слова, ибо в них Блок-драматург все время остается на почве лирического субъективизма, не выходит за рамки «декадентства» (в блоковском понимании этого термина), подчеркнуто импрессионистской поэтики, которая осложнена системой поэтических символов, подчас не понятной без специальных комментариев. Сам автор видел в своих первых драматических опытах «крупные технические недочеты», справедливо, однако, полагая, что в них «нашел себе некоторое выражение дух современности, то горнило падений и противоречий, сквозь кото-

⁶ Валерий Брюсов, Полное собрание сочинений и переводов, М., изд. «Сирин», 1913—1914, т. XV, стр. 112—113. Разрядка моя — П. Р.

рое душа современного человека идет к своему обновлению» (предисловие А. Блока к сборнику «Лирические драмы», 1907; IV, 435⁷).

Четвертая драма «Песня Судьбы» создана в течение 1907—1908 гг., в период раздумий поэта над проблемой народа и интеллигенции. Центральные мотивы «Песни Судьбы» очень тесно и сложно сплетаются и с лирикой, и с публицистикой Блока 1906—1908 гг. и, может быть, впервые с такой намеренной отчетливостью обнаруживают еще не привычную для Блока 1908 года ориентацию на некрасовскую традицию (см. особенно финал пьесы — IV, 165—167).

Наконец, в июне 1913 г. Блок закончил работу над пьесой «Роза и Крест». Как справедливо подчеркивает В. М. Жирмунский, «преодоление лирического субъективизма юношеских «монодрам» проявляется в «Розе и Кресте» <...> в том, что в драме имеется несколько независимых друг от друга и лишь частично соотносимых с лирическим мировоззрением поэта героев высокого плана — Изора, Бертран, Гаэтан. Из них Бертран и Гаэтан продолжают старую пару лирических героев Блока, двойников поэта — Пьеро и Арлекина из «Балаганчика», а Изора — предмет их любви — Коломбину, Незнакомку, «прекрасную даму» юношеской лирики. Однако эти персонажи в значительной степени утратили свой абстрактно-символический характер, приобрели индивидуальный облик и новые качества, опосредствованные более конкретным историко-бытовым и драматико-психологическим материалом» (Ж и р м у н с к и й, 4—5). Таким образом, развитие драматургической поэтики Блока в период с 1906 по 1913 г. связано, по мнению В. М. Жирмунского, в первую очередь со стремлением поэта объективировать характер драматического персонажа в той мере, в какой это было возможно в пределах творческого метода Блока, также претерпевшего за это восьмилетие серьезные, качественные изменения. Характерно, однако, что общий принцип художественно-речевой формы, найденный Блоком еще в «Балаганчике», сохраняет свою эстетическую действительность и в «Розе и Кресте»: это, повторяем, — «кусковая» полиметрия с одновременным чередованием стиховых и прозаических звеньев. Есть все основания утверждать наличие известной трансформации этого ведущего принципа драматургической поэтики Блока в процессе постепенной выработки поэтом его драматургического стиля в целом. В этой связи было бы интересно проследить самое течение такой трансформации, исследовать его с должной глубиной проникновения в подробности и детали, что вполне может стать темой специальной большой работы. В рамках данной статьи мы проанализируем мет-

⁷ Цифры в скобках означают том и страницу издания: Александр Блок, Собр. соч. в 8 тт., М.-Л., ГИХЛ, 1960—1963.

рико-семантическую специфику стиха блоковской драматургии, ограничиваясь ее кульминационным достижением — каноническим текстом пьесы «Роза и Крест» — и лишь в исключительных случаях прибегая к элементарным сопоставлениям со стиховой фактурой четырех предшествующих драм.

II.

Работая сначала над оперным либретто, а потом уже над оригинальной драмой как таковой, Блок со свойственной ему обстоятельностью и чисто филологической скрупулезностью изучил огромное количество материалов, связанных с эпохой французского средневековья, в исторической обстановке которого действуют герои его пьесы. События «Розы и Креста» датированы с предельной точностью — 1208 год, когда начались Альбигойские войны. Вместе с тем, «Роза и Крест» — отнюдь не «чисто» историческая драма. В записной книжке Блока сказано: «Время между двух огней, вроде времени от 1906 по 1914 год»⁸ — И еще: «Надо придерживаться истории, зная, однако, все время, что действующие лица — «современные» люди, их трагедии — и наша трагедия <...> психология действующих лиц — вечная, все эти комбинации могут возникнуть во все века» (Зпк, 288, 285). В драматургической поэтике «Розы и Креста» — в отличие от художественной структуры лирических драм 1906—1908 гг. — отчетливо ощутимы реалистические тенденции, органически сосуществующие с чисто блоковским романтическим началом (ср. «мой Шекспир» и «мой Вагнер» — Зпк, 286—287). Недаром Блок хотел видеть свою пьесу на сцене Художественного театра, настойчиво добивался осуществления своего желания и был серьезно опечален, когда оно все-таки не осуществилось. Все это, естественно, не могло не сказаться и на художественном своеобразии «Розы и Креста»: речевая структура драмы становится, в частности, одним из главных средств психологизации ее персонажей. Речевая структура стихотворной драмы — это, прежде всего, ее стих. Значит, художественная специфика стихотворной драмы не может быть познана вне тесной связи с особенностями ее метрической композиции.

Художественно-речевой каркас драмы «Роза и Крест» складывается из 64 звеньев, имеющих либо стихотворный, либо прозаический строй. Стихотворных звеньев — 36, прозаических — 28, т. е. примерно одинаковое количество. Как правило, они систематически чередуются между собой. Так, из 63 случаев композиционных стыков 55 дают чередование стиха и прозы, и только 8 представляют собой чередование различных видов стиха в

⁸ Александр Блок, Записные книжки, 1901—1920, М., 1965, стр. 288. Далее — в основном тексте: Зпк с указ. стр.

пределах общего, сплошного потока стихотворной речи. Эта важнейшая особенность художественно-речевой структуры «Розы и Креста», характерная в принципе и для других драматических произведений Блока и совершенно не свойственная стихотворной драматургии Брюсова, наглядно отражена в осуществленном нами описании композиционного строя пьесы (см. «Приложение»). Два приводимых ниже примера иллюстрируют два основных типа композиционных стыков, с которыми приходится иметь дело в процессе анализа художественно-речевого профиля блоковской драмы:

1.

Граф
Что ж, Рыцарь —
Несчастье! Хоть раз нам докажи,
Что рыцарь, а не трус ты! — Нынче ночью
Узнать ты едешь, близко ли теперь
Симона доблестное войско!

Бертран
Еду.

Граф
Да приноси, смотри, получше вести.
И не накаркивай нам новых бед! — Ступай!

Капеллан
Что верно, то верно! Это не рыцарь, а ворона в рыцарских перьях...

Граф
Почтенный духовник, у меня голова идет кругом...

Капеллан
Э, не беспокойтесь, ваша милость. С дьяволовыми ткачами мы сладим. Обратите лучше внимание на то, что делается в замке...

(IV, 180)

2.

Бертран
Как ночь черна. Темно в глазах.
Второй рыцарь.
Бертран,

Вы ранены?

Бертран
Пустое.
Второй рыцарь.
Граф сегодня

От стражи вас освобождает.

Бертран
Рыцарь,
Я благодарен графу за заботу.
Второй рыцарь.
Сегодня спать имеете вы право:
Вы нас спасли от ярости Раймунда...

Бертран
Благодарю вас, друг. Покойной ночи.

Отдых... или отдых вечный?
О, как рана сердце жжет!
Прямо в розу на груди
Тот удар меча пришелся...
(IV, 238. Авторские ремарки и там, и здесь опущены).

Как должно быть понятно из предыдущих замечаний, первый пример иллюстрирует особенно характерный для художественно-речевого контекста драмы тип композиционных стыков — чередование стиха и прозы; второй, где белый пятистопный ямб — в границах реплики Бертрана — сменяется белым четырехстопным хореем, — менее характерный. Цитируя выше текст, мы намеренно взяли примеры совершенно бесспорные, чтобы острее, ярче показать ведущие типы композиционно-речевых сочленений. Однако, когда мы сталкиваемся с чередованием прозы и стиха, дело в подавляющем большинстве случаев осложняется еще и некоторой неопределенностью структурной квалификации тех или иных речевых пассажей: по одним признакам их можно интерпретировать как прозаические, по другим — как стихотворные. Приведем еще один, чрезвычайно показательный в этом отношении пример:

Граф

Давно ли беднягу Клари до полусмерти исколотили дубьем?

Капеллан

У вас есть вассалы получше Оттона и Клари. К тому же, говорят, граф Симон Монфор уже идет из Парижа помочь нам сломить еретиков...

Граф

Когда еще дойдет Монфор!..

Позвать Бертрана!

Ну, какие вести?

Бертран

Плохие, ваша светлость. Граф Раймунд

В Тулузе войско снарядил...

Граф

Убийца!

Капеллан

И греховодник к тому же: пять жен — и ни одного законного сына...

Бертран

Под знамя их встал Монсегюр...

Граф

Сосед мой!

Бертран

Епископу их новому присягу

Принес он, а именье роздал нищим...

Граф

Мошенник! — Вот кто оскорбил Клари!
(IV, 178—179; авторские ремарки опущены).

Процитированный текст дает два совершенно бесспорных случая первого типа композиционно-речевых сочленений — чередование стиха и прозы: до небольшой прозаической вставки (реплика Капеллана: «И греховодник к тому же...» и т. д.) и после нее перед нами явный стих — белый пятистопный ямб.

Наоборот, до слов графа: «Позвать Бертрана! Ну, какие вести?» перед нами — бесспорно прозаический диалог между Графом и Капелланом. Теперь приглядимся к фразе Графа: «*Когда еще дойдет Монфор!*», расположенной как раз на границе явной прозы и явного стиха. В свете предшествующего контекста прозаический вариант истолкования ее структуры как будто сомнений не вызывает. Если же учесть, с другой стороны, последующий, стиховой контекст причем — ямбический, то нельзя не обратить внимания на то, что эта фраза легко укладывается в «схему» ямбического метра: $\cup - \cup - \cup - \cup -$ (последнее подчеркивается и ее интонационно-синтаксической автономностью, вполне допуская, таким образом, двоякую интерпретацию художественно-речевой природы отрывка). Следовательно, проанализированный речевой отрезок имеет промежуточный, переходный характер между прозаическим и стиховым звеньями, обнаруживая тем самым важнейшую композиционно-речевую особенность структуры блоковской пьесы — отсутствие принципиальной — конструктивной — замкнутости между чередующимися прозаическими и стиховыми звеньями. Как же все-таки поступать в таких «сомнительных» случаях? Куда же все-таки относить подобные речевые отрезки, получающие двоякое истолкование, — к прозе или к стиху? Вопрос этот для нас далеко не праздный, хотя бы потому, что, оставляя пока в стороне проблемы стилистические, подчеркнем: от того или иного решения вопроса прямо зависит результат статистического подсчета, связанный и с общим количеством строк пьесы, и с тем, какое количество стихотворных строк написано данным стихотворным размером. Помогает решить поставленную проблему сам автор пьесы — Александр Блок, всегда придававший большое значение графической форме своих произведений и тщательно следивший за их печатными публикациями.⁹ Дело в том, что прозаические и стиховые звенья в «Розе и Кресте» (как и в других драматических вещах поэта) имеют строго определенное и соответствующее авторской воле графическое начертание. Именно: прозаические звенья дают один вариант графического отступа, расположенного несколько ближе к левому полю белой, ничем не заполненной бумаги данной страницы текста; стиховые, наоборот, — другой вариант

⁹ Ср. в интересных воспоминаниях С. М. Алянского: «Через несколько дней я пришел на Офицерскую (здесь жил поэт в 1918 г. в Петрограде — П. Р.) <...> принес корректуру («Соловьинного сада» — П. Р.) <...> Выбранные типографские украшения, шрифт для набора поэмы, марка Ю. Анненкова — все это получило одобрение Александра Александровича, Теперь со всеми, даже мелкими, вопросами, такими, как выбор шрифтов для титула, выбор формата книги, и массой других я обращался к Блоку, охотно и внимательно вникавшему в них <...> Отныне предметом наших бесед стали заголовки, шрифты, линейки, спуски, отступы, поля и пр.» («Новый мир», 1967, № 6, стр. 169. Разрядка моя — П. Р.).

графического отступа, расположенного несколько дальше (правее) от того же левого поля белой бумаги данной страницы печатного текста. Это графическое правило — абсолютно; оно не имеет решительно ни одного исключения. Именно поэтому оно служит для нас надежной точкой опоры во всех сомнительных случаях, подобных описанному выше.

Из всего сказанного сделаем следующий вывод, который и подведет первые итоги анализа текста пьесы, и поможет определить пути дальнейшего изложения результатов исследования специфики ее художественно-речевой структуры. Именно: для художественно-речевого профиля драмы «Роза и Крест» характерны два основных типа композиционных стыков: 1) чередование стиха и прозы, что, в свою очередь, воплощается в двух конструктивных вариантах этого чередования: а) пограничные звенья оказываются конструктивно замкнутыми; б) имеет место, наоборот, конструктивная разомкнутость пограничных звеньев, т. е. наблюдается известная постепенность перехода (условно скажем: «перелива») от прозы к стиху, реже — от стиха к прозе; 2) чередование различных видов стиха в пределах сплошного потока стихотворной речи.

Обратимся теперь к специальному рассмотрению указанных типов композиционных стыков. Начнем с собственно стиховой полиметрии, касаясь в то же время и материала прозаических звеньев, но лишь постольку, поскольку это поможет нам уяснить такой сложный и совершенно не изученный вопрос, как проблема метрической характеристики действующих лиц драмы.

Собственно стиховая композиция пьесы Блока складывается из 36 разнометрических звеньев общей суммой в 1054 строки. Из них — наибольшее состоит из 252 стихов (звено № 24), наименьшее — из двух (звено № 49). Границы стихотворных звеньев в подавляющем большинстве случаев не пересекаются с границами действий и сцен драмы, т. е. в этом смысле в «Розе и Кресте» доминирует тот же композиционный принцип, какой имеет место и в структуре поэмы «Двенадцать».¹⁰

Таблица 2 дает достаточное представление о системе стихотворных размеров всех пяти драматических произведений Блока. (За 100,0% в данной таблице принято общее число стихов каждой драмы).

В драме «Роза и Крест» среди стихотворных размеров неклассического строя абсолютно господствует вольный (неравноударный) астрофический нерифмованный (белый) дольник, ритмические вариации которого — за редчайшим исключением — вполне укладываются в инвариантную метрическую форму схемы: $0/2 - 1/2 - 1/2 \dots - 0/1$. Этот размер, которым написано

¹⁰ См. об этом: П. А. Руднев, О стихе поэмы А. Блока «Двенадцать» (Опыт смыслового анализа метрической композиции), В кн.: Русская литература XX века. Сб. статей, Калуга, 1968.

670 стихов драмы (64,5%), впервые «нащупывается» Блоком в монометрических стихотворениях II книги, созданных в 1905 — начале 1906 г.: «Улица, улица...» (II, 162); «Болото — глубокая впадина...» (II, 19); поэма «Ночная Фиалка» (II, 26). В III книге мы встречаемся с ним в стихотворении 1914 г. «День проходил, как всегда...». В драматургии 1906 года вольный белый дольник имеет место в «Короле на площади» (54,8%) и «Незнакомке» (82,1%). Заметим: столь высокий процент его употребления в «Короле на площади» и «Незнакомке» отнюдь не противоречит утверждению о его решительном господстве в «Розе и Кресте»: стих этой драмы Блока характеризуется большим, чем стих других его пьес, метрическим разнообразием, на фоне которого преобладание белого неравноударного долника ощущается гораздо сильнее.

Среди размеров классической структуры на первом месте в «Розе и Кресте» стоит белый пятистопный ямб — ведущий метр русской классической драматургии XIX века (176 стихов — 16,6%). Он начинает широко разрабатываться Блоком в 1907 г. в цикле «Вольные мысли» (с отдельными отступлениями в сторону той или другой иностопности) и в примыкающем к этому циклу стихотворении «Сырое лето... Я лежу...» (II, 334). В драматургии белый пятистопный ямб впервые появляется в «Песне Судьбы», сразу же занимая ведущее положение (81,2%) в небольшом метрическом репертуаре этой драмы.

Итак, основными размерами в системе стиховой композиции «Розы и Креста» оказываются вольный нерифмованный дольник и белый пятистопный ямб. Последний из них как бы знаменует собой шекспировско-пушкинское начало драматургической поэтики «Розы и Креста» («Мой Шекспир»). Первый, по верному замечанию, брошенному вскользь В. М. Жирмуном (указ. соч., стр. 18), ассоциируется «со свободными ритмами стихотворных монологов и диалогов, столь характерными для музыкальной драмы Вагнера» («Мой Вагнер») ¹¹

Два ведущих метра драмы, определяя прежде всего специфику состава ее полиметрической композиции, вместе с тем в принципе полярны, противопоставлены друг другу по своей художественной функции, по своей смысловой, аффективной окраске. Можно со значительной степенью уверенности выдвинуть такое положение: белый неравноударный дольник связан, глав-

¹¹ См., например, русский перевод драмы Р. Вагнера «Тристан и Изольда», осуществленный Виктором Коломийцовым (изд. 1907 г.). Сравнительный анализ структуры стиха драм Блока и современных ему оперных либретто представляет самостоятельный исследовательский интерес, так как, по всей вероятности, позволит приблизиться к решению вопроса о генезисе драматической метрики поэта. Разрабатывая стиховую структуру своих пьес и стихотворений типа «День проходил, как всегда...». Блок, видимо, опирался и на метрические опыты Фета в белом неравноударном долнике (см., например, такие произведения Фета, как «Когда петух...», «Нептуну Лаверьере»).

ным образом, с романтической линией драматического сюжета «Розы и Креста» (Изора — Бертран — Газтан); белый пяти-стопный ямб — с социально-исторической и отчасти бытовой, «подкрепляясь» при этом, как мы убедимся в своем месте, стилистикой прозаических звеньев. Так, в этой связи едва ли случайно, что такой характерный персонаж из числа блоковских «terre-à-terre'ов», как граф Арчимбаут, только однажды «изъясняется» «романтическим» дольником (IV действие, III сцена):

Бароны и богатеи!
И на нашей улице праздник!
Май принес нам счастливую весть!
Монфор, герой Палестины,
Маккавею подобный
Доблестью львиной,
Жжет и громит вероломных ткачей
И скоро будет сюда!
Не бойтесь, рыцари, больше
Ни вил, ни дубья!
Мы вновь — господа
Земель и замков богатых!
Беззаботно отпразднуем ныне
Наступленье веселой весны!

(IV, 228)

Вся остальная речевая партия графа — это или белый пятистопный ямб, или проза. Поэтому подобного рода ритмико-экспрессивная речевая окраска явно чужда психологическому облику графа Арчимбаута. Она звучит в его устах почти пародийно, в частности, благодаря контрастному сочетанию в едином контексте «высокой» и «низкой» лексики и фразеологии, как раз порознь присущих различным стилистым пластам произведения (в цитированном же монологе — с одной стороны: «Монфор, герой Палестины, Маккавею подобный Доблестью львиной...», с другой: «Не бойтесь, рыцари, больше Ни вил, ни дубья...»).

Здесь мы уже вплотную сталкиваемся с проблемой метрической характеристики речи персонажей «Розы и Креста», в чем поможет нам ориентироваться табл. 3.

III.

Тщательное изучение текста пьесы в намеченном аспекте заставляет, прежде всего, обратить внимание на такое, весьма знаменательное обстоятельство: уже при первом знакомстве с тем или иным персонажем мы ощущаем явное стремление Блока сразу же определить доминирующий профиль речевой характеристики данного персонажа. Последующий контекст произведения в принципе поддерживает и развивает эту начальную речевую характеристику, которая помогает читателю уже из первых

реплик как-то почувствовать, уловить стержневую грань психологической структуры персонажа. Так, едва ли случайным оказывается удивительное совпадение, так сказать, «речевого ввода» в пьесу основных героев романтического плана. И Бертран, и Изора, и Гаэтан начинают свою роль с цитации песен, сочиненных Гаэтаном, одна из которых (ключевая песня о «Радости-Страдании») так волнует Изору и влюбленного в нее Бертрана.

Именно:

1.

Бертран (глухо поет)
«Всюду беда и утраты,
Что тебя ждет впереди?
Ставь же свой парус косматый,
Меть свои крепкие латы
Знаком креста на груди».

(IV, 169)

2.

Изора (напевает)
«Крутится снег...
Мчится мгновенный век...
Снится блаженный брег...»

(IV, 173)

3.

Гаэтан (поет)
«Не верь безумию любви!
За радостью — страданье!
За радостью — страданье!»

(IV, 192)

Авторские указания на то, что это — именно цитаты из другого текста, подчеркиваются графически: эти стихи заключены Блоком в кавычки.

Равным образом прием «речевого ввода» (выражение, разумеется, условное) без труда иллюстрируется и на примере других действующих лиц — из числа «terre-à-terre'ов», речь которых только в конкретных ситуациях соприкасается со стихотворной стихией драмы. Так, первая реплика Арчимбаута дана в контексте прозаической сцены с Капелланом (IV, 178). Первая, прозаическая, реплика Алисы воспринимается как грубовато «приземленная» реакция на романтический монолог Бертрана (IV, 171). Не случайно и первое появление пажа Алискана в одной из самых вульгарно непоэтических сцен первого действия (IV, 172—173).

Совершенно очевидно, что все эти «речевые увертюры» непосредственно соотносятся с психологией героев, оказываясь концентрированным речевым воплощением этой психологии, наиболее адекватным замыслу автора и художественному контексту этой пьесы.

Чтобы убедиться, насколько глубоко психология персонажей «Розы и Креста» раскрыта в пьесе именно благодаря своеобраз-

зию ее художественно-речевого строя, обратимся к метрической характеристике речевых партий Гаэтана, Бертрана и Изоры.

Речевая партия Гаэтана, персонажа наиболее романтического, — это прежде всего стих, причем, главным образом, — вольный нерифмованный дольник. В соответствии с данными табл. 3, на стиховую речь Гаэтана из 1054 стихов драмы падает 188 строк (17,9%). Из них 13,4% занимает вольный нерифмованный дольник; вслед за этим размером идет структурно и функционально близкий к нему рифмованный трехстопный дактиль (2,4%). Он связан аффективно и ритмически с песней о «Радости-Страдании», будучи своего рода стиховым сигналом ее цитации в репликах самого Гаэтана, Бертрана и Изоры. Оставшиеся 2,1% стихов распределяются в речевой партии Гаэтана между белым пятистопным ямбом и вольным ямбом, в принципе мало характерными для его речи метрами.

Внутренний мир Гаэтана подробно и глубоко раскрывается во второй сцене второго действия (IV, 197—205), овеванной бретонскими легендами, которые окружают фигуру Гаэтана романтическим ореолом. Здесь легко и свободно земное, реальное переплетается с фантастическим, «неземным». («Разве в сказке не может быть правды? Да, правда в сказках бывает подчас...») Совеседник Гаэтана — Бертран (а вместе с ним и читатель) узнает легендарную предысторию бретонского рыцаря — Странника, воспитанного Феей. Проясняются здесь, с другой стороны, и социальные симпатии Гаэтана: он, «сеньёр Трауменека», не сочувствует, как и Бертран, делу Симона Монфора — усмирителя восставших «непокорных вилланов», но в кровавой схватке предпочитает занять «третью» позицию — позицию романтика-индивидуалиста: «Знамени нет для меня. Я остаюсь один».

Вполне естественно, что эта сцена представляет собой самое крупное в пьесе метрическое звено (252 стиха), написанное вольным нерифмованным дольником.

Возвышенный характер Гаэтана, «Рыцаря-Грядущего», уже в этой сцене изредка оттеняется гораздо более земной фигурой Бертрана (от чего характер первого из них приобретает еще большую художественную убедительность). Особенно остро и зримо вырисовывается перед читателем фигура Гаэтана по контрасту с Рыбаком — персонажем совсем не романтического плана (IV, 194—196). Диалог Гаэтана и Рыбака (как и финал этой сцены — бой между Гаэтаном и Бертраном, лишенный, в сущности, романтической окраски) дан в прозаической форме. Аналогичную функцию выполняют и написанные белым пятистопным ямбом другие диалогические эпизоды, в которых оба характера — Гаэтан и Бертран — взаимно дополняют и оттеняют друг друга (см. IV, 205—206; 218—220).

Итак, благодаря сюжетным соприкосновениям Гаэтана с другими персонажами и в зависимости от характера этих соприкос-

новений, речевая партия Гаэтана приобретает метрически неодинаковую форму, сохраняя, однако, на протяжении всей пьесы свою основную метрическую доминанту. В тех случаях, когда Гаэтан «ведет» диалог, когда «гаэтановская тема» семантически господствует и другие участники сцены как бы втягиваются в гаэтановскую орбиту, речевой план всей сцены реализуется под знаком белого неравноударного дольника. В иных, более редких случаях, когда сам Гаэтан оказывается вовлеченным в сферу не свойственных ему «земных» отношений, побеждает метрическая стихия, структурно противопоставленная гаэтановской.

Еще сложнее и тоньше обстоит дело с метрической характеристикой речевых партий Бертрана и Изоры — персонажей, психологический облик которых несет на себе особенно заметный отпечаток художественных принципов шекспировско-пушкинской характерологии.

Бертран — персонаж почти трагический. Ситуация, в которую он поставлен в пьесе, сложна и противоречива. «Сын простого ткача из Тулузы» (IV, 199), Бертран, несмотря на свои демократические симпатии, честно служит графу. Рыцари Арчимбаута побеждают восставших вассалов в значительной мере благодаря его смелости и героизму.

Бертран — человек вполне «земной», чуждый отвлеченно-романтической фантазии. Однако он любит Изору, что обуславливает его связь с возвышенно-романтической линией сюжета.

Речевая партия Бертрана — одна из самых сложных и психологически насыщенных в пьесе. Разнообразна она и в чисто формальном, в частности — метрическом отношении. Из 1054 стихов драмы 394 (т. е. максимум по сравнению с другими персонажами, которые пользуются стиховой речью) принадлежат Бертрану (37,4% — в соответствии с данными табл. 3). Поскольку фигура Бертрана стоит как бы на пересечении двух контрастных стиливых пластов пьесы — романтического и социально-бытового, постольку в репертуаре размеров его речевой партии явно преобладают белый неравноударный дольник (28,2%) и белый пятистопный ямб (6,7%). Оставшиеся 2,4% распределяются между другими видами стиха, гораздо менее характерными для метрического профиля его стиховой речи. Любопытно, что такие количественные соотношения метров не свойственны речевым партиям каких-либо других действующих лиц (в том числе — и персонажей романтического плана). Стиховая речь Бертрана получает, таким образом, отчетливую метрическую окраску, вполне соотносимую с его своеобразным психологическим обликом.

Совершенно естественно и объяснимо и то обстоятельство, что речевая партия Бертрана тесно соприкасается и с прозаической стихией пьесы. Последнее также обусловлено шекспировско-пушкинской сложностью и многогранностью его характера и

тем значением, какое приобретает фигура Бертрана в системе действующих лиц «Розы и Креста». Бертран — это единственный персонаж, выступающий во всех четырех действиях пьесы, так или иначе связанный со всеми ее сюжетными линиями, с героями самых разнообразных планов. Именно Бертран оказывается тем стержневым персонажем, который позволяет Блоку свести все сюжетные линии пьесы в единый композиционный фокус. Недаром монологом Бертрана начинается «Роза и Крест», а выражением различной реакции на его смерть со стороны графа и Изоры венчается развитие драматического сюжета. Поэтому речевая партия Бертрана получает ту или иную (стиховую или прозаическую) окраску в прямой зависимости от конкретной драматической ситуации, в прямой зависимости от того, с кем из действующих лиц он входит в непосредственное соприкосновение в данной сцене.

Не менее глубоко разработан Блоком и характер Изоры, претерпевающий к тому же в процессе развития драматического сюжета весьма существенную трансформацию.

Динамика характера Изоры органически соотнесена с динамикой ее речи. Прежде всего заметим, что речевая партия Изоры, в целом, стоит гораздо ближе, чем речевая партия Бертрана, к прозаической стихии пьесы. Причем на разных этапах эволюции ее характера — по-разному. Вот полярные точки: вступает Изора в пьесу с песней Газтана на устах, уходит — после прозаического финального диалога с графом (IV, 245—246), которого она только что очень ловко провела на столь же прозаическом любовном свидании с Алисканом.

В речевой эволюции Изоры можно уловить несколько определенных этапов, связанных с переломными моментами в развитии ее внутреннего облика. Находясь в окружении «terre-à-terg'ов» (Алисы, Алискана, Графа, Капеллана и Доктора), Изора — «châtelaine», естественно, вынуждена по ходу реализации драматического сюжета постоянно общаться с ними. Поэтому первые сцены, в которых читатель сталкивается с ней, представляют в области художественно-речевой фактуры почти все время чередование прозы и стиха. При этом — значительная часть стиховых реплик принадлежит Изоре, значительная часть прозаических — ее партнерам. Когда же Изора сама прибегает к прозаическим репликам, то эти последние звучат в ее устах наименее лирично, наименее романтично и своими эмоциональными оттенками напоминают чисто прозаическую, даже грубоватую экспрессию речей ее собеседников.

Вот наиболее типичный случай (сцена V, действие I, «Покой Изоры»):

А л и с а

Госпожа, будьте осторожней, ради бога. Граф встретит жену; он, кажется догадывается, за нами подсматривают. Ваша болезнь — зимняя скука, не более.

И з о р а

Нет, в сердце моем — весна.
Но за семнадцатой этой весной
В сердце повеял мне холод сырой,
Точно туманом дохнул
Яблони ствол за окном...
Видишь, старые, черные ветви
В небе дождливом, как крест...
Сердце, как яблоня, плачет...
«Радость — Страданье...
Сердцу закон непреложный...»

А л и с а

Все это вам набормотал Рыцарь-Несчастье. Поверьте,
весна возвратит вам здоровье и радость...

И з о р а

Слушай, Алиса!
Нынешней ночью
Странный приснился мне сон...

(IV, 184—185)

Изора, находясь в каком-то романтическом экстазе, состоян-
нии полусомнамбулическом, вдохновенно рассказывает о своем
сне Алисе, которая весьма прозаически реагирует на эту поэти-
ческую импровизацию своей госпожи:

А л и с а

Тише, во имя всех святых! Здесь кто-то есть...

Капеллан (открывая дверь)

Так вот какие сны вам снятся! Все передам графу! Вам
хватит времени на чтение романов в Круглой башне!

(Уходит)

(IV, 186)

Вслед за этим грубым вторжением в сокровенный мир поэзии
и романтических грез Изора также переходит на прозу, и чем
дальше, тем отчаяннее и злее звучат ее реплики:

И з о р а

Что он сказал?

А л и с а

Он грозил заточеньем...

И з о р а

Святой Видиан! Что делать теперь?

А л и с а

Не знаю... ждать... покориться...

И з о р а

Проклятие! — Я разорву им сердце! — Недаром в сердце
матери моей течет испанская кровь!

(IV, 186)

С другой стороны, наоборот, как только партнером Изоры по
диалогу становится Бертран, речи обоих получают одинаковую
поэтическую, стихотворную окраску. Именно так звучит диалог
Изоры и Бертрана (написанный белым неравноударным дольни-
ком), когда Изора дает Бертрану «сумасбродное поручение»

(выражение Блока — IV, 528), а Бертран обещает его выполнить или умереть. Характерно, что эта поэтическая сцена вновь прерывается прозаической — грубым вторжением ревнивца графа (см. IV, 190).

Итак, в начале драмы речевая партия Изоры, покорной романтическому зову таинственной песни, — это, главным образом, стих — «гаэтановский» дольник, занимающий вообще большую часть строк ее стихотворных монологов (общий показатель стихотворной речи Изоры — см. табл. 3 — 20,7%; из них белый вольный дольник охватывает 16,5%). Прозаические реплики Изоры пока стоят на втором плане и оказываются результатом многогранности ее характера, с одной стороны, и сюжетных соприкосновений Изоры с ее «прозаическим» окружением — с другой.

Картина почти не меняется и в связи с появлением Гаэтана в III действии (во втором — бретонском — акте Изора не участвует). Дело в том, что в прямое соприкосновение с Гаэтаном Изора не вступает и в III действии: заточенная в «Башне Непутешной Вдовы», она по-прежнему во власти своих романтических грез. Она с нетерпением ожидает вестей от Бертрана и создателя таинственной песни, которого Бертран обещал доставить в замок. Отсюда — естественная психологическая мотивированность происходящего уже трагикомического недоразумения: записку, посланную ей Алисканом в пироге, Изора принимает за ожидаемое известие. Сцена эта написана в прозе, ибо высокая, романтическая любовь здесь, в сущности, готова уже превратиться в свою противоположность. Причем — прозаичность этого эпизода остро ощущается на фоне предшествующего стихового контекста (см. IV, 217—218). Вместе с тем, этот эпизод укрепляет романтические иллюзии Изоры. Их кульминация — ее стихотворный монолог в V сцене III действия, где изображаемые события сами оказываются на грани реального и фантастического и где, наоборот, проза сменяется стихом — как следствие все растущего, переходящего в экстаз душевного волнения Изоры. Ее монолог вновь написан «гаэтановским» дольником, почти предельно напряженным по своему интонационному потенциалу:

Как бьется сердце!
Бейся, сожги мне грудь!
Святой Видиан! Я сгораю!
Чу! Шорох в розовых кустах...
Святыми заклинаю! Это ты!...

(Падает на колени. В лунном луче, над плитой, является образ Гаэтана).

Ты! Ты! — Ты сон, или нет?
Странник! — Где роза твоя? —
На груди твоей — крест горит!... и т. д.

(IV, 221)

Сцена кончается экстатическим обмороком Изоры (ремарка: «Падает без чувств» — IV, 222). Столь высокий накал страсти и душевного напряжения должен вслед за этим получить какой-то реальный выход. И действительно, вскоре наступает развязка, сопровождаемая уже качественными изменениям и в составе речевой партии Изоры. Перелом происходит в IV действии, во время весеннего праздника, на котором Гаэтан, по просьбе Бертрана, исполняет перед Изорой свою песню. Изора, пораженная тем, что происходит наяву, снова падает в обморок; но теперь она, пожалуй, одновременно поражена и тем, что слышит, наконец, эту песню в исполнении ее создателя, и тем, что поющий менестрель — седой старик. Сон остается сном — Гаэтан исчезает в толпе. Тут находится и «лекарство от странных снов», «преданный рыцарь у ног» — паж Алискан. Теперь уже диалог с Изорой все заметнее и заметнее ведет именно Алискан. Изора, наоборот, как бы втягивается в орбиту его любовных призывов, тщетно пытаясь сохранить атмосферу былого романтического очарования, тщетно потому, что романтическая любовь сменяется любовной прозой. «Гаэтановский» дольник, внешне оставаясь как будто прежним, в устах Алискана приобретает постепенно черты своей функциональной противоположности — в сущности, меняется его интонационный строй: он делается гораздо однообразнее, глаже, систематически распадаясь в этой сцене на интонационно замкнутые двуступища преимущественно трехударного акцентного профиля (ср. его интонационно-ритмическое движение в цитированном выше монологе Изоры, где акцентная кривая колеблется от одного до пяти ударений; стих часто разбивается на более мелкие интонационно-синтаксические отрезки; фраза изобилует эмфатическими многоточиями, обращениями, восклицаниями и т. д.). Вот характерный пример «романтического» дольника в его новом — «алискановском» — интонационном варианте:

Алискан
 Как Нарцисс влюбленный,
 Отражаюсь в ваших очах...
 Изора
 Вы льстите мне, рыцарь...

 Алискан
 Что красавицы Арраса
 Перед светом ваших очей!
 Изора
 Дамы, закройте меня
 От взоров гостей и вассалов...
 Алискан
 Чудо красы такое
 К чему от света скрывать?
 Изора
 Ах, у туфли распустилась шнуровка.
 Зашнуруйте мне, рыцарь...

(IV, 235)

Последняя реплика Изоры окрашена уже в откровенно прозаические тона. Этому способствует, помимо бытовой лексики, и чисто ритмический ход — наличие трехсложного междуударного интервала в стихе; «Ах, у туфли распустилась шнуровка»: $\dot{\circ}\dot{\circ}-\dot{\circ}\dot{\circ}\dot{\circ}-\dot{\circ}\dot{\circ}-\dot{\circ}$. Трехсложный промежуток, нарушая метрический инвариант урегулированного дольника, приближает стих к чисто тоническому, акцентному строю, т. е. определенно способствует его конструктивной прозаизации.

Не забудем, однако, что Изора остается по-своему искренней и в своем увлечении Алисканом. Недаром Бертран с грустью резюмирует в конце пьесы:

Счастлива будь, Изора!
 Мальчик красивый
 Лучше туманных и страшных снов!

(IV, 242)

Поэтому отмеченный нами прозаизм в общем продолжает быть чуждым лексическому и интонационному профилю ее последних стиховых монологов: они почти столь же вдохновенны и взволнованны, как и ранее. Качественно иная внутренняя сущность последних стиховых монологов Изоры подчеркивается, как кажется нам, другими, выходящими за пределы их ритмического контекста стиливыми приемами.

Во-первых, это связано с тем, что самые драматические места V сцены IV действия воплощены в контрастном движении художественно-речевой фактуры пьесы. Именно: речь Бертрана и Изоры — преимущественно стиховая («романтический» дольник «гаэтановского» интонационного профиля), речь Алискана — без единого исключения — дана в прозаической форме.

Бертран
 Тише, сюда, осторожней!
 В тень, где не светит луна!
 Видишь яблони ствол?
 Ветви ее
 С окном наравне.

Алискан
 Как же мне взобраться по голому стволу?

Бертран
 Встань на плечи мне! —
 Так! — Дальше взобраться не трудно.

Изора
 Возлюбленный! Лик твой сияет!
 Весь ты — страсть и весна!
 Разве видела прежде тебя я?
 В первый раз такой красотой
 Лик твой горит!
 О, вот они,
 Земные, горячие руки!
 Вот они, земные уста!

Не призрак, не сон ты!
Счастье! Счастье!
Кто там внизу?

А л и с к а н

Это — Рыцарь-Несчастье. Благодарю вас, Бертран!

(IV, 240—241)

В финале этого эпизода струсивший Алискан вообще лишен автором дара речи, хотя бы и прозаической: он, согласно ремарке Блока, «быстро спускается по стволу яблони и бежит» (IV, 245).

Во-вторых, не случайно страстный монолог влюбленной Изоры («Рыцарь! Со мною! Со мною!» и т. д. — IV, 243), продолженный в той же тональности Бертраном («Тверже стой на страже, Бертран!» и т. д. — там же), резко перебивается пошлейшей и, разумеется, прозаической по форме сценой между Капелланом и Алисой (IV, 243—244). Сцена между Капелланом и Алисой, как кажется нам, отраженно вскрывает истинный смысл и нравственную подоплеку любви Изоры и «квадратного» Алискана, который, подобно Капеллану, также достигает своей цели, проникнув в опочивальню Изоры с помощью ее «верного слуги».

Смерть Бертрана развязывает туго затянутый узел, наступает финал, где, отвечая на вопрос графа, Изора и произносит над трупом Бертрана свою последнюю, уже прозаическую реплику:

Г р а ф

Какая досада! Кто же теперь будет стеречь замок? —
Изора, что с вами? — Вы плачете?

И з о р а

Мне жаль его. Он был все-таки верным слугой.

(IV, 246)

Здесь отчетливо слышатся интонации не романтической мечтательницы, а хозяйки феодального замка. Если даже Изора хитрит и только притворяется равнодушной, это, в сущности, дела не меняет, так как хитрость и притворство вполне соответствуют «квадратности» нравственных устоев Арчимбаута и царящей вокруг него атмосферы.

Так, с нашей точки зрения, может быть решена — в первом приближении — проблема метрической характеристики речевых партий центральных персонажей «Розы и Креста», непосредственно соотнесенная с проблемой анализа характеров этих персонажей, художественно воплощенных Блоком в каноническом тексте его пьесы.

Из 1054 стихов пьесы свыше $\frac{3}{4}$ (899 стихов — 75,9%) приходится на долю стиховой речи Гаэтана, Бертрана, Изоры. Этот цифровой показатель, выведенный из данных табл. 3, с несомненной бесспорностью помогает наглядно выявить одну из самых

существенных тенденций полиметрической композиции «Розы и Креста», обусловленную различной психологической структурой «поэтических» и «прозаических» характеров действующих в пьесе лиц. Одни из них — в силу внутренних, психологических причин — тяготеют к стихотворной стихии речевой структуры блоковской драмы, другие — по причинам аналогичного порядка — к стихии прозаической. При этом каждая из данных групп персонажей (за исключением, разумеется, тех, речевые партии которых организованы как сплошная проза) обнаруживает определенные метрические особенности, свойственные именно этой группе. Так, то несомненно общее, что объединяет речевые партии трех главных героев, состоит в явном преобладании в стиховой речи каждого из них белого неравноударного дольника. Различие же, с другой стороны, вскрывается в том, какой другой вид стиха следует непосредственно за этим размером. Так, во-вторых, то несомненно общее, что объединяет речевые партии героев неромантического плана и просто второстепенных действующих лиц (на долю тех и других приходится 24,1% всех стихов драмы, т. е. около $\frac{1}{4}$), состоит в явной пестроте метрического репертуара их речевых партий. Из этой пестроты, однако, отчетливо выделяется ведущий «неромантический» метр драмы, аффективно противопоставленный «романтическому» дольнику, — белый пятистопный ямб. Оба размера, как уже неоднократно говорилось, дают наиболее высокие показатели встречаемости (64,5 и 16,6% — соответственно). Остальные 18,9% распределяются между другими, гораздо более редкими в полиметрическом контексте пьесы метрами, частота встречаемости которых опять-таки неодинаково делится между стиховой речью различных персонажей. Следовательно, анализ полиметрической композиции драмы не может считаться завершенным, если мы не коснемся вопроса, связанного с художественной функцией этих редких для метрического репертуара драмы стихотворных размеров.

III

Чтобы избежать излишней в данном случае детализации анализа, обусловленной чрезмерной дробностью показателей частот употребления этих стихотворных размеров, попытаемся привести их к более общим классификационным знаменателям. Поскольку двухосновный дольник (в табл. 3 графа «Прочие некл. размеры»: 0,8) встречается лишь в хорейском контексте (звенья №№ 38, 43), постольку мы и присовокупим его к соответствующим хорейским метрам. Далее: вольный дактиль, благодаря аналогичной аффективной окраске, без труда объединяется с трехстопным дактилем, трехударный дольник — с вольным дольником. Можно, наконец, вполне пренебречь редчайшими четырехстопным и вольным ямбами, каждый из которых дает показатель

встречаемости, равный десятым долям единицы. В результате подобного упрощения перед нами окажется стиховой материал, действительно, заслуживающий специального внимания. Это: 1) хорей (9,8%); 2) дактили (3,7%); строфически урегулированный неравностепенный амфибрахий (2,8%). Перечисленные размеры дают в общей сложности 8 композиционно-метрических звеньев (№№ 1, 6, 14, 38, 41, 43, 45, 56), концентрируясь по преимуществу в IV действии драмы. Последний факт уже определенно связан с их смысловой, аффективной окраской. Дело в том, что IV действие как раз особенно разнообразно по составу размеров, и разнообразно потому, что в нем, главным образом, имеют место различные песенные вставки — необходимый аксессуар изображаемого Блоком весеннего майского праздника в средневековом Провансе. Так, в семи случаях из восьми перечисленные метрические звенья либо попросту являются песенными вставками (№№ 6, 38, 41, 43, 45), либо представляют собой отрывочные цитаты (обязательно в кавычках) из ключевой песни Газтана (№№ 1, 14), соотнесенные с монологами-медитациями Бертрана и Изоры (IV, 169—171; 184—185). И лишь одно звено № 56, написанное четырехстопным нерифмованным хореем, выполняет совершенно иную художественную функцию — это переломный для судьбы обоих диалог между Бертраном и Изорой в IV сцене IV акта пьесы (IV, 238—240). Так как этот хорейский диалог стоит рядом с предшествующим ему и даже тесно связан с ним пятистопнымбическим звеном № 55 (смена размера реализуется в пределах реплики Бертрана — IV, 238) и последующим звеном № 57, написанным белым неравноударным дольником, смысловая курсивность этого диалога подчеркивается как раз благодаря использованию редкого и неожиданного в данном контексте четырехстопного хорей.

Другие хорейские звенья — это любовная песня Алискана в I действии («День веселый, час блаженный...» — 4343-стопный хорей перекрестной катрениной рифмовки: ЖМЖМ — IV, 174—175); песня девушек, славящих май, в IV действии («Вот он, май, светлый май...» — четырехстопный хорей волной рифмовки с отдельными переборами в стопности, анакрузе и наличием четырех стихов с переменными междуударными промежутками по типу метрической схемы двухосновного дольника — IV, 227); песня второго менестреля («Через лес густой...» — трехстопный хорей вольной рифмовки с аналогичными ритмическими вариациями — IV, 230—231). Экспрессивный орел песенного хорей — в частности, в русской поэтической традиции — хорошо известен, и специально останавливаться на этом вопросе нет никакой надобности. Что же касается старофранцузских источников этих песен, данная проблема подробно исследована в книге В. М. Жирмунского о «Розе и Кресте» (глава «Французско-провансальская тема»).

Песня первого менестреля написана сложной неравноостопной амфибрахической строфой:

Люблю я дыханье прекрасной весны
И яркость цветов и дерев;
Я слушать люблю средь лесной тишины
Пернатых согласный напев
В сплетаны зеленых ветвей;
Люблю я палаток белеющий ряд,
Там копы и шлемы на солнце горят,
Разносится ржанье коней,
Сердца крестоносцев под тяжестью лат
Без устали бьются и боем горят.

(IV, 229)

Схема стопности: 4343344344; схема рифм (сплошь мужские): абабггвгг. Такова метрическая композиция всех трех строф этой песни. Сам Блок в автокомментарии к драме сообщает ее источник: «Свободный перевод трех строф (I, II, и IV) знаменитой сирвенты Бертрана де Борна: «*Be te platz le dous temps de pascoz*» Очень мне приятно сладостное время пасхи (*все чередования рифм соблюдены*)» (IV, 519; курс. мой — П. Р.). Как полагает В. М. Жирмунский, «Блок имел в руках французское издание стихотворений Бертрана де Борна («*Poésies complètes de Bertran de Born*»), по которому он мог в точности воспроизвести чередование рифм в его сирвенте» (Жирмунский, 45). «Однако в руках Блока был еще другой, посредствующий источник, — пишет В. М. Жирмунский далее, — это <...> книга Дица «Жизнь и творения трубадуров». В рабочих тетрадях сохранился сделанный поэтом полный прозаический перевод сирвенты, предшествовавший поэтическому <...> с пометкой: «*у Diez*». Он <...> сделан по немецкому стихотворному переводу Дица, менее близкому к оригиналу. *Трудное чередование рифм, которым Блок имел право гордиться, соблюдено у немецкого ученого менее точно, чем у русского поэта*» (Жирмунский, 45—46; курс. мой — П. Р.). Наконец, еще одна, необходимая для нас цитата из труда В. М. Жирмунского: «Любопытно отметить одно недоразумение в понимании немецкого текста Дица, подсказавшее Блоку поэтический образ, выпадающий из стиля средневекового трубадура, но интимно-родственный романтическому чувству русского поэта-символиста:

... И вот — на просторе полей —
Могил одиноких задумчивый ряд.
Цветы полевые над ними горят.

<...> В немецком переводе Дица вместо этого мы читаем:

... Und wenn auf der Heide
Ein Heer von Gräben seh'umringt,
Um die sich starkes Pfahlwerk schlingt

«Когда я вижу посреди степи войско, окруженное со всех сторон рвами, опоясанными крепким частоколом...» Блок <...> неправильно понял немецкое *umringt von Gräben* («окруженный валами») как *von Gräbern* («могилами»), и эта ошибка натолкнула его на романтический образ степных могил, окружающих развалины замка и поросших полевыми цветами» (Жирмунский, 46). Позволим себе заметить в дополнение к тонким наблюдениям В. М. Жирмунского следующее: отмеченное исследователем «недоразумение», на наш взгляд, прямо связано с выбором Блоком — переводчиком амфибрахического метра. Романтический образ: «Могил одиноких задумчивый ряд, Цветы полевые над ними горят» (IV, 230) кажется почти прямой реминисценцией из баллад Жуковского, что, в свою очередь, уже объясняет выбор «балладного» амфибрахия («балладного» разумеется, прежде всего, для русской поэтической традиции, идущей именно от Жуковского). Это, конечно, не противоречит содержанию песни первого менестреля, а наоборот, метрически адекватно воплощает его в неслучайно найденной поэтом стихотворной форме.

Теперь обратимся к анализу ключевой песни Гаэтана о «Радости-Страданьи» (звено № 45 — IV, 232—233). В. М. Жирмунский детально исследовал соотношение различных редакций и вариантов ее текста (как и текста монологов Гаэтана во II действии) с традицией средневекового бретонского фольклора. Для нас сейчас важен итоговый вывод исследователя: «Песня о «Радости-Страданьи» в этом процессе [постепенного становления канонического текста — П. Р.] приобретает черты общечеловеческие и становится идеологическим стержнем драмы» (Жирмунский, 74).

Ее стержневой характер в системе композиционной структуры «Розы и Креста», во-первых, заключается в том, что она как бы последовательно вырастает из разрозненных цитат, вставленных в монологи-медитации Бертрана, Изоры и Гаэтана.

Так, первый монолог Бертрана начинается подобной цитатой, которая полностью совпадает с шестой пятистрочной строфой песни Гаэтана:

Всюду беда и утраты,
 Что тебя ждет впереди?
 Ставь же свой парус косматый,
 Меть свои крепкие латы
 Знаком креста на груди.

(IV, 169 и 233)

Первый монолог Изоры также полностью совпадает с тремя заключительными стихами кольцевого рефрена этой песни:

Кружится снег...
 Мчится мгновенный век...
 Снится блаженный брег...

(IV, 173 и 232—233).

Первый монолог Гаэтана представляет собой метрически трансформированный вариант (четырёхстопный ямб) все той же темы «Радости-Страдания» в другом песенном контексте о легендарном короле Граллоне, коррелирующей, однако, по смыслу с основным мотивом ключевой песни Гаэтана:

Ср.:

1) Не верь безумию любви!
За радостью — страданье!
За радостью — страданье!
(IV, 192)

2) Сдайся мечте невозможной,
Сбудется, что суждено.
Сердцу закон непреложный —
Радость-Страданье одно!
(IV, 232—233)

Наконец, отдельные дактилические стихи-цитаты «вкрапляются» Блоком в ритмический контекст вольного дольника других монологов и реплик трех главных персонажей пьесы (см., например, IV, 185—186; 203—204).

Таким образом, читатель и зритель, постоянно находясь как бы в окружении эмоциональной атмосферы песни Гаэтана, оказывается вполне подготовленным к восприятию этой песни в ее цельном виде, когда она звучит в устах его создателя во время праздника «майских календ», в IV действии блоковской пьесы.

Таким образом, достигается и структурное единство всего полиметрического контекста драмы с одним из главных элементов ее художественной структуры, непосредственно воплощающим основной комплекс нравственно-философской концепции произведения.

Стержневой характер и смысловая курсивность песни Гаэтана в контексте драмы «Роза и Крест» подчеркивается, во-вторых, ее собственной метрической композицией. Песня Гаэтана складывается из трех графически выделенных звеньев, первое и третье из которых (кольцевой рефрен) написаны неравноударным рифмованным дольником —

Ревет ураган,	— — — — —
Поет океан,	— — — — —
Кружится снег,	— — — — — (— — — — —)
Мчится мгновенный век,	— — — — —
Снится блаженный брег!	— — — — —;

второе — трехстопным рифмованным дактилем. Иными словами — мы сталкиваемся здесь с чрезвычайно редким и потому особенно бросающимся в глаза приемом стихотворного стиля — наличием малой полиметрической структуры внутри полиметрической же структуры, несравненно большей по объему и представляющей собой стиховой контекст всей пьесы.

Если оба кольцевых рефрена (излюбленный композиционный прием монометрической лирики Блока), обрамляя центральную

часть песни Гаэтана, сообщают ей общий эмоциональный импульс — таинственный мотив далекого романтического зова, — то главный философский смысл песни («Сердцу закон непреложный — Радость-Страданье одно!») воплощен именно в ее центральной части. Отсюда — специфический стиховой строй этой центральной части, ни разу не встречающийся на протяжении всей пьесы (если не считать нескольких цитат из нее, на которых мы уже дважды останавливались выше).

Размер центральной части песни Гаэтана — трехстопный дактиль, напевная мелодика которого реализуется в едином комплексе стиховых формантов. Отдельные элементы стихотворного стиля, как будто намеренно приглушенные поэтом и мало заметные для невооруженного глаза, получают эстетическую выразительность именно благодаря своей органической нерасторжимости. В данном стиховом контексте нет резких ритмических перебоев, неточных рифм, лексических прозаизмов, переносов, нарушающих установившуюся инерцию ритма стиха; поэтому принципиально, методологически важный тезис о структурном единстве стиховых формантов разного уровня приобретает именно в данном контексте чрезвычайно наглядное и доказательное подтверждение. Так, интонационный каркас стиха (напевная интонация) здесь «держится» дактилическим метром, в котором, как и во всяком другом русском трехсложнике, словесные ударения, являясь одновременно и метрически сильными местами, систематически падают через два слога на третий. Причем — это дактиль трехстопный, т. е. в каждом стихе ровно по три ударения и обязательно на строго определенных слогах строки — первом, четвертом и седьмом. Далее — вся центральная часть песни Гаэтана складывается из шести интонационно-тематических единств — строф. Из них пять имеют тождественную рифмовую композицию (ЖМЖМ) и синтаксический раздел на грани второго и третьего стихов, благодаря чему каждая строфа расчленяется на два равных интонационно-синтаксических периода по два стиха в каждом (2+2). Последняя, шестая, неоднократно цитировавшаяся строфа имеет слегка осложненную, пятистrophicую метрическую композицию (по формуле: ЖМЖЖМ и: 1+1+3), что обусловлено ее переломным, заключительным характером, предшествующим инометрическому рефрену. Мелодика напевной интонации дактилического стиха поддерживается и удивительно тонкой и гармоничной «игрой» словоразделов. Из трех типов словоразделов, встречающихся в данном контексте, превалирует женский. На 39 словоразделов в пяти катренах, близких по метрической композиции, 20 случаев женского, 12 мужского и 7 дактилического. Следовательно, господствующий женский словораздел, оттеняясь мужским и дактилическим, в свою очередь, несколько нейтрализует интонационно-мелодическую курсивность последних. Характерно при этом, что нечетные стихи каждого

катрена дают чрезвычайно симметричное (хотя вовсе и не тождественное) сочетание словоразделов. В подавляющем большинстве случаев первый словораздел женский, второй — мужской или дактилический, «прикрытый» обязательно женской рифмующей каталектикой. Вот формула доминирующего словораздельного строя нечетных стихов (последняя буква обозначает рифмующую каталектику): Ж:М(Д):Ж. Например: «В темных расселинах ночи», «Пряха незримая в очи», «Смотрит чертой огневою», «Мира восторг беспредельный», «Сдайся мечте невозможной», «Сердцу закон непреложный». Стихи, несущие главную смысловую нагрузку, дают усиленную вариацию этой формы: Ж:Ж:Ж («Путь твой грядущий — скитанье», «Радость, о, Радость-Страданье»). Из этой ритмической инерции нечетных стихов слегка «выбиваются» две строки с господством мужского словораздела: «Да над судьбой роковой» (здесь и единственная на весь контекст трехсложная анакруза, возникающая благодаря отсутствию первого метрического удара на односложном союзе: «Да — над судьбой», т. е.: — ∪ ∪ —), «В путь роковой и бесцельный». Их смысловая корреляция очевидна — они объединяются мотивом «роковой судьбы», «рокового пути». Они же стилистически курсивны, т. к. в них реализована первая, еще неопределенная наметка решения итоговой темы «Радости-Страданья» как единственного воплощения «рокового пути» человека в жизни. Словораздельная структура четных стихов заключается, наоборот, в более свободном и разнообразном сочетании ритмических границ между словами. Но в этом кажущемся хаосе и состоит своего рода единство многообразия четных стихов, благодаря чему и ощущается их звуковая контрастность на фоне строгой словораздельной организации стихов нечетных.

От дальнейшего анализа стилистической структуры центральной части песни Гаэтана (на уровне звуковой инструментовки, лексики, фразеологии, тропов) мы сознательно отказываемся, так как он уведет нас слишком далеко от основной задачи исследования. Думается, сделанное нами и так достаточно ясно вскрывает внутреннее единство отдельных элементов стиха центральной части песни Гаэтана, обретающих эстетическую значимость именно в силу своей органической структурной нерасторжимости.

Итак, композиционная выделенность песни Гаэтана, этого, по словам В. М. Жирмунского, «идеологического стержня драмы», достигается, во-первых, ее постоянной соотносительностью с монологами-медитациями центральных персонажей драмы; во-вторых, ее внутренней полиметрической структурой; в-третьих, специфически неповторимым в контексте пьесы стиховым строем ее центральной части, в которой воплощена основная нравственно-философская идея «Розы и Креста» — мысль о нераздельно-

сти жизненных противоречий («Радости—Страдания»), неумолимо сопровождающих человека на его «роковом» пути.

Таковы наши наблюдения и выводы, связанные с экспрессивным ореолом и художественной функцией тех стихотворных размеров, которые в системе метрического репертуара драмы характеризуются наименьшими показателями частоты употребления.

IV.

Анализ полиметрической композиции драмы «Роза и Крест», который осуществлен нами, в целом, на уровне системы стихотворных размеров, можно считать, наконец, исчерпанным.

Нам остается теперь изложить результаты своего исследования, связанные с конструктивно-стилистическими особенностями чередования стиха и прозы.

Как уже сформулировано выше (см. стр. 305), данный тип композиционно-речевых сочленений воплощен в драме «Роза и Крест» в двух конструктивных вариантах: а) пограничные звенья оказываются конструктивно замкнутыми; б) имеет место, наоборот, конструктивная разомкнутость пограничных звеньев, т. е. наблюдается известная постепенность перехода (условно: «перелива») от прозы к стиху, реже — от стиха к прозе.

Первый вариант достаточно прост и вполне традиционен: с подобным явлением мы сплошь и рядом сталкиваемся в русской классической драматургии XIX века, развивающей реалистические традиции театра Шекспира и Пушкина. При этом композиционные звенья пьес Шекспира, Пушкина, А. Толстого, Островского, написанные в прозаической форме, приобретают отчетливую стилистическую окраску, — таковы, главным образом, сцены «низкого», бытового плана. То же самое без труда обнаруживается в «Розе и Кресте» (см. особенно показательные эпизоды: IV, 172—173; 180—184; 209—211; 243—244; 245—246).

Однако уже в драмах предшественников Блока можно встретить и такой специфический случай — разрыв стихового контекста не большой прозаической сценой, а незначительной прозаической вставкой, реализованной в пределах реплик нескольких (или одного) персонажей. Так, стиховой контекст белого пятистопного ямба одной из сцен «Бориса Годунова» («Москва. Дом Шуйского») осложняется подобной прозаической вставкой, вскоре снова сменяющейся стихом:

Шуйский (слугам)

Вы что рот разинули? Все бы вам господ подслушивать.
Сбирайте со стола да ступайте вон. — Что такое, Афанасий Михайлович?

Пушкин
Чудеса, да и только.
Племянник мой, Гаврила Пушкин, мне
из Кракова гонца прислал сегодня...¹²

Не менее яркий пример находим у А. Толстого, в IV действии «Царя Бориса»:

Ш у й с к и й
С чего, миряне, подняли вы шум?
Грех вам мутиться!

Н а р о д
Батюшка, Василий
Иванозич! Вступись, отец родной!
Твой род ведь всегда за нас стоял, а ноне нам от сыщиков
жизня нет! Вступись, батюшка!

Ш у й с к и й
Опомнитесь, миряне. Царь Борис
Феодорыч так приказал. Он знает...¹³

Заметим: в обоих примерах стихотворный и прозаический пассажи сохраняют свою безусловную конструктивную замкнутость. В реплике Афанасия Пушкина («Борис Годунов») после первой фразы меняется не только акцентный профиль речевого отрезка: мы сразу ощущаем стих, благодаря лексике, синтаксической конструкции, звуковым повторам. Столь же ощутим на слух резкий переход от стиха к прозе и, наоборот, от прозы к стиху и в цитированном фрагменте из драмы А. Толстого.

Подобного рода конструктивно замкнутые прозаические вставки имеют место и в анализируемой драме Блока (см., напр.: IV, 178 — вставная прозаическая реплика Капеллана; IV, 185 — вставная прозаическая реплика Алисы). Однако они воспринимаются уже на ином фоне — чередования конструктивно разомкнутых прозаических и стиховых звеньев, особенно характерного для художественно-речевой структуры «Розы и Креста» и, наоборот, совершенно не характерного для художественно-речевой структуры драматических произведений предшественников Блока. Осложняется дело у Блока и тем, что стих его драм полиметричен. Отсюда — в зависимости от того, какой именно вид стиха вступает в чередование с прозой, определяются и специфические оттенки, и конструктивный вариант этого чередования.

Поскольку в системе стихотворных размеров «Розы и Креста» показатели частот употребления наиболее высоки у белого пя-

¹² Пушкин, Полное собрание сочинений, изд. АН СССР, 1937, т. VII, стр. 38.

¹³ А. К. Толстой, Собр. соч. в 4 тт., М., 1959—1960, т. II, стр. 506.

тистопного ямба и вольного нерифмованного дольника, мы и остановимся далее на важнейших случаях конструктивно разомкнутого чередования этих размеров с прозой.

Здесь возможна, естественно, двоякая направленность такого чередования — «перелива»: от прозы к стиху и от стиха к прозе. (Необходимо напомнить также, что основным критерием, помогающим нам безусловно разграничить стиховые и прозаические звенья, является графический отступ — см. об этом стр. 304 и примеч. 9).

1. «Перелив» прозы в белый пятистопный ямб.

Помимо приведенного на стр. 303 примера, встречаем еще такой:

Граф
Говорите и не бойтесь! Арчимбаут щедр!

Алиса
Увещания святого отца помогли ей... она хотела бы помолиться в церкви... мы только что говорили об этом...

Граф
Доволен ты, святой отец?

Капеллан
Если моя смиренная молитва помогла заблудшему чаду...

Изора (входит)
Мой повелитель здесь...

Граф Святой Иаков!
Какие волосы! — Супруг примерный
Давно бы их остриг! — Ну, ну, не плачьте...
Я пошутил...

Изора
Что сделала я вам,
Что вы меня томите в этой клетке?

(IV, 215—216)

Здесь переход прозаического звена к звену пятистопноямбическому подготовлен наличием речевого отрезка «Доволен ты, святой отец?»: графически этот отрезок — в прозе, что поддерживается бесспорно прозаической, следующей за ним репликой Капеллана; конструктивно же он вполне «укладывается» в «полнометрическую» форму четырехстопного ямба: $\cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---}$, что поддерживается и его интонационно-синтаксической автономностью. Поэтому ухо слушателя (ведь это произведение писалось Блоком для сцены) не ощущает столь резкой смены прозы стихом, как это отмечалось нами в примерах из Пушкина и А. Толстого, и последующий пятистопноямбический диалог в художественно-речевом отношении тесно соотносится с предшествующим прозаическим звеном, хотя и отделяется от него четким графическим отступом. (Другие примеры подобного рода см.: IV — 236, 238).

2. «Перелив» белого пятистопного ямба в прозу — вещь, практически невозможная: для этого было бы необходимым условием наличие в контексте ямбического стиха прозаически организованного речевого отрезка, что попросту разрушило бы стих и дало бы конструктивно замкнутую прозаическую вставку.

3. «Перелив» прозы в белый вольный дольник:

А л и с а

Госпожа, тише... кто-то под окном...

И з о р а (смотрит в окно)

Бертран!... — Рыцарь! Войдите! Осторожней!

А л и с а (плачет)

Чему поможет этот урод... несчастные мы...

Б е р т р а н (входит)

Госпожа, чем могу вам служить?

И з о р а (вкрадчиво)

Вы исполнить могли бы

Порученье, рыцарь, мое?

Б е р т р а н (удивленный)

Госпожа, все, что в силах моих...

Приказанья жду я, не просьбы...

Но смогу ли?

Граф на север послал меня...

(IV, 186—187.)

Выделенная разрядкой фраза: «Госпожа, чем могу вам служить?» — графически находится в прозаическом контексте; одновременно она конструктивно представляет собой первую форму трехударного дольника с анапестической анакрузой:

○○—○○—○○—¹⁴. Это и определяет ее переходный характер. Более того — подобная ей по смыслу (а метрически и ритмически абсолютно тождественная) фраза повторяется в начале уже графически стиховой реплики Бертрانا: «Госпожа, всё, что в силах моих», создавая, таким образом, двойную корреляцию между пограничными прозаическим и стиховым звеньями — и смысловую, и конструктивную. В сущности, такой «перелив» прозы в стих почти не ощутим для слуха, а может быть, и не ощутим совершенно. (Подобного рода примеры см. еще: IV, 175; 184; 185; 221.)

¹⁴ Классификация ритмических форм трехдолника см.: М. Л. Гаспаров, Русский трехударный дольник XX века, в кн.: Теория стиха. Сб. статей под ред. В. М. Жирмунского, Д. С. Лихачева, В. Е. Холшевникова, Л., изд. «Наука», 1968, стр. 67—75.

Репертуар размеров

Виды стиха: Авторы:	Монометрия							Всего монометр.
	Классические размеры						Неклас. размеры	
	5Я6	6Я	ВЯ	Проч. Я	Хор.	Трех-слож.		
Грибоедов	—	—	100,0	—	—	—	—	100,0
Пушкин	97,4	>0,1	—	0,8	1,1	—	0,6	100,0
Лермонтов	—	—	100,0	—	—	—	—	100,0
Некрасов	—	—	24,8	—	—	—	—	24,8
Мей	96,1	>0,1	—	0,2	1,6	0,7	1,4	100,0
А. Толстой	77,2	—	—	—	0,1	—	0,3	77,6
Островский	83,7	—	—	—	0,5	0,4	2,3	86,9
Брюсов	25,6	0,1	—	>0,1	0,1	—	—	25,8
Блок	—	—	—	—	—	—	—	—

4. «Перелив» белого вольного дольника в прозу. Примеры, иллюстрирующие такой вид «перелива», имеют место в «Розе и Кресте», но с одним существенным ограничением. Так как дольник конструктивно ближе к прозе, чем пятистопный ямб, то появление в его контексте «прозаического» отрезка речи становится практически невозможным делом, но по другим причинам, чем те, о которых было сказано применительно к пятистопному ямбу. Именно: такой отрезок в контексте дольника может быть истолкован как форма (в терминологии М. Л. Гаспарова — «прочая форма») с более свободным колебанием междуударных интервалов по сравнению с нормой, какую допускает метрическая схема урегулированного дольника. Поэтому «перелив» дольника в прозу реализуется только таким образом: прозаическое звено, идущее вслед за стиховым, начинается речевым отрезком, который дает конструктивную корреляцию с последней строкой (или последними строками) предшествующего стихового звена:

Изора

Паж, ты ревнуешь? —
 Успокойся... его я не знаю... —
 Ах... кто знает? Вернется пора,
 Может быть, по зеленой поляне
 К нам вернется прежняя радость...
 Нет!.. Теперь — все постыло и дико!
 Жизнь такая не явь и не сон...
 (Уходит)

тихотворной драматургии (построчно)

Полиметрия											Всего материала	Произв.	Строк
Классические размеры						Неклассические размеры							
5Яб	Ямб. трим.	ВЯ	Проч. Я	Хор.	Трех- слож.	3Дк	4Дк	ВДк	Лог.	Проч. нк. размер.			
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	2221
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	6	3438
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3	5994
—	—	70,2	1,9	3,1	—	—	—	—	—	—	75,2	3	1271
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3	5624
16,8	—	3,8	0,4	0,7	0,7	—	—	—	—	—	22,4	5	12622
10,3	—	—	>0,1	0,3	0,8	—	—	—	—	1,7	13,1	8	18969
—	—	—	—	1,7	1,7	—	—	—	9,8	—	74,2	3	1466
16,1	61,0	1,0	4,2	7,0	6,2	3,7	3,5	56,3	—	2,0	100,0	5	1736

Принятые сокращения: 5Яб — пятистопный ямб белый; 6Я — шестистопный ямб; ВЯ — вольный ямб; Проч.Я — прочие ямбы; хор. — хорей; Трехсложн. — трехсложники; ямб. трим. — ямбический триметр; 3Дк — трехударный дольник; 4Дк — четырехударный дольник; ВДк — вольный (неравноударный) дольник; лог. — логэды.

Алискан

Она положительно сходит с ума...

Алиса

Я думаю, это уже случилось... предпочть вам...
кого же?

(IV, 177)

Две последние строки стихового звена дают конструктивную корреляцию с первой прозаической репликой Алискана (разница лишь в количестве ударений и в предударном зачине — анакрузе): $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$; $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$; $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$. Три выделенных разрядкой речевых отрезка, имеющих переходный характер, способствуют максимальному структурному единству соседних звеньев — стихового и прозаического. (Аналогичные примеры см. еще: IV, 171; 173—174; 217; 235; 241.)

Таковы наши наблюдения и выводы, связанные с чередованием конструктивно разомкнутых стиховых и прозаических звеньев в системе художественно-речевой структуры драмы Блока «Роза и Крест».

Репертуар размеров стихотворных драм А. Блока

Типы стиха:	Классические размеры					Неклассические размеры					Всего
	Размеры:										
Название драм:	5Я6	ВЯ	Прол. Я	Хорей	Трехслож.	Вар. ан.	3Дк	4Дк	ВДк	ВДкб	
Балаганчик	—	—	—	—	10,5	—	34,1	39,6	15,8	—	100,0
Король на площади	—	—	14,9	—	11,5	18,8	—	—	—	54,8	100,0
Незнакомка	—	—	10,4	7,5	—	—	—	—	—	82,1	100,0
Песня Судьбы	81,2	—	18,8	—	—	—	—	—	—	—	100,0
Роза и Крест	16,6	1,0	—	10,0	6,6	—	1,3	—	—	64,5	100,0

Принятые сокращения: Вар. ан. — правильные трехсложники с вариацией анакруз.

Автор статьи отдает себе полный отчет в том, что это — наиболее гипотетическая часть его анализа типов композиционно-речевых сочленений, встречающихся в тексте блоковской пьесы. Против выдвинутой гипотезы можно возразить, в частности, так: имеющие «переходный» характер речевые отрезки в прозаических звеньях — это не больше чем «случайные» стихи, которые имеют место не только в художественной прозе, но и в практической речи любого человека, даже не подозревающего, как молюеровский Журден, говорит ли он «прозой», или «стихом»... В таком возражении, вероятно, есть значительная доля истины, но едва ли все-таки случайно столь удивительное «совпадение»: наличие на границе прозы и пятистопного ямба именно ямбического речевого отрезка, возникающего в контексте прозы; наличие на границе прозы и вольного дольника речевого отрезка, который, находясь опять-таки в прозаическом контексте, укладывается не в ямбическую (или какую-нибудь другую метрическую схему), а именно в инвариантную метрическую схему дольника. Этот факт делает наши наблюдения достаточно обоснованными и определяет дальнейшую перспективность изучения поставленной нами теоретической проблемы.

Позволим себе сделать, наконец, и следующее смелое предположение: подобные метрико-стилевые тенденции, видимо, неслучайно становятся заметными в речевой структуре русской драмы как раз в начале XX века. Думается, они обусловлены, с одной стороны, общей конструктивной «прозаизацией» русского стиха, характерной для данного периода его исторического развития

Таблица 3

Метрическая характеристика речи персонажей драмы «Роза и Крест»

Типы стиха:	Классические размеры									Неклассические размеры			Всего
	5Я6	4Я	ВЯ	4Х	3Х	4343Х	ЗД	ВД	43433 44344Ам	ВДкб	ЗДк	Проч. некл. разм.	
Персонажи:													
Граф Арчимбаут	5,2	—	—	—	—	—	—	—	—	1,3	—	—	6,5
Капеллан	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Доктор	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Повар	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Первый рыцарь	0,5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0,5
Второй рыцарь	1,6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1,6
Алискан	—	—	—	—	—	1,1	—	—	—	4,4	0,9	—	6,4
Бертран	6,7	—	0,3	1,5	0,1	—	0,5	—	—	28,2	—	—	37,3
Газтан	1,7	—	0,4	—	—	—	2,4	—	—	13,4	—	—	17,9
Рыбак	—	0,4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0,4
Изора	0,7	—	—	2,2	0,1	—	—	0,8	—	16,5	0,4	—	20,7
Алиса	0,1	—	—	—	—	—	—	—	—	0,7	—	—	0,8
Рыцари, вассалы, гости, придворные дамы, поварята, крестьянские девушки, менестрели и жонглеры	0,1	0,2	—	1,0	3,0	—	—	—	2,8	—	—	0,8	7,9
Всего:	16,6	0,6	0,7	4,7	3,2	1,1	2,9	0,8	2,8	64,5	1,3	0,8	100,0

(расцвет различных неклассических размеров у русских поэтов начала XX века, в том числе — а исторически прежде всего — у Блока и его литературного окружения); думается, они обусловлены, с другой стороны, и обратным процессом «поэтизации» прозы (такова особенно проза А. Белого; можно предположить, что свойственно это и прозе Блока, в данном аспекте, к сожалению, еще специально не изучавшейся.¹⁵). Ответить же на вопрос, почему эта тенденция находит синтетическое выражение именно в драме, будет возможно опять-таки лишь в результате дальнейших исследований с широким привлечением сравнительного материала по драматургическим (и не драматургическим) произведениям других поэтов начала XX века.¹⁶

**Описание художественно-речевой композиции
драмы А. Блока «Роза и Крест»**

Комп. звено	Том, стр.	Проза, стих (размер)	Колич. строк	Строфика (рифмовка)	Примечания	Действие, сцена
1	2	3	4	5	6	7
	IV,					
1.	169	ЗД	5	АБААБ		I, 1
2.	169	ВДк	36	б. с.		I, 1
3.	171	Проза				I, 1, 2
4.	173	ВДк	3	ааа		I, 3
5.	174	Проза				I, 3
6.	174	4343X	12	АБАБ		I, 3. Песня Алискана
7.	175	Проза				I, 3
8.	175	ВДк	42	б. с.		I, 3
9.	177	Проза				I, 3, 4
10.	178	5Я	3	б. с.		I, 4
11.	178	Проза				I, 4
12.	178	5Я	25	б. с.	Стих — 25 : 6Я	I, 4
13.	180	Проза				I, 4, 5
14.	184	ВД	10	б. с.	Стих — 1 : 3АМ	I, 5
15.	185	Проза				I, 5
16.	185	ВДк	33	б. с.		I, 5
17.	186	Проза				I, 5
18.	187	ВДк	68	б. с.		I, 5
19.	190	Проза				I, 5
20.	191	ВЯ	3	Хаа		I, 5

¹⁵ Постановку вопроса о стилистике лирической прозы Блока, сопровождаемую рядом тонких наблюдений, см.: Д. Е. Максимов, Критическая проза Блока, в кн.: Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной жизни и творчеству А. А. Блока. Май, 1962 г., Тарту, 1964 (особенно — стр. 95—97).

¹⁶ Автор статьи сердечно благодарит Т. М. Родину, любезно и внимательно прочитавшую его рукопись и сделавшую ряд ценных замечаний; некоторые из них автор постарался учесть, насколько это оказалось в его возможностях.

1	2	3	4	5	6	7
21.	192	Проза				II, 1
22.	192	ВЯ	8	астр.		II, 1
23.	192	Проза				II, 1
24.	197	ВДк	252	б. с.		II, 2
25.	205	5Я	47	б. с.	Стих — 44 : 6Я	II, 3; III, 1
26.	209	Проза				III, 2, 3
27.	215	5Я	21	б. с.		III, 3
28.	217	ВДк	14	б. с.		III, 3
29.	217	Проза				II, 1
30.	218	5Я	31	б. с.	Стих — 23 : 6Я	III, 3
31.	220	Проза				III, 5
32.	221	ВДк	35	б. с.		III, 5
33.	222	Проза				III, 5
34.	223	5Я	12	б. с.		III, 6
35.	224	ЗДк	6	б. с.		IV, 1
36.	224	Проза				IV, 1
37.	224	ВДк	63	б. с.		IV, 1, 2
38.	227	4X → → Дк2осн.	19	астр.	Стихи — 1, 6, 9, 18 : Дк2осн.; Стих — 8 : 4Я	IV, 3 Песня девушек
39.	228	ВДк	14	б. с.		IV, 3
40.	228	Проза				IV, 3
41.	229	4343344344 Ам	30	абабвгвгг		IV, 3 Песня менестреля
42.	230	Проза				IV, 3
43.	230	3X → → Дк2осн.	34	Строфы 1, 3, 4 : ааббвв; Строфа 2: абабвв; Строфы 5, 6: аахбб	Стихи — 17, 18, 23, 24 : Дк2осн. Стих — 9 : 3Я	IV, 3 Песня вто- рого менест- реля
44.	231	Проза				IV, 3
45.	232	Полиметрия в полиметрии: 1) ВДк 2) ЗД 3) ВДк	5 25 5	ааб бб АБАБ ааб бб	Строфа — 6 : АБААБ	IV, III Песня Газ- тана
46.	233	Проза				IV, 3
47.	234	ВДк	4	б. с.		IV, 3
48.	234	Проза				IV, 3
49.	235	ВДк	2	б. с.		IV, 3
50.	235	Проза				IV, 3
51.	235	ЗДк	8	б. с.	Стих — 7 : — — — — — — — — — — Стих — 8 : 2Дк	IV, 3
52.	235	Проза				IV, 3
53.	236	5Я	30	б. с.		IV, 4
54.	237	Проза				IV, 4
55.	238	5Я	7	б. с.		IV, 4
56.	238	4X → ВХ	41	б. с.	Стихи 9, 12 : 3X	IV, 4
57.	240	ВДк	5	б. с.		IV, 5
58.	241	Проза				IV, 5

1	2	3	4	5	6	7
59.	241	ВДк	13	б. с.		IV, 5
60.	241	Проза				IV, 5
61.	242	ВДк	58	б. с.		IV, 5
62.		Проза				IV, 5
63.	245	ВДк	25	б. с.		IV, 5
64.	245	Проза				IV, 5

Принятые сокращения (кроме указ. выше):

- Дк2осн. — дольник на двухсложной основе; знак → обозначает переходную метрическую форму, стремление одного стихового вида к другому (напр. 4X → VX, т. е. четырехстопный хорей, стремящийся к вольному); б. с. — белый стих; Ам — амфибрахий; Д — дактиль; женская рифмующая каталектика обозначена прописной, мужская — строчной буквой; буква «х» («X» обозначает «холостой» стих в контексте зарифмованных стихов.

ПЕРЕПИСКА кн. В. Ф. ОДОЕВСКОГО С А. С. ХОМЯКОВЫМ

Б. Ф. Егоров, М. И. Медовой

Публикуемая переписка — одна из драматических страниц в истории русской общественной мысли.

Когда-то, «на заре туманной юности», ровесники Одоевский и Хомяков (родились в 1804 г.) были друзьями. Познакомились они, вероятно, еще в конце 1810-х — начале 1820-х гг., когда Одоевский учился в Московском университете, а Хомяков посещал занятия вольнослушателем; друг юности Хомякова, будущий поэт Д. В. Веневитинов вместе с Одоевским участвовал в «Обществе любомудрия», организованном в 1823 г.; и Хомяков, и Одоевский были близки также к литературному кружку С. Е. Раича. Однако настоящая дружба между ними возникла позже, в Петербурге.

Одоевский в 1826 г. переехал в столицу, Хомяков тоже с осени 1826 г., по возвращении из-за границы, живет в Петербурге. Оба литератора поддерживают тесную связь с оставшимися в Москве «любомудрами», сгруппировавшимся вокруг журнала М. П. Погодина «Московский вестник» (1827—1830); связующим звеном между Хомяковым и Одоевским был и Д. В. Веневитинов, также проживавший в это время в Петербурге и умерший там на глазах товарищей весной 1827 г. Сохранившиеся письма и записки Хомякова к Одоевскому этого, петербургского, периода весьма дружественны,¹ хотя и содержат обращение на «вы» (видимо, затем произошел переход на «ты», как можно судить по публикуемым письмам).

А в апреле 1828 г. Хомяков отбыл из Петербурга на войну с Турцией, потом поселился в Москве и наезжал в Петербург довольно редко, главным образом по хозяйственным делам. Редки, видимо, были и его встречи с бывшими друзьями по «любомудрию», чьи пути далеко разошлись: Хомяков с середины тридцатых годов становится одним из вождей зарождающегося славянофильского учения, а Одоевский в основном остался сторонником «европейзма», деятелем, стремившимся гармонически и синтетически объять и объединить главные научные, философские течения современности, а в спорах крайних сторон остаться как бы «над схваткой». Отсюда в научных и художественных трудах Одоевского возникало обилие концепций и положений, позволявших представителям различных группировок истолковывать взгляды автора в свою пользу и надеяться на эволюцию Одоевского в свою сторону.

Например, группа московских консервативных литераторов (М. П. Погодин, С. П. Шевырев, А. С. Хомяков, Н. Ф. Павлов), обиженная резким памфлетом В. Г. Белинского «Педант», направленным против Шевырева (1842), предполагала обратиться к Одоевскому, как человеку, близкому к редакции «Отечественных записок», с предложением порвать отношения с редактором А. А. Краевским и с сотрудниками журнала. Впрочем, надежды на моральную поддержку Одоевского не оправдались. Шевырев так описывает Погодину

¹ ГПБ, ф. 539, оп. 2, № 1128.

впечатления от своей беседы с Одоевским по поводу его, Шевырева, статьи «Взгляд на современное направление русской литературы. Статья первая: сторона черная» («Москвитянин», 1842, № 1): «Одоевский забавен очень своею дипломатическою таинственностью. Представь себе, что он мою «черную сторону» разумеет голубую статью, против них написанную. Я вижу, что бедный Одоевский в руках у Краевского».² «Голубая» — намек на доносительный характер статьи (голубой цвет жандармских мундиров).

Однако приезд Одоевского в Москву в мае 1842 г. был радостно встречен Хомяковым, очевидно, десять лет не видавшим друга юности: «Одоевский здесь у нас. Все прежний, даже в лице мало перемены; я как будто вчера с ним виделся, так с первого раза он мне представился Одоевским 32-го года. В умственном отношении точно то же. По-прежнему хочет самых свежих устриц и самого гнилого сыра, т. е. современности индустриальной и материальной, и древних цельных знаний Алхимии и Каббалы <...> Насилу дождался я слушателя, и очень жаль, что его пребывание здесь так коротко. Не успею досказать и сотой части о славянах до времен Семирамиды».³ В письме звучит некоторая ирония над энциклопедизмом Одоевского, однако звучит дружески, вне какого-либо полемического задора.

Другое дело — письмо Хомякова 1845 г. Обмену письмами между Хомяковым и Одоевским в 1845 г. предшествовали следующие обстоятельства. В связи с выходом в свет в 1844 г. трехтомного собрания сочинений В. Ф. Одоевского В. Г. Белинский выступил со специальной рецензией, в которой, высоко оценивая деятельность писателя, указал на славянофильские тенденции, проявившиеся в «Русских ночах» («Отечественные записки», 1844, № 10). С тех пор исследователи неоднократно отмечали славянофильский характер выводов В. Ф. Одоевского. Между тем, его творчество, многочисленными нитями сплетаясь с исканиями русской интеллигенции, сохраняло неповторимо-индивидуальный облик. Связи писателя с общественно-литературной жизнью никогда не были просты, однозначны, а нередко приобретали, как уже говорилось, противоречивый характер. Так было и со славянофильством В. Одоевского. На это уже обратил внимание один из первых его исследователей, проф. Н. Ф. Сумцов, указавший, что в сороковых годах Одоевский не был последовательным славянофилом, а в 50—60-е отказался от славянофильских мнений совершенно.⁴ Н. Ф. Сумцов считал, что разногласия Одоевского со славянофилами в 40-е гг. обнаружались лишь в оценке Петра и православия. Но этого мало, поскольку В. Ф. Одоевский разошелся со славянофилами и в понимании задач современной жизни, и в отношении к науке и просвещению. Всестороннего исследования проблемы «В. Одоевский и славянофильство» не существует, а это мешает правильно представить эволюцию творческих принципов писателя (П. Н. Сакулин, автор ценного труда «Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель», был не склонен фиксировать внимание читателей на разногласиях писателя с московскими славянофилами). Переписка В. Ф. Одоевского с А. С. Хомяковым позволяет конкретнее рассмотреть эту проблему.

Факт разногласий писателя со славянофилами в 40-е гг. не оценен в полной мере. Особая позиция В. Ф. Одоевского обнаруживалась еще до появления «Русских ночей». Это видно, например, из письма Хомякова к А. В. Веневитинову от 1842 г. Выход книги в свет дал на какое-то время А. С. Хомякову, почуствовавшему в ней славянофильские нотки, надежду на сближение с В. Ф. Одоевским. Не случайно он писал А. В. Веневитинову 24 октября 1843 г.: «Кланяйся от меня Одоевскому; скажи ему, что я <...> радуюсь движению его мысли, Фауст у него сделался славяно-руссом. Это великий и утешитель-

² Н. П. Бареев, Жизнь и труды М. П. Погодина, т. VI, СПб., 1892, стр. 263.

³ А. С. Хомяков, Полн. собр. соч., т. VIII, М., 1904, стр. 51—52. Письмо к А. В. Веневитинову (брату поэта).

⁴ См. Н. Ф. Сумцов, Князь В. Ф. Одоевский, Харьков, 1884, стр. 42—43.

ный факт».⁵ В этом, видимо, сказалось стремление увидеть в Фаусте alter ego автора, но, создавая драму идей, В. Ф. Одоевский поднялся выше своего героя, обнаружив возможность перехода к новому воззрению на человека и природу.

Примечательно, что Хомяков и Белинский, люди разных убеждений, рассматривая «Русские ночи», старались определить дальнейший путь писателя. Такой подход — результат не только интереса к Одоевскому, но и понимания большого и сложного значения его творчества.

Вскоре, может быть, в итоге обсуждения «Русских ночей» в среде московских славянофилов, А. С. Хомякову стало ясно, что о единстве с В. Одоевским речи быть не может. «Он отшатнулся и пристал к разным нечестивцам», — так А. С. Хомяков оценивал происшедшее.⁶ Под «нечестивцами» подразумевались, конечно, Белинский и близкие ему литераторы. Во всяком случае, москвичи не могли простить В. Ф. Одоевскому участия в «Петербургском сборнике» Н. А. Некрасова. Они явно преувеличивали близость писателя к демократу Белинскому, расценивая общение с замечательным критиком как своего рода отступничество. Между тем, несмотря на несомненный взаимный интерес писателя и критика, подлинного понимания между ними не существовало. Достаточно вспомнить отзыв В. Ф. Одоевского о рецензии Белинского, посвященной его трехтомнику. Не зная, что автором статьи является Белинский, писатель спрашивал у А. А. Краевского, издателя «Отечественных записок»: «Скажите, кто это меня так горячо любит и так досадно, так жестоко не понял».⁷

Отойдя к середине 40-х гг. от славянофильства, В. Ф. Одоевский оказался вне литературных группировок.

Переписка Одоевского с Хомяковым 1845 г. свидетельствует об остроте борьбы, развернувшейся после выхода «Русских ночей» вокруг «Сельского чтения» и «Азбуки», над составлением которой работал писатель с начала 40-х гг. Славянофилы увидели прямую связь между практической деятельностью и теоретическими выводами писателя. Стало очевидным, что и в понимании народной жизни Одоевский вступил в противоречие славянофильской доктрине. На письмо Хомякова от 9 июля 1845 г., в котором отмечается несогласие с самыми «основами мысли» Одоевского, писатель ответил 20 августа.

Одоевский дает в этом письме развернутую и резко отрицательную характеристику деятельности славянофилов, ратуя за «европеизм» и просвещение народа; ради «просветительских» целей журналистики Одоевский даже готов журить Хомякова за упадок «Москвитянина», хотя его направление ему достаточно чуждо: идеи писателя близки все-таки к принципам редакции «Отечественных записок». Интересно, что у Одоевского, как и в памфлете А. И. Герцена «Москвитянин» и вселенная («Отечественные записки», 1845, № 3), но более приглушенно, появилось сопоставление теорий славянофильства со взглядами руководителей крайне «правого» «Маяка современного просвещения и образованности» (основание для этого было: редакция «Маяка» развивала многие консервативные положения славянофилов и даже — без согласия автора — перепечатавала в 1843 г. несколько программных стихотворений Хомякова). В оценке реформ Петра I и их последствий В. Ф. Одоевский тяготеет к Белинскому. Интерес А. С. Хомякова к временам гуннов, характерный для исторической школы профессора Ю. Венелина, писатель оценивает как отход от актуальных задач. В. Ф. Одоевский защищает от нападений А. С. Хомякова свои труды по составлению «Азбуки» и «Сельского чтения», рассматривая их как вклад в дело слияния народности и образованности, которое он отстаивал

⁵ А. С. Хомяков, указ. соч., стр. 60.

⁶ В. Гиппиус, Узкий путь. Кн. В. Ф. Одоевский и романтизм, «Русская мысль», 1914, № 12, стр. 25 [2-й пар.].

⁷ П. Н. Сакулин, Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель, т. I, ч. 2, М., 1913, стр. 450.

в «Русских ночах». Последовательно споря со славянофилами, Одоевский, однако, впадает в другую крайность, «западническую», в оценке русской истории: он готов полемически умалять культуру и историю допетровской Руси (точно также с «европейским» высокомерием он отзывался о финнах и китайцах). И действительно, в середине сороковых годов Одоевский оказался «между двух огней»: для славянофилов он — «европеец»⁸, для западников — средневековый идеалист-мистик.

Чем дальше, тем более резкой критике со стороны славянофилов стал подвергаться Одоевский.

В «Московском сборнике на 1847 год», программном альманахе славянофилов, К. С. Аксаков опубликовал разгромную рецензию на повесть Одоевского «Сиротинка»: «Всегда с невольным, горьким чувством и с негодованием читаем мы такие повести, где изображается (будто бы изображается) наш народ; невыносимо тяжело и больно, когда какой-нибудь писатель, народу совершенно чуждый, <...> полный чувства своего мнимого превосходства, вдруг заговорит снисходительно о народе, могущественном хранителе жизненной великой тайны, во всей силе своей самобытности предстоящим перед нами, легко и весело с ним расставшимися. Писатель не трудится над тем, чтобы узнать, понять его; для него узнавать и понимать в нем нечего; ему стоит только снисзойти написать о нем. Противно видеть, когда он, для вернейшего изображения, прибегает к народному будто бы оттенку речи, к народным выражениям, дошедшим до его слуха чрез переднюю и гостиную. Такой умышленный маскарад, такая милостивая подделка, особенно когда пишут для народа, оскорбительна». И в заключение: «Про Шиллера говорили, что он творит субъективно, что Дон Карлос его собственный идеал. Для этого не нужно знать автора, чтобы так посудить о нем. То же можно сказать и про к. Одоевского, говоря про эту повесть. Он создавал Настю субъективно, Настя его собственный идеал. Такое суждение должно быть лестно для г. автора, судя по тому, как он выразил себя в этой повести. Скажем в заключение: изумительно сочинение такой повести, не менее изумительно помещение такой повести».⁹

Одоевский, сдержанно отнеся к такой критике, ограничившись частными письмами, — например, С. П. Шевыреву.¹⁰ Он «по-рыцарски» умерял страсти, видя опалу славянофилов, репрессии, которым они подвергались со стороны правительственных кругов.

Другая ситуация возникла во второй половине 1850-х гг., когда славянофилы были, так сказать, «легализованы» в своей деятельности. Во втором

⁸ Ср. также интересное письмо Хомякова к К. С. Аксакову (1840-е гг.): «Любезный Константин Сергеевич! Николай Васильевич и Лизавета Вас. Гоголь хотели сделать нам удовольствие приехать вечером к нам. Если вы их увидите прежде, чем они к нам соберутся, пожалуйста, попросите их быть не ранее 8 часов или половины 9-го. Православный Одоевский играет на органе в немецкой кирке часу в 8-м, а так как жена моя никогда не слыхала органа, то мне хочется ей доставить случай узнать этот инструмент во всей его красоте. Надеюсь на вас и на вашего батюшку, тем более, что нынче едва ли не последний вторник. Вам преданный А. Хомяков» (ИРЛИ, ф. 134, оп. 4, № 613). Поразительно, что Хомяков одновременно и иронизирует над «западником», и — ради серьезной «западной» музыки — готов даже отсрочить свидание с Гоголем!

⁹ «Московский литературный и ученый сборник на 1847 год», отд. II, стр. 4, 9.

¹⁰ ГПБ, ф. 539, оп. 1, № 96, л. 223. П. Н. Сакулин, используя материал письма, не обратил внимания на то, что речь идет не о выходе повести Одоевского «Сиротинка», опубликованной в альманахе В. А. Соллогуба «Вчера и сегодня», кн. I [СПб., 1845], а о рецензии на нее Аксакова, поэтому ошибочно датировал письмо 1845-м г.; в действительности оно написано в 1847 г.

инциденте Одоевский уже не мог сдерживать своих чувств. Да и в самом деле. К. С. Аксаков достаточно резко пародировал Одоевского. Восхваляя сборник «Народное чтение», Аксаков унижал книги для крестьян, созданные в свое время Одоевским: «Сотрудники «Народного чтения» не подходят к народу, как уж к совершенно несмышленному ребенку, как делал это князь Одоевский, который чуть не говорил народу: «душенька народ, миленький народенька!»¹¹

Верно уколол слабое место не только Одоевского, но и большинства писателей о народе и для народа, творивших в сороковых годах (стремление «снизойти» до народа, говорить с ним искусственно «сниженным» языком), Аксаков пародийной утрировкой сильно оскорбил Одоевского, чем и объясняется сердитый тон его письма к Хомякову; и как бы ни пытался Хомяков сгладить неловкость товарища, снять остроту конфликта, существо дела и существо обиды Одоевского оставалось без изменений.

Любопытно, что Одоевский со своим понятием дворянской чести решительно стал отстаивать в петербургских официальных кругах славянофильский «Парус», когда он — именно после второго номера — был запрещен за резкие выпады против существующего порядка. Вот что писал Одоевский М. П. Погодину от 24 марта 1859 г.: «За «Парус» вступился, сколько было сил, — к сожалению, тщетно, — разумеется, не ради нежности к нему, но потому что это запрещение отнимает у меня возможность отвечать на его нелепости вообще и на гадость в отношении ко мне в особенности»¹².

«Парус» был запрещен окончательно, и Одоевский не получил «сатисфакции». Однако отношения с московскими славянофилами были тем самым решительно надломлены.

* *
*

До настоящего времени в печати не появилось ни одного письма из переписки Хомякова с Одоевским. Письма Хомякова и одно письмо Одоевского (№ 3) — беловые автографы, остальные два письма Одоевского — черновики, чем и объясняется их стилистическая необработанность; беловики этих писем не найдены. Все даты приводятся по старому стилю.

Письма хранятся в следующих архивах:

1. ГПБ, ф. 539, оп. 2, № 1128, лл. 1—2 об.
2. Там же, оп. 1, № 96, лл. 348—352.
3. ГИМ, ф. 178, № 33, лл. 104—105.
4. ГПБ, ф. 539, оп. 2, № 1128, лл. 3—4 об.
5. Там же, оп. 1, № 96, лл. 344—345.

1. ХОМЯКОВ — ОДОЕВСКОМУ.

<9. VII. 1845>

Сколько раз уже собирался я к тебе писать, любезный Одоевский! Если скажу, что раз десять, право, еще мало. Надобно было благодарить за присланный экземпляр твоих повестей¹, объяснить отказ в участии в издании книг для народного чтения, поблагодарить за присланную «Азбуку»,² которая очень хороша, несмотря на приписку Соболевского³ и еще о многом и многом написать к тебе. Не писал я, кажется, только потому, что именно надобно было писать о многом и многом, а в этом случае всегда бывает трудно за перо взяться. Так давно мы не видались, так мало виделись в последнее наше свидание и так трудно писать, когда всякое слово требует комментариев и объяснений, возможных только при живом слове, т. е. при долгих, искренних и не-

¹¹ К. Аксаков, «Народное чтение. Книжка первая, составленная А. Оболонским и Г. Шербачевым», СПб., 1859 г., — «Парус», 1859, № 1, 3. 1, стр. 16.

¹² ЛБ, Пог. II, п. 22, № 79, л. 149.

шуточных беседах. В последнем письме твоём (при «Азбуке»), ты как будто жалуешься на молчание «Москвитянина» о твоём издании. Кажется, оправдывать «Москвитянина» уже не нужно. Если бы он был жив, то он стал бы говорить о тебе и говорить серьезно: в этом ты можешь быть уверен, если сколько-нибудь отдаешь справедливость самому себе. Разумеется, не все бы было похвалой: примешалась бы и горькая критика не художественного достоинства, но самых основ твоей мысли. За это и ты бы не погневался, но статья была бы серьезная и об ней уже было говорено часто и много. Боги решили иначе. «Москвитянин», умиравший тихой смертью прошлого года, на время оживленный в начале нынешнего Киреевским, убит болезнью своего нового издателя, который от него отступился, и переходит окончательно в состояние предсмертной летаргии.⁴ Дотянет ли он кое-как до 1 января — неизвестно, но во всяком случае его уже ни судить, ни осуждать нельзя. Умиравший неприкосновеннее даже умершего. За всем тем, если издание «Москвитянина» продлится, в каком бы жалком виде оно ни было, я дам сколько-нибудь статей, как продолжение уже напечатанных. У меня к делу такого рода нет никакой охоты: эти беседы с публикою совсем не по моему вкусу. Бог с нею! Тысячу раз веселее, отраднее и мне более по сердцу занятия древностию и историею в ее самых темных отделах. Они дороже мне всякой похвалы, дороже, чем в истории веки и почти дороже живой охоты осенью (впрочем, последнее сомнительно). На пример, на днях нашел я несомненный след антов и венедов на Кавказе в третьем веке после р. х. и подтверждение свидетельства Иорнандова о первой причине войны гуннов с готфами⁵. Сердце взыграло радостью несказанною; а делать нечего. Приходится исполнить долг совести и потолковать еще с публикою, хоть она бы и не слушала и не читала, и толковать о сущем вздоре — о современности. Если ты читал мою статью в 4-м № «Москвитянина», ты там видел отчасти причину, почему я так решительно отказался от участия в «Сельском чтении».⁶ Я уже не говорю о том, как оно издается и распространяется, но об содержании и языке и всей, так сказать, ипостаси издания. В нем, по-моему, нет никакой возможности участвовать. Ты в нем пишешь, и поэтому, может быть, мне и не следовало бы тебе так откровенно говорить свое мнение, но, с другой стороны, мне и не следует тебе не сказать своего мнения; наша давняя приязнь требует откровенности. Мне кажется все издание «Сельского чтения» крайне оскорбительным явлением и выражением глубокого, ничем не заслуженного и во всяком случае непозволительного презрения к просвещаемому. Ты сам, вероятно, нисколько не дорожил приглашением москвичей к участию в этой книге: я мог бы и не объяснять причин, по которым я отказался, но я говорю об них потому, что они связаны со всею деятельностью или со всем направлением, в котором мы желали быть деятельными. Неужели же нам суждено, наконец, быть противниками? Разумеется, если бы и так, то это нисколько не изменило бы наших старинных дружеских отношений, но прибавило бы много горечи к делу, которое и само по себе уже не больно отраднo. Да неужели это необходимо? Я не могу до сих пор в этом увериться и говорю это тебе с тем большим правом, что без тебя я всегда был твоим защитником, когда другие на тебя нападали. Мне кажется, все дело в недоразумении. Ни ты; любезный Одоевский, ни другие, которые вместе с тобою всегда желали добра и подвизались за него (как, напр<имер>, Жуковский), вы не вполне оценили минуту современную ни в России, ни вне России. Дело всех людей, всех народов решается собственно у нас, а не на Западе, дело истинное, дело просвещения и жизни, которое гораздо выше и важнее всех так называемых практических вопросов. Очевидно, если бы оно могло решиться на Западе, оно бы уже и было решено или по крайней мере будущее решение было подготовлено так, что всякому порядочному мозгу оно бы было доступно в своих общих очерках (хоть, разумеется, и не в своих подробностях). Если же оно там не решено и не может быть решено, то смешно бы было искать его решения в тех путях, по которому <так!> шло западное человечество, по которому и теперь идет западное просвещение. Нужны и новые данные, и новый строй мысли для разрешения задачи или для проложения путей, по которым она может быть разрешена. А мы живем, думаем, действуем только по-

направлению, данному нам с Запада: ergo, мы живем, думаем и действуем не только по-пустому, но и с явным вредом для самого дела, ибо мномо действительности отстраняем те новые и живые начала, на которые должна опереться мысль, чтобы уясниться и подвинуть вперед человечество. К этому прибавь, что личное действие и личные силы всегда бесплодны: они имеют только значение анализа, ничего не создающего, или синтеза, совершенно произвольного и, следовательно, совершенно бесплодного. Только жизнь целого общества, целого исторического народа может обогащать все человечество новыми и плодovitыми данными, потому что оно содержит в себе, кроме частных сил человека, внутренний нравственный закон, связывающий людей друг с другом, устранивший страсть и односторонность каждого и ставящий общечеловеческое убеждение на место частного произвола. Поэтому только в жизни народа и может человек найти точки опоры и силы для действия: но для этого он должен сжиться с жизнью народа не только мыслю, но целым своим существом, а не глядеть на нее свысока и с ходуль иностранного просвещения. До сих пор мы были в школе: положительные знания приобретены; привычка к отчетливости и анализу мыслей усвоена. Пора заглянуть в свою собственную духовную внутренность бесстрастно и без предубеждений, но с уважением к громадным, до сих пор не понятым силам, создавшим громаду России. Вот в чем все дело. Я бы об этом не стал к тебе писать, если бы надеялся скоро видеться: но нельзя было не сказать своих мыслей. И так уже, к нещастью, между нами так много разрывов, происходящих по большей части от недоразумений, что грех не стараться об устранении всех возможных недоразумений и разрывов. Мы чувствуем себя разъединенными: думаю, что и вы чувствуете то же⁷; но этому бы не должно было быть, и я верю, что этому не бывать, если только такие люди, как ты, признаете и оцените так называемое московское движение, которое впрочем кажется и не буйно и не торопливо.

Прощай; будь здоров. Скажи всем приятелям мой поклон и почтение мое княжне.

Июля 9 дня.

Твой от души А. Хомяков.

2. ОДОЕВСКИЙ — ХОМЯКОВУ.

<20. VIII. 1845>

Описать тебе чувство при виде твоего почерка, любезный друг Хомяков, было бы ребячеством и даже невозможностью; надобно испытать, что значит состояние человека, который привык любить людей душою, достиг до тех лет, когда уже новых друзей не наживают, и с каждым днем видит, что его друзья к нему холодеют, принимают какой-то странный, по крайней мере для него, образ,¹ и он перестает их узнавать в этом непонятном наряде и потом этот человек уверяет, что еще они о нем помнят. Письмо твое я получил сегодня, т. е. 20 августа, почти два месяца после того, как ты его написал, я бы мог получить его двумя неделями раньше, ибо еще 8 августа возвратился из моей блаженной Чухландии,² где между камней (слава богу — не людей), нагретых солнцем, я запасался силами душевными и телесными ради моей трещоточной жизни, в которой держит меня провидение; но твой винокур³ что ли держит его у себя под предлогом, что не знал где я живу, когда это в Петербурге знают на всех перекрестках. Твой винокур объявил мне, что едет завтра — спешу ответить тебе, как под перо попадет, — ибо голова у меня трещит и сердце выскочить хочет от всего, что я должен, необходимо должен сказать на твое письмо, оно меня и тронуло, и взбесило, и удивило. С чего начать — мысли так и рвутся на бумагу — буду держаться порядка твоего письма. Во-первых, писать мне к тебе несколько легче, нежели с тобою говорить потому что ты в диалектике, как в поле, во что бы ни стало хочешь нагнать зайца и затравить его. На бумаге мне удобнее обороняться против твоего диалектического наездничества, ибо не увлекусь твоим прекрасным живым сло-

вом, не забудусь под твоим обаянием и выскажу вполне то, что считаю за истину в глубине души и для которой нахожу математическое подтверждение в двадцатилетней жизни, поставившей меня по воле судеб в сношения с десятиками тысяч *русских* людей всех званий, всех возрастов, всех степеней образования. Разделение на русских иностранцев и на русских-русских — есть нелепость, все мы русские, все любим Россию и по внутреннему чувству, и потому что с нею соединены, и вся наша внешняя жизнь, которая также что-нибудь да значит; вся разница в том, что одни ищут построить свою русскую жизнь на элементах какой-то допотопной Руси, еще не открытых, другие по тем результатам, до которых она достигла в настоящую минуту; оттого у первых квиетизм, неразлучный с углублением в прошедшее, а у других деятельность, не всегда, может быть, верная, но все-таки деятельность, которой всегдашнее, естественное следствие возбуждать все роды деятельности, иногда даже противоположную; ты знаешь: никакое действие не достигает своей прямой цели, но получает направление, обуславливаемое всеми окружающими его действиями — это мы видим даже в кометах, которые уклоняются от своего пути, притягиваясь то тем, то другим небесным телом; но это действие в общей системе сил не умирает, но возбуждает ими другие с ним сходные или противоположные; и таков закон природы, что никакая сила, и тем более умственная, не может не действовать, ибо иначе она бы умерла; камень своею неподвижностью также действует, но как? препятствует под ним земле развиваться органически, или запрудив реку. Этого рода недвижность пугает меня в москвичах, а признак этой недвижности вижу во всем, а между прочим и в смерти «Москвитянина»,⁴ она меня пугает тем более, что в этой недвижности вижу один из старых славянских элементов, по милости которого в связи с беззаботностью, с поговорками: мое дело сторона, трава не расти, волки их ясть — нас держали в плену татары, были и поляки, и немцы, и шведы, по милости которого от откапываемого вами древнего русского просвещения, не осталось других памятников, кроме проповедей, переведенных с греческого или подражаний византийцам, Бовы Королевича, переведенного с итальянского, Кремля, построенного итальянцем, сказок, где прославляется одна физическая сила, песен, подобно кавказским, не выходящим из круга наездничества или разбоя, или где женщина унижена татарским презрением, Судебника, ограничивающегося фискальною частью, Уложения, большею частью взятого из византийских толкований на Римское право, наконец, общественной жизни, которой красота является в записках Курбского, Желябужского⁵ и Кошкина; и была бы в России <так!> недвижна, как недвижны, напр<имер>, финны, которые до сих пор сохранили свою физиономию, язык, нравы от Балтийского моря до Сибири, и которых не бил только ленивый, если бы Петр не привил нам нового деятельного элемента, какой бы он ни был: западный, французский, немецкий — все равно, но с которым явились у нас и Ломоносов, и Державин, и Жуковский, и Пушкин, и Гоголь, и Хомяков, и Киреевский, и университеты, и Академия, и грозная для Европы сила — словом, все то, по чему наши потомки доберутся, в чем состояло русское просвещение, то есть именно то, чего вы не найдете в допетровской Руси; а между тем действие Петра не было ни русское, ни даже вполне сознательное; он связывал с Россиею иностранные имена впопыхах, переносил все, что нужно ему было для потребностей минуты; ты знаешь даже, что его любимой мыслью было ввести протестантизм, одна смерть ему помешала, и все было приготовлено — и что же? от всего этого болезненного процесса сделались ли мы немцами, французами, голландцами? нет! Мы все съели и переварили в свою плоть, и, как ты сам говоришь в 4 т<оме> «Москвитянина»,⁶ русский сохранил свою самобытность; деятельность Петра не привела нас туда, куда он думал привести, но дал <так!> пищу нашей собственной деятельности, а вы, господа, хотите, чтобы мы ели наш собственный желудок; разумеется, это возможно в жизни народа, но от этой пищи происходят лишь финны да китайцы.

«Москвитянин» умер, и ты говоришь об этом так хладнокровно, как о смерти шелудивой собаки; ты радуешься, что не будешь говорить с публикой,

что ты заедешь к гуннам, антам и венедам и к другим историческим призракам! — для меня это горе и горькое горе! Как вы цените Россию, ты Хомяков, Киреевский, Шевырев, десятки ученой благородной молодежи, — в вас же не достало столько характера, чтобы выдержать более двух лет издания, которое всеми было принято с восторгом; что помешало? недостаток денег? Но у Отечественных записок было в первые два года 100 тысяч руб. долга, — теперь у них 4 тысячи подписчиков; хлопоты с цензурой — для кого их нет? Я слышал, что в первый год у вас было более тысячи подписчиков, а с этим журнал может жить при небольшом самоотвержении участвующих. Нет! помешали вам следующие славянские элементы, которые недаром гою и буду гнать до гроба, а именно: лень, беззаботность, «мое дело сторона», да помешали вам проклятые гунны, анты, венеды и прочая челядь. Какой черт ты в них ищешь? Восстановить их поэтически, написать поэму — я это понимаю; но неужели ты думаешь посредством сих исторических извлечений построить дотатарскую Русь, а посредством дотатарской Руси найти закон русской жизни в настоящую минуту? Мечта! Мечта! Чтение любопытного романа, который заставляет забывать, что земля трясется под ногами! Между антами и венедами и дотатарской Русью — пролегли ряды веков, между дотатарской Русью и Петром пролегли татары; от Петра до нас полтора века, которые то же что-нибудь да значат; ищи русскую жизнь, ищи ее во всем тебя окружающем, в настоящей жизни народа во всех его классах, ищи в себе, во мне, даже в Булгарине, — выведи из всех этих данных уравнений, которые определили жизнь от нас, а потом и ступай к своим гуннам. Но чтобы найти всех по данным — надобно заставить их говорить. Ты утверждаешь в твоей статье (№ 4 «Москв.»), что их надобно искать в мужиках — но не сказал, в каких: петербургских, московских или степных. «Маяк»⁷, извини, что называю его подлого тебе, утверждает, что надобно искать русский дух не в тех мужиках, которые живут у больших дорог — а по проселочным, т. е., другими словами, тех, которые живут, как финны, не сходясь друг с другом десятки лет на двух верстах. Согласен и на это; но только приставай к этим господам переводчика, который бы рассказал, какая мудрость хранится в глубине сих невинных душ, — ибо сколько мы грешные ни подслушивали, они говорят только о том, что они ели вчера и что будут есть завтра, может быть, говорят и очень дельно, но из того не выведешь никак ни русской политической экономии, ни русской истории, ни русского права, ни русской политики, ни литературы, ни прочего т. п. Взяли в господа младенца, который не буянит, ни в трактир не ходит, ни в другие подобные заведения, — любуетесь его невинностью, и утверждаете, что в нем-то мудрость, потому что он пьет одно молоко, — да заставьте же рассказать свою мудрость — тогда научимся; когда же заговорит он? Когда услышит чужое слово, когда это слово будет по нем — в этом вся штука. Ну что тебе скажут твои анты, венеды, проселочные мужики, да и хоть бы отец Пансий, который занимает полкнижки «Москвитянина»⁸? Что ты откроешь из того, что он вошел в корабль, вышел из корабля, препочиша от пути, потом беседовал с такими же Пансиями — чем его жизнь и толкование оной подвинули разрешение тех задач, которые не дают нам спать и заставляют рыться в смраде западной жизни и науке? Какое значение такого рода жизней и творений в человечестве, даже в отдельном народе? Слушай, вот тебе пример: «Москвитянином» я похвалиться не могу; за исключением нескольких статей, он своим направлением доходит до сумасшедшего «Маяка», на котором верхом едут несколько людей, у которых лишь свой карман на уме; в политических статьях он в порыве гнева унижается до булгаринских намеков — многое, многое в нем было для меня прискорбно, но «Москвитянину» я многим обязан, — он меня заставил подробнее себе отдать отчет в моих собственных понятиях, его противоречие я одолел тем, что обратил внимание на стороны вопросов, кои я не замечал, почитая их решенными; словом, он дал мне несколько данных про и contra — есть новое для меня противодействие, но все-таки в действии «Москвитянина», если ты читал со вниманием «Русские ночи», то должен видеть, в чем я с ним согласен, в чем нет. Что о «Москвитянине», то разумеи и обо всем; ничто касающееся до настоящего не теряется — все прямо или кос-

венно возбуждает деятельность; твоя ст<атьа> 4 кн. «Москвитянина» имеет гораздо высшее значение, нежели все твои изыскания о двуногих телемнитах и аммонитах — она протирает глаза на многие вещи — это говорю тебе я, который на две трети статьи с тобою не согласен. То, что ты говоришь о мнимой деятельности, говоришь не ты, а твоя охота позабавиться гуннами и готфами. Кто спорит! Разумеется и для меня неужли радость писать для народа; возиться с детьми и писать для них «Азбуки»? И мне бы веселее было удариться хоть, напр<имер>, в алхимию — что за сахар? не чета твоим антам и гуннам! Да мало ли забав у меня? а контрапункт, а ботаника, а математика, к которой вот уже два года так и тянет меня — но увы! — я пишу для народа и для детей потому, что *никто другой* не пишет, а посему необходимо писать для тех и для других, по моему мнению, о том потрудись взглянуть последнюю страницу «Русских ночей». Если вы, господа, знаете всю подноготную русского человека, зачем вы не пишете для него, для чего нас своим письмом не учите; завели вы «Библиотеку для воспитания»⁹, — многое в ней мне не по сердцу, — но я сую ее всюду, где могу, и что только успел написать, послал в нее; — там я понимаю жизнь; а не в отстранении, не в затворничестве, не в терпимости, — не в кулачном бою ни за что ни про что, а так, оттого, что не по-нашему. Странная моя судьба, для вас я западный прогрессист, для Петербурга — отъявленный старовер-мистик; это меня радует, ибо служит признаком, что я именно на том узком пути, который один ведет к истине.

Теперь поговорим о «Сельском чтении». Твое мнение о нем не только меня огорчило, но и несказанно удивило. Я тебя просто не понимаю. Уж не смешиваешь ли ты его с подражаниями, которые оно возбудило, напр<имер>, с «Сельскими беседами» Фишера¹⁰ и другими изделиями в том же роде. Уверяю тебя, что до твоего письма, читая в 4 № «Москв.» твою выходку против народных чтений,¹¹ я никак не воображал, что дело идет обо мне грешном, а еще подумал: «Экой злодей, верно и не разрезал моего «Сельского чтения»! Это показывает, в каком я или ты заблуждении.

Сделай милость, объяснись подробнее — это для меня весьма важно, ибо над этим делом я тружусь от души; оно совсем не легко и дорого мне стоит во всех отношениях <...>¹²

3. ОДОЕВСКИЙ — ХОМЯКОВУ.

<20. I 1859>

По прекрасным стихам твоим, напечатанным в 1-м № «Паруса»¹ (который, к сожалению дошел до меня слишком поздно), заключаю, любезный друг Алексей Степанович, что ты — сотрудник или коредатор этого курьезного журнала. Объясни же мне, сделай милость, на основании какого татарского кодекса, г. К. Аксаков соблаговолил, на последнем листе номера, нелепую и шутильную фразу *собственного его изделья* вложить в уста *мне* и, таким образом, на старости лет, рядить меня в шуты? ведь это, если перенестись в струю народности, то же, что на кулачном бою запустить свинчатку в рукавицу. Как все это называется?

Я довольно равнодушен к нападкам, ибо, по моему убеждению, печатающий, след<овательно>, публичный человек — нечто вроде публичной девки, и потому должен быть готов на всякий трактат; но и на публичную девку не следует взводить небывлицу. Г-н К. Аксаков уже несколько раз, в разных печатных статьях, ни к селу ни к городу, задевал меня (сколько помнится, раз шесть с походом); я не обращал на это внимания и не хотел из-за такой дребедени тревожить моего старого боевого коня, который, слава те господи, еще на порядках, как потому, что уже более 10 лет не печатал почти ни одной строки, так и всего более потому, что Аксаков был всегда в опале; по деликатству, не хотелось мне нападать на человека под гнетом — это не в моих правилах. Г-н К. Аксаков не понял моего деликатства точно также, как не понимает ни русского народа, ни его потребностей, ни телесных, ни душевных; в благодарность 1 № «Паруса» уж не задевает меня, а просто норовит

кулаком: *выписывает мое имя всеми буквами и, без дальних околичностей, ставит возле него галimatейную, гаерскую фразу, да еще для лучшего убеждения читателей, что эта фраза — действительно моя, приставляет к ней водяные знаки.*² — При такой обстановке, лукавое слово «почти»³ — ничего не значит; в глазах читателя, шутовская фраза остается *привязанно к моему имени.* — Это уж из рук вон!

Всего отраднее то, что мои старые друзья, *участвующие в «Парусе»,* нисколько не возмущались подобною гадостью; № 2 вышел безмятежно, без оговорок, как ни в чем не бывало. Да они, я чаю, и сами уверены, что глупая фраза действительно находится где-нибудь в одной из 4-х книжек «Сельского чтения», которого они не удостоили и прочтением. Что им нужды! другое дело — если б речь зашла о честном имени Бовы Королевича или Еруслана Лазаревича!

Воля ваша, господа; я сужу о себе очень строго, но думаю однако же, что ни моими трудами, ни всею жизнью, сколь бы ни мало все это ценилось моими друзьями, — я не заслужил подобной позорной проделки, которую бы грех было употребить и против Булгарина с Сенковским. — Довольно я измарал бумаги по моему веку — было из чего выбрать; что написал и напечатал — от того никогда не отрекаюсь и пусть о том толкуют и вкривь и вкось; — но принять безмолвно на себя чужую нелепость не могу, не хочу и не должен.

Ожидаю, что в самоближайшем нумере «Паруса» г. К. Аксаков исправит свое забвение и литературных и житейских приличий, и напишет *извинение*, без всякой задней мысли, а как следует благодарному человеку, сделавшему непростительную неучтивость в отношении к человеку, к которому, скажу не обинуясь, он обязан полным уважением и по его честным трудам и по его характеру, никогда себе не изменявшему.

В противном случае я буду вынужден, по чувству самоохранения, вывести эту проделку на свежую воду, и при сем случае рассмотреть поближе права г. К. Аксакова на подобное беспардонное наездничество.

С тем вместе налагаю на тебя, как на моего старого друга, святую обязанность свидетельствовать перед всеми, кому придется, что я доныне молчал, несмотря на все нападки г. Аксакова единственно потому, что они всегда приходились в такую минуту, когда он попадал под сюркуп; что не малодушно и не с татарским легкомыслием уступал я моему оскорбленному самолюбию и что лишь подобная последней невообразимая непристойность вынудила меня выйти из моего красноречивого безмолвия — *на сей раз, несмотря на то, в какую бы западню ни попался «Парус»,*⁴ — чего, сожалению, должно ожидать, ибо 2-й № еще нелепее первого! Не понимают эти господа, какой огромный вред они производят во всех возможных смыслах.⁵ (Здесь все убеждены, что «Парус» имеет одну цель: чтобы его поскорее запретили, и таким образом избавиться от трудной и неясно им сознаваемой обязанности, на себя взятой). Есть же мера всему!

Все это очень грустно, а еще грустнее то, что всему виною наша славянская кровь. В такую великую минуту, как ныне, когда все, что чувствует и мыслит на Руси, должно бы истощить свои силы, чтобы выйти счастливо из кризиса, мы выходим только на кулачки, ради наших страстишек! Что за отатарившаяся Византия!

Твой старый друг
20-е янв. 1859. СПб.

Одоевский
Румянцевский музей на Английской набережной.

4. ХОМЯКОВ — ОДОЕВСКОМУ.

<Конец января 1859>

Любезный друг, Одоевский, я не хотел тебе отвечать, не дождавшись решения судьбы «Паруса»: но так как это затягивается, отвечаю. Первое дело: ты не прав, обвиняя всех своих друзей: Авдотья Петровна¹ сильно досадовала, Шевырев гневался, Максимович оскорбился, Кошелев сердился почти

до ссоры, а я почти до слез... смеялся. Тебе пришлось бы сердиться только на меня; но я и теперь утверждаю, что не за что. Кому же это придет в голову, чтобы ты сказал такую нелепость? Решительно утверждаю, что в Москве такой вздор никому в голову не входил: а что у вас, того мы никогда не угадаем. Акс<аков>, за это я ручаюсь, нисколько и не думал тебя оскорбить: он на тебя может сердиться по принципам, таким или другим. Но тебя как писателя он искренно ценит, а как человека упрекает только в том, что ты петербурец <так!>. Он просто хотел характеризовать эпохи. Эпоха 1-я, к народу вовсе не обращаются. Эпоха 2-я, Одоевский трактует народ как ребенка и чуть-чуть не говорит: «Душенька народишка». (По-моему, он мог бы и чуть-чуть выпустить; смысл был бы тот же). Эпоха 3-я, худшая и т. д. Неужели ты тут видишь личность? Он сейчас готов печатно объяснить этот взгляд, если «Парус» уцелеет; но друзья же твои теперь его удерживают, и едва ли не умно делают, потому что не должно придавать важности тому, чего читатель не запомнит. Впрочем, как хочешь, а он сейчас готов был все объяснить печатно и при первом моем слове. Верь мне: души, столько неспособной к желанию оскорбить, не найдешь. Ему, как гелертеру, пришла в голову эпоха литературная в одной специальности и ты, как наиболее даровитый, должен был ее представить. Словом, которым он хотел характеризовать отношение этой эпохи к поучаемому народу (отношения ты отрицать не станешь) сказал он просто, и не думал, и не думает (точно так же, как и я), чтобы тебе его могли приписать, как голо высказанное. У нас таких Вельшей нет, которым бы это в голову пришло. Акс<аков> тебе враг, это бесспорно, но как? как петербурцу, как неуважителю народа, но это вражда, которая даже и не допускает самой далекой мысли об оскорблении человека. Скажи, и он все это готов объяснить; но думаю, что твои друзья правы.

Еще прибавлю: не думаешь ли ты, что он, как враг по принципам, захотел употребить против тебя насмешку? Это он считает безнравственным и мне иногда попрекает в употреблении такого оружия. То-то и забавно, что он такие штуки отпускает вовсе бессознательно, с глубоким негодованием, с самым постыжным лицом, и сейчас бы сам свои слова вымарал, если бы только вообразил, что кто-нибудь рассмеется. Инвектива — сколько душе угодно! Насмешка — никогда. Вот тебе Аксаков. Можно на него сердиться за неловкость, но подозревать его нельзя никогда ни в чем.

Перезабыл ты Москву, милый Одоевский: перезабыл ты нас. Если бы ты помнил, то ты бы понял и то, что тебе легохонько можно попасть в статью, писанную человеком посторонним и не прочтенную друзьями прежде печати. Кого же мы станем бранить? Дураков или подлецов? Бешенцовых² или Булгаринных? Кроме умных и честных никого бранить мы не можем, и чем даровитее и чем благороднее, тем охотнее. Что ты сделаешь из глупца или из подлеца? Умницу или высокую душу? Да они по правде и безвредны. Исправимы только благородные и умные; вредны только умные и благородные. Вот тебе славянофильское исповедание. Хочешь текстов? «Не обличай буйего: обличай премудрого». Сирах. «Аще соль обуюет, чем осолится?» Поэтому не давай соли или тому, что должно бы быть солью, обують. Пожалуйста, не смотри на это как на шутку: таково наше глубокое убеждение. Из этого всего не следует, чтобы мы пропустили в статье слово, неприятное для друга, если бы мы ее прочли в рукописи, но следует, что мы не можем сердиться за напечатанное, если мы знаем, что оно было напечатано без коварного или лично злого намерения. От тебя зависит или потребовать от Акс<акова> печатного объяснения, которое непременно будет неловкостью, или вовсе оставить без внимания неловкость, которая именно тем меня и рассмешила, что написавший ее вовсе совершенно не думал о насмешке, а воображал себе, что он остается в пределах чисто ученого определения.

Нам было обещали тебя надолго как жителя Москвы³ и мы радовались от души. Слух вышел пустой, и, может быть, ты не жалеешь, что не попал в хлопоты и в эту тяжелую борьбу противоположных стремлений, которая до сих пор оставляет все в таком неопределенном состоянии: мы жалеем, и ис-

крено. Мы знаем, что несколько месяцев сблизили бы нас вполне, а этого не будет, покуда мы в Москве, и именно в Москве, не съедим вместе мерки две каши. Странное дело! Покуда Питер и Москва были далеко, покуда от одного до другой было четыре дня да ломка повозок и боков по круглякам, — они казались близкими. Сделали шоссе: езда сделалась шуткою, и они отдалились. Теперь уже вовсе переезда и ездой назвать нельзя, и они очутились как будто на двух полюсах. Вот тебе и сближение и расчеты вероятностей по мудрости человеческой! Неужели ты никак уж к нам не приедешь? Ты бы увидел, что старые друзья все по-старому друзья, и не думал бы, что они равнодушны к чему-нибудь, что тебе может быть неприятным, хоть я и сказал, что смеялся. Серьезно, у Кошелева с Акс<аковым> чуть-чуть не дошло до разрыва; но во всех нас одно убеждение: что намерения враждебного против тебя лично не было, что никто не может тебе приписать нелепого выражения и что всякая оговорка в другом № была бы совершеннейшею неловкостью.

Скажи, пожалуйста, мой усердный поклон княжне, которая, боюсь, больше тебя сердилась на нас; а ты не только сам не сердись, да и ее попроси простить вовсе не намеренную неловкость сотрудника, кажется, уже прославившегося по этой части. Прошай и скажи слово искреннего примирения.

Твой А. Хомяков.

Помнишь ли, что ты член Общ<ества> Люб<ителей> Р<оссийской> словесности? Общество снова ожило и просит тебя чем-нибудь его вспомнить. Всякое твое слово будет нам любезно и дорого.

Председатель А. Хомяков.

Секретарь М. Максимович.⁴

Временный секретарь М. Лонгинов.

5. ОДОЕВСКИЙ — ХОМЯКОВУ.

СПб. 5-е февр<аля> 1859.

Спасибо тебе и на том, любезный друг Хомяков, что когда тебя спросишь, то ты отзовешься. Поблагодари крепко тех, в ком выходка г. Аксакова произвела негодование, к сожалению остающееся неизвестным для читателей «Паруса» и нечитателей «Сельского чтения». Твоей теории, виноват, в толк взять не могу; без сомнения, проделка г. Аксакова смешна, но не в том смысле как ты ее разумеешь. Оставим меня в стороне: человек наряжен в шуты и выведен в таком наряде на весь честной мир, пусть так; возвратит наряд — *по принадлежности*, как говорят в канцеляриях, — дело обиженного, и оно соделается, как скоро решится судьба «Паруса»; характер ответа будет зависеть от того: запретят ли «Парус», или нет. Но это — мило. Поговорим вообще — твоя теория навела меня на жестокую грусть: так вот что выработывается из вашего славяно-татарского направления! Человек, под хмельком патриархальности, дает другому зуботрещину — и это так, ничего, шутики ради, нет, виноват, не шутики — а за любовь, по убеждению и проч. т. п. Я вообще имею весьма мало почтительности к так называемым искренним убеждениям; нелепое убеждение, искреннее или нет, все-таки нелепо; а как о степени нелепости судит один бог, то следует воздерживаться от зуботрещин. Они хороши в кулачном бою, но в образованном — виноват, употребил еретическое слово, — в человеческом, по крайней мере, обществе, они не должны быть допускаемы, по простому математическому расчету, — ибо иначе зуботрещинам конца не будет. Так отсутствие деликатства, легкомысленное презрение к человеческой личности, принесение достоинства в жертву какой-то чучеле, фетишу, созданному вопреки истории вашей фантазией — все это, по-вашему, признаки нашей народности! — если так, то благодарю господ бога, что считал всегда ваши фантазии наследственной в вас болезнью, от которой должно лечиться, насколько позволяют другие живые силы нашего организма.

Твой Одоевский.

Примечания.

1.

1. Имеются в виду «Сочинения кн. В. Ф. Одоевского», 3 части, СПб., 1844.
2. Очевидно, речь идет об «Азбуке русской новейшей», СПб., 1844. О работе Одоевского над составлением азбук для народа, отмеченной сочувственными отзывами В. Г. Белинского, см. комментарий В. Я. Струминского в кн.: В. Ф. Одоевский, Избранные педагогические сочинения, М., Учпедгиз, 1955, с. 338—339.
3. По-видимому, известный литератор С. А. Соболевский (1803—1870). Что за приписка (на «Азбуке»?) — неизвестно.
4. Издатель «Москвитянина» М. П. Погодин, предчувствуя крах своего журнала, передал его в конце 1844 г. в руки славянофилов; главным редактором должен был стать И. В. Киреевский, однако под его руководством журнал выходил недолго (было выпущено три первых номера за 1845 г.), а затем снова перешел к Погодину. Сказалось и неумение И. В. Киреевского и Хомякова четко и интенсивно вести журнальное дело, и трения с Погодиным, желавшим в качестве издателя давать свои указания редакции, и уверенность славянофилов в том, что правительство после разгрома и запрета журнала Киреевского «Европеец» (1832) не разрешит официальное редакторство.
5. См. об этом «Записки о всемирной истории» Хомякова (любое изд.), главу «Гунны».
6. «Сельское чтение», кн. 1—4, СПб., 1843—1848. Сборники для просвещения народа, издававшиеся Одоевским и А. П. Заблочким; получили высокую оценку Белинского. «Дославянофильский» «Москвитянин» также положительно отзывался об издании (1844, № 4, с. 131—137).
7. «Мы» здесь — представители московского круга, т. е. прежде всего славянофилы; «вы» — петербуржцы, т. е. «западники».

2.

1. Одоевский намекает и на обострение своих отношений со славянофилами в середине 1840-х гг., и на изменившийся почерк Хомякова, который пытался округлить его в духе древнерусской скорописи.
2. В Финляндии, под Выборгом, у Одоевского была мыза Ронгас.
3. Хомяков владел винокурным заводом в Тульской губ. Очевидно, в Петербург поехал кто-либо из служащих при заводе.
4. Речь идет лишь о предполагаемой «смерти» «Москвитянина» (см. прим. 4 к письму 1).
5. *Желябужский* Иван Афанасьевич (1638—1709) — думный дворянин, черниговский воевода; подобно кн. Курбскому и Кошкину, автор мемуаров о своей эпохе: «Записки Желябужского с 1682 по 2 июля 1709», СПб., 1840.
6. Статья А. С. Хомякова «Мнение иностранцев о России» («Москвитянин», 1845, № 4, с. 21—48), первая программно-славянофильская статья Хомякова, появившаяся в печати.
7. Характерна рукописная заметка Одоевского о «Маяке»: ««Маяк» делает дело самое не-русское, ибо возвращает то, что Петр I с таким трудом у нас отрезывал» (ГПБ, ф. 539, оп. 1, № 45, л. 70).
8. «Житие молдавского старца Паисия Величковского» («Москвитянин», 1845, № 4, с. 1—76).
9. «Библиотека для воспитания», 6 частей, М., 1843—1846. Непериодические сборники, издававшиеся родственником Хомякова, молодым ученым славянофильского направления Д. А. Валуевым. Видимо, Одоевскому принадлежит в этом издании рассказ «Машинькина кукла» (ч. 2, отд. 2, 1843; подпись: — Д —). От остальных материалов сборников этот рассказ отличается «практическим» характером, что типично именно для Одоевского.
10. «Сельские беседы для народного чтения» Е. Фишера, СПб., 1842.

11. В статье «Мнение иностранцев о России» Хомяков писал: «К несчастью умственная пища, приготовленная просвещенной благонамеренностью, до сих пор очевидно не соответствует потребностям благодетельственного народа. И эта неудача происходит также от отсутствия живого сочувствия и живого сознания» («Москвитянин», 1845, № 4, с. 41).

12. В заключении письма опущены несколько незначительных слов, посвященных хозяйственной просьбе.

3.

1. Стихотворное приветствие Хомякова славянофильской газете «Парус»: «Парус поднят! Ветра полный...».

2. *Водяные знаки* — кавычки.

3. Одоевский неточен: у Аксакова не «почти», а «чуть».

4. Действительно, «Парус» был запрещен после выхода в свет второго номера, где И. С. Аксаков (главный редактор) провозглашал свободу слова и скептически отзывался о правительственных реформах.

5. Намек на то, что резкие отзывы о современном строе и будущих действиях правительства вызовут раздражение высших сфер, после чего последует оттяжка намеченных реформ. Это типичная точка зрения либерала (подобные суждения высказывали во второй половине 1850-х гг. А. В. Дружинин, В. П. Боткин и др.).

4.

1. *Авдотья Петровна* — Елагина (1789—1877), мать Ивана и Петра Кириевских, хозяйка известного литературного салона.

2. *А. Бешенцов* — реакционный беллетрист 1850-х гг., отличавшийся анекдотической глупостью.

3. Неясно, о каком служебном месте в Москве для Одоевского идет речь. Может быть, о попечителе учебного округа? В марте 1858 г. попечитель Е. П. Ковалевский был назначен министром народного просвещения, и место попечителя около месяца осталось вакантным. Возможно, однако, что уже в 1858 г. Одоевскому предлагали должность московского сенатора (он принял ее в 1862 г.).

4. Известный в середине XIX в. ученый и литератор М. А. Максимович (1804—1873) был в 1824 г. «открыт» Одоевским, который затем много содействовал его научным и общественным успехам; см. об этом: Н. Ф. Сумцов, Князь В. Ф. Одоевский, Харьков, 1884, с. 21—22.

ЗАПРЕЩЕННАЯ КНИГА А. С. СУВОРИНА

(Из истории литературно-общественной борьбы 1860-х годов).

П. С. Рейфман

4-го апреля 1866 г. Каракозов стрелял в Александра II. В этот же день в петербургский цензурный комитет была представлена книга «Всякие», подписанная именем А. Бобровский. Она вызвала громкий цензурный скандал, была арестована, тираж ее уничтожили, книга стала причиной первого литературного процесса, происходившего осенью того же года в петербургском окружном суде. Цензор Ф. П. Еленев на заседании комитета 6-го апреля 1866 г. утверждал, что книга «Всякие» крайне вредна, что она «прямо рассчитана для действия на молодежь», что в ней дается «апотеоз и оправдание политического преступника, долго бывшего, по своей литературной деятельности, оракулом петербургской молодежи», т. е. Чернышевского. По мнению цензора, автор очевидно хотел «вызвать у читателей сочувствие и удивление к людям, подобным Чернышевскому, заставить смотреть на их действия как на стремления возвышенные по цели, но преждевременные и потому не понятые толпою». ¹ Еленев обращал внимание на то, что высшие сословия, административные круги изображаются Бобровским в резко-отрицательных тонах, развратниками и идиотами, сочувствием же пользуются политические преступники или лица, связанные с ними. В сцене гражданской казни читатели, по словам цензора, узнают в преступнике Чернышевского: «Описания этой сцены и предпосланные ей воспоминания рассчитаны на то, чтобы представить преступника в ореоле мученика, погибающего за свои великодушные, но не признанные толпою стремления, чтобы возбудить в читателе удивление к его непреклонности и в то же время внушить ему негодование и отвращение к действию карающего закона». ² Один из основных персонажей книги, Ильменев, оценивался как

¹ ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, 1866, № 55, л. 7, об., 8.

² Там же, л. 5, об.

агитатор, «выставленный в самом привлекательном свете».³ Упоминался ряд криминальных, с точки зрения цензора, эпизодов, намеков на подкуп властями редакторов газет и журналов, на платных полицейских агентов, на лиц, занимающих высокое положение и т. п. В результате делался вывод, что книга имеет «видимую целью порицание правительства, будто бы ссылающего лучший цвет молодежи, закупающего редакторов газет и ставящего во главе управления бездарных и бездушных сумасбродов».⁴ На основании подобных заключений, комитет решил подвергнуть книгу аресту, «как вредную и опасную, и возбудил против автора судебное преследование».⁵ В ходе разбора выяснилось, что половина глав книги была напечатана еще до отмены предварительной цензуры в «С.-Петербургских ведомостях»⁶ и что автором «Всяких» является А. С. Суворин.⁷ В 60-е гг. Суворин еще не был тем реакционным журнальным дельцом, каким он стал позднее, в период издания «Нового времени». Он сотрудничал в «Современнике», был связан с демократическими кругами. Если принять всерьез хотя бы часть обвинений, высказанных цензурой по поводу книги «Всякие», то Суворин предстанет чуть ли не убежденным революционным демократом, пропагандистом идей Чернышевского. Обвинения, выдвинутые против Суворина, весьма серьезны, даже если учитывать напряженность обстановки, сложившейся после выстрела Каракозова, усугублявшая подозрительность цензуры. Исследователи, останавливаясь на запрещении книги «Всякие», указывают, что «радикальствующий» Суворин заигрывал с демократами.⁸

Анализ книги Суворина показывает, что уже в 1860-х гг. его «либеральничание» было весьма условным. Во время процесса защитник Суворина К. Арсеньев доказывал, что книга «Всякие» не столь уж крамольна. Он обращал внимание, что Ильменев приходит в конце к выводу: «агитация вещь вздорная и бесполезная», молодые силы губят себя напрасно, «за минутное увлечение надо платить им слезами».⁹ Аналогичным образом истол-

³ Материалы, собранные особою комиссиею, высочайше учрежденною 2 ноября 1869 года, для пересмотра действующих постановлений о цензуре и печати, СПб., 1870, ч. 3, отд. 1, стр. 66. В дальнейшем: Материалы.

⁴ Там же, стр. 67.

⁵ Там же, стр. 65.

⁶ 1865, №№ 165, 171, 174, 181, 195, 201, 227, 229.

⁷ Во второй половине 1850-х гг. Суворин работал учителем истории и географии в Бобровском уездном училище. Отсюда псевдоним: Бобровский. См. Дневник А. С. Суворина, М.-П., 1923, стр. 207.

⁸ Например, Б. Наумов, Русская литература 60-х годов в оценке министра внутренних дел П. А. Валуева, «Лит. наследство», т. 25—26, М., 1936, стр. 682.

⁹ Материалы, стр. 73, 74.

ковывал книгу и сам Суворин. Он указывал, что, по его мнению, «прежние незаконные (т. е. революционные — П. Р.) попытки сделались так ничтожны, что к ним можно относиться спокойно. Мне хотелось подействовать на крайних людей словом убеждения или насмешки. С этой целью я старался обрисовать лицо крайних убеждений, но не безнравственное, я старался показать на этом лице, сколько оно выстрадало вследствие увлечений, как увидало оно невозможность продолжать прежнее дело и добровольно удалилось из России. Оно удалилось потому, что не нашло почвы для своей пропаганды, что сознавало себя совершенно лишним, отжившим среди здоровых общественных сил, которые выступили вперед».¹⁰ При разборе апелляции Суворин повторял те же самые доводы, протестуя против отождествления мыслей автора и его героев, ссылаясь на пример Гоголя, Грибоедова. Уже в этих оправданиях всплывает вопрос об антинигилистической литературе. Суворин заявлял, что, показывая несостоятельность Ильменева, он не мог отнестись к нему с тем дешевым остроумием, с каким относятся к подобным героям авторы многих повестей.

Конечно, делать выводы об объективном смысле книги на основании оправданий защитника и обвиняемого столь же рискованно, как и на основании доказательств обвинителя. Но в данном случае Суворин, затушевывая отдельные детали, был, в основном, правдив, разъясняя замысел «Всяких». Анализ содержания книги это подтверждает.

Суворин относится с явным осуждением к торжествующей реакции. Он неоднократно упоминает в резко-отрицательных тонах московских публицистов, то прямо называя Каткова и Леонтьева по именам,¹¹ то изображая их под весьма прозрачными псевдонимами: К—в, Л—ьев (с. 180—181). Катков, видящий везде измену, иронически сравнивается с Маратом. Говорится о пожарах, о слухах, что в поджогах виновата молодежь, о том, что негодяи поддерживают такие слухи. С насмешкой вспоминаются «пожарные фельетоны» Стебницкого (с. 184, 185). Последний, видимо, имеется в виду, когда речь идет о распавшейся коммуне, описанной в мерзких тонах одним беспринципным «обличителем» (с. 140). То иронически, то с крайним осуждением изображен Скарятин, газета «Весть», поместившая пасквильную статью против некоего журналиста, решившего баллотироваться в мировые судьи, т. е. против Ю. Г. Жуковского (с. 237, 249). С насмешкой рассказывается о Краевском, о газете «Куриное эхо» (с. 71, 103), т. е. о «Голосе» (знаменательно, что для харак-

¹⁰ Там же, стр. 77.

¹¹ А. Бобровский, Всякие, СПб., 1866, стр. 104—105. В дальнейшем ссылки в тексте, в скобках.

теристики «Голоса» Суворин употребляет ироническое название этой газеты, данное Салтыковым). Все эти оценки высказываются от лица то автора, то его героев, но в том и другом случае они выражают мнение самого Суворина.

Изображены в книге и представители революционно-демократического лагеря. Особенно важны упоминания о Самарском, в котором без труда можно узнать Чернышевского. Одна из героинь, Людмила Ивановна, видимо, любит его, с восторгом отзывается о нем. Она с негодованием говорит о Теломарове, т. е. о Вс. Костомарове, об его поддельном письме (с. 74—75). Ильменев был также связан с Самарским, считает его честным человеком, верным своим убеждениям. Вспоминая о наступлении реакции, казнях, плетях, кнуте, Ильменев как бы вновь видит эшафот и на нем преступника. Хотя имени здесь не называется, легко можно узнать сцену гражданской казни Самарского-Чернышевского (с. 186—187). В данном случае, когда речь идет о Самарском, нужно отграничивать отношение к нему его почитателей от авторского отношения, но и здесь можно утверждать, что отношение к Чернышевскому автора и его героев, если и не тождественно, то близко и, во всяком случае, не противоположно. Суворин в 60-е гг. вовсе не враждебен Чернышевскому. История с поддельным письмом Костомарова была хорошо известна автору «Всяких», в частности, от Плещеева.¹² Судьба Чернышевского вызвала сочувствие. Это не значило, что Суворин был в 60-е гг. единомышленником Чернышевского, разделял его взгляды, но он относился к автору «Что делать?» с уважением, видел в нем честного, хотя и ошибающегося во многом человека, пострадавшего за свои убеждения. С таких позиций рисует Суворин, во всяком случае, образ Самарского, возможно, заигрывая с демократическим читателем.

Главное действующее лицо книги «Всякие», Ильменев, изображен человеком, горячо преданным идеям Самарского, его учеником. Это единственный серьезный «нигилист», подробно нарисованный в книге; остальные даны мимоходом.

Однако, сочувственное отношение к Ильменеву вовсе не означает одобрения проповедуемых им теорий. С наибольшей симпатией Суворин говорит об Ильменеве в конце книги, когда тот начинает сознавать несостоятельность революционной борьбы. Последние главы «Всяких» очень важны для понимания замысла Суворина, для уяснения того, что его книга ни в какой степени не оправдывала «нигилизм». Ильменев понимает в конце концов беспочвенность своих теорий. «Голос жизни» звучит все громче в его ушах: «Что же вы сделали для народа?.. Он любит меру и вес. Что положит он на ту чашку весов, которую вы себе присваиваете?.. Народ узнает своих избранных, знает помазанных

¹² А. С. Суворин, *Всякие*, СПб., 1909, стр. XX.

своих... А вы?... Сходите с дороги! Вам не повернуть по-своему колесо жизни, заведенное не вашей рукой, не вашими силами...» (с. 187—188). 22-я глава называется Сувориным «Напрасно истраченные силы». Вспоминая о прежних соратниках, Ильменев думает о Христе, который пришел спасти мир и которого распяли, о светлых надеждах, которые погибли «потому единственно, что нашлись горячие головы и начали проповедывать невероятные, неумеренные теории. Всего им хотелось разом: не желали они ожидать, умнее всех, умнее времени хотели они быть, хотели мир перестроить по собственной фантазии, воображали себя гигантами» (с. 178). В гибели светлых надежд Ильменев видит себя, своих единомышленников: «Мы, именно эти неумеренные, эти увлеченные, дальше уже не пойдем. Песня спета, — фальшиво, нет ли, а спета <...> Он грустно улыбался, вспоминая некоторые подробности пропеты песни. Жаркие споры ведутся, сердца нараспашку, голова работает так неутомно, так судорожно-деятельно, словно в один день хочет переделать то, что под силу столетиям. Голос сотни энтузиастов принимается за голос массы, в страстных порывах забывается благоразумие, совет опытной мудрости топчется в прах и погибает под ядовитыми сарказмами» (с. 179). По мысли Суворина, народ оказывается совершенно равнодушным, и справедливо равнодушным, к призывам революционеров; осуществление светлых идеалов может быть достигнуто лишь на ином пути; Ильменев, оставляя Россию, грустит о родине, благословляет молодые силы на борьбу (с. 263), но это совсем не та борьба, которую вел он и его товарищи, которая оказалась бесцельной и бесполезной. Обвинение совершенно необоснованно истолковало рассуждения Ильменева, как замаскированный призыв к революционной деятельности. На самом деле Ильменев призывает русских матерей и сестер растить своих сыновей и братьев для пользы родины, внушая им, что зло сокрушается не ненавистью и насилием, а любовью (с. 190).

Все сказанное отнюдь не свидетельствовало о склонности Суворина к революционным теориям. Скорее здесь шла речь об опровержении их, характерном для антинигилистического романа. В романах этого жанра не столь уж редко встречались обрисованные с симпатией образы «нигилистов», разочаровавшихся в конце концов в своих взглядах (Хвалынцев в «Панурговом стаде» В. Крестовского, Инна Горобец в «Мареве» Ключникова, Райнер, Лиза Бахарева в «Некуда» Лескова). Суворин стремился, в какой-то степени, противопоставить «Всяких» таким произведениям. С особым возмущением он писал о романе Лескова «Некуда»¹³. Но в сущности изображение конечных итогов дея-

¹³ См. «С.-Петербургские ведомости», 1864, № 200.

тельности Ильменева во многом напоминало антинигилистический роман, аранжированный в несколько более мягкой тональности.

И ряд других деталей повести Суворина напоминал антинигилистический роман. В начале ее нераскаявшийся Ильменев вовсе не вызывает сочувствия, хотя к открыто-пасквильной обрисовке его автор и не прибегает. Ильменев груб, циничен, способен на преступление, если это понадобится для дела; он легко прибегает к силе для разрешения конфликтов, обращается с окружающими довольно бесцеремонно; в нем проглядывают черты умного, но опасного хищника. На персонажей антинигилистического романа во многом похож и князь Щебынин, изображенный в сатирических красках. Он не просто аристократ, а именно аристократ, причастный к «нигилизму», сторонник «Русского слова», противник Антоновича, с гордостью рассказывающий о своем знакомстве с Добролюбовым, одобряющий восстание в Польше. Щебынин пуст и ничтожен, с ним связывается тема «нигилистического» разврата, почти всегда встречающаяся в антинигилистических произведениях. Щебынин овладевает Машей, затем бросает ее, «прижив» ребенка. «Читатель-нигилист, не осуждай его», — замечает от своего имени автор. Он говорит о людях, которые «пользовались нигилистами для удовлетворения своей плоти, благо находились такие нигилисты, которые из принципа плотью своей жертвовали» (с. 30—31). «Нигилист» Щебынин оказывается похожим на крепостника-дядю, обесчестившего Сашу и убитого за это отцом Ильменева. Получалось, что в обоих случаях речь идет об одном и том же, что противоположные «крайности» сходятся.

О «женском вопросе» в специфическом его понимании, свойственном антинигилистической литературе, упоминают и другие персонажи повести. Наталия Петровна, сестра Маши, считает, что князь приревновал к «пустякам», к тому, что Маша ночевала с Ковальским (с. 22). Людмила Ивановна, одна из действующих лиц повести, заявляет, что она презирает женщин, которые, полюбив, не отдаются из-за каких-то нелепых предрассудков. Суворин далек от того, чтобы оправдывать подобные мнения своих героев.

Книга «Всякие» напоминает антинигилистический роман и по деталям своего построения. Она полна намеков, полускрытых, а иногда и открытых упоминаний конкретных лиц, событий. Говорится о пожарах, прокламациях, о восстании в Польше. Сюжет лишь объединяет все эти упоминания, отклики на злобу дня, намеки. В то же время он довольно острый, с элементами приключенческого романа, рассчитан на то, чтобы увлечь неприятельного читателя. Книга подчеркнута идеологична, определена задачами участия в общественно-литературной борьбе, хотя идеологичность «Всяких» менее обнажена, чем в «классических» ан-

тинигилистических романах и повестях. К прямому пасквилью Суворин не прибегает. Нарисованные им персонажи не столь уж откровенно топорны, акценты делаются несколько иные, у авторов антинигилистических произведений и Суворина не совсем одни и те же идеалы, противники. Но этого вряд ли достаточно, чтобы противопоставлять «Всяких» подобным произведениям. Речь шла не о пропаганде революционных теорий, в чем обвиняла Суворина цензура, а о разоблачении их, но более тонкими средствами. Именно такую цель указывал Суворин в весьма подбострастном письме П. А. Валуеву от 12 апреля 1866 г.: «Я писал эту книжку с целями совершенно благонамеренными».¹⁴ Автор «Всяких» прямо связывает замысел повести с задачами борьбы против «нигилистов»: «резкое отношение к людям подобного рода, как это делалось в некоторых литературных произведениях, не достигало своей цели, потому что раздражало не только их самих, но и людей, не разделяющих их образа мыслей. Мне казалось более целесообразным выставить человека честного, искренно преданного своим убеждениям и на нем показать всю тщетность и неприложимость дорогих ему теорий».¹⁵ Суворин писал о преданности царю, о возмущении покушением Каракозова, которое «повергло в ужас и негодование всю Россию».¹⁶ Он просил Валуева верить в его искренность. И он на самом деле на этот раз был искренен. Не случайно «Всякие» были переизданы Сувориным без изменений в 1909 г., с приложением судебных материалов о запрещении книги.^{16а} Издатель «Нового времени» не считал ее чем-то компрометирующим. Он говорил вновь об отсутствии в повести чего-нибудь «крамольного», справедливо находя, что ей просто не повезло. В накаленной обстановке после выстрела Каракозова попытка Суворина опровергнуть «нигилизм» более убедительно, чем делали это авторы антинигилистических произведений, была воспринята властями чуть ли не как попытка пропаганды идей Чернышевского, как реабилитация революционеров. Однако, демократическая печать уловила пасквильные тенденции книги. О них говорилось, в частности, в «Искре». В «Листках из общественной жизни» отмечалось, что даже по мнению прокурора книга Суворина не имеет литературного достоинства и «должна быть рассматриваема, как пасквиль»¹⁷.

¹⁴ ГПБ, ф. 152, оп. 2, № 896, л. 1. Опубликовано в сб.: «Шестидесятые годы», М.-Л., 1940, стр. 406.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, л. 1 об.

^{16а} О запрещении книги «Всякие» см. Материалы, стр. 65..., 102—104; Л. М. Добровольский, Запрещенная книга в России, М., 1962, стр. 54—56.

¹⁷ 1867, № 19, стр. 238.

ПРЕДПОЛАГАЮТСЯ ЛИ ДЕТИ?

П. С. Рейфман

В статье Салтыкова «Как кому угодно», отражающей отношение писателя к идеям утопического социализма, к «теории страстей» Фурье, там, где речь идет о «краеугольных камнях», отвергаемых «присяжными людьми безнравственности» (т. е. сторонниками утопического социализма), затрагивается вопрос о детях. Автор, как бы надев на себя маску благонамеренного обывателя, «возмущается» выводами «этой ужасной теории», отрицающей долг, наследство и другие, по мнению мещанина, священные понятия. К числу их якобы принадлежит и понятие о детях: «А дети-то, милостивые государи! детей-то куда ж девать? «А детей», — скажут они... Тьфу!»; «Да и кто эти дети? Кто эти родители? О, боже! отцы большею частью неизвестны! Тьфу, тьфу и тьфу!»¹ Этими словами заканчивается статья. Ввиду того, что негодование автора, вызванное теорией «присяжных людей безнравственности», явно притворное, что он очевидно издевается над обывателем, приходящим от нее в ужас, можно предположить, что высказывание о детях знакомит нас с взглядами самого сатирика (ведь в других случаях, там, где говорится о долге, о наследстве, так оно и есть; когда «рассказчик» излагает, например, мнения «присяжных людей безнравственности» на семейные отношения, начинает звучать голос самого Салтыкова: «все взаимное недовольство, поселившееся в этом семействе, именно и происходит вследствие тех принудительных отношений, которые их связывают»²). Но в разговоре о детях дело обстоит по-иному. И вопрос благонамеренного «рассказчика» и его ответ от лица людей, проповедующих «ужасную теорию», — насмешка сатирика над ходячими представлениями о безнравственности «нигилистов», сторонников утопических учений, якобы отрицающих семью, брак.

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собр. соч. в 20 тт., т. 6, М., 1968, стр. 445. В дальнейшем: М. Е. Салтыков-Щедрин, т. 6.

² Там же, стр. 444.

Идейные противники Салтыкова стремились доказать, что писатель и на самом деле решает проблему детей так, как решают ее, по убеждению благонамеренного «рассказчика», «люди присяжной безнравственности». В статье В. П. Боткина и А. А. Фета о романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» указывался один из «светильников quasi-нового учения», который на вопрос о судьбе детей в женско-мужских коммунах, заметил: «Детей не предполагается»³. В воспоминаниях Фета Салтыков прямо назван по имени; рассказывается, как он, расхваливая Тургеневу успех недавно возникших фаланстеров, на недоумение последнего: «А какая же участь ожидает детей?», ответил: «Детей не полагается».⁴

Е. И. Покусаев, процитировав упомянутые выше отрывки воспоминаний Фета и статьи о романе Чернышевского, приходит к справедливому выводу, что они ни в коей мере не дают реального представления о мнениях Салтыкова. Исследователь предполагает, что Фет в воспоминаниях «искаженно передал мысли сатирика, встречающиеся в очерке «Как кому угодно», в котором Салтыков вложил слова о детях «в уста обычного противника социализма — тоже своего рода Фета».⁵

Высказывались мнения, что Фет извратил происходившее или просто придумал рассказанный в воспоминаниях эпизод. Об этом говорилось в библиографическом отделе «Русской мысли» сразу же после публикации соответствующих разделов воспоминаний Фета в «Русском обозрении».⁶ О том, что к словам Фета о Салтыкове нужно относиться с осторожностью, шла речь неоднократно и позднее.⁷

Придя к заключению, что в очерке «Как кому угодно», говоря о детях, сатирик высмеивает ходячие представления обывателей, можно утверждать, что и эпизод, приведенный Фетом, имел тот же смысл, если этот эпизод был на самом деле. Слова Салтыкова о детях, если писатель действительно произнес их, содержали ту же насмешку, что и концовка его статьи «Как кому угодно». Но противники сатирика приняли, или сделали вид, что приняли, его рассуждения всерьез, использовали их, чтобы обвинить еще раз сторонников идей утопического социализма в безнравственности, чтобы возвести еще одну клевету на Салтыкова.

³ «Лит. наследство», т. 25—26, М., 1936, стр. 489.

⁴ А. Фет, Мои воспоминания, ч. 1, М., 1890, стр. 367—368.

⁵ Е. Покусаев, Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы, Саратов, 1957, стр. 200.

⁶ «Русская мысль», 1890, № 3, отд. XXI, стр. 149. Возражения, высказанные в «Русской мысли», совершенно не убедительны. Они сводятся к тому, что Салтыков, якобы отрицательно относившийся к фурьеризму, не мог пропагандировать его теорий. Но само сомнение, сразу же вызванное рассказом Фета, весьма знаменательно.

⁷ «Шестидесятые годы», М.-Л., 1933, стр. 488—489, «Лит. наследство», т. 25—26, стр. 538; М. Е. Салтыков-Щедрин, т. 6, стр. 687.

Очевидно, что разговор, переданный Фетом, если он не выдуман, и окончание «Как кому угодно» связаны между собой. Выше приводилось мнение Е. И. Покусаева, что воспоминания Фета — искаженный отклик на очерк Салтыкова. Возможны и иные предположения. И конец очерка и разговор, если последний не выдуман, можно объяснить как параллельные отзывы сатирика на раздражавшие его толки об аморальности сторонников утопического социализма. Наконец, сам разговор или слухи о нем могли стать поводом к созданию концовки очерка «Как кому угодно» и эпизода о «светильнике» в статье Боткина и Фета.

Рассказ о детях в воспоминаниях Фета вполне допустимо истолковать, как искаженный отклик на очерк Салтыкова, но такому истолкованию противоречит упоминание в статье Боткина и Фета о романе «Что делать?» одного из «светильников quasi-нового учения». Видимо, и в статье и в воспоминаниях речь идет об одном и том же случае, об одном и том же лице. Статья же создана летом 1863 г. Замысел ее возник весной, во время посещения Боткиным и Фетом в Москве Каткова, когда с негодованием обсуждался только что напечатанный роман «Что делать?»⁸. Восьмого августа 1863 г. Боткин сообщил Фету из Москвы, что Катков получил статью, но еще не читал ее. 21-го августа Боткин писал, что Катков охладел к статье.⁹ Все это происходило до того, как очерк «Как кому угодно» появился в № 8 «Современника» (ценз. разр. 7. IX, вып. в свет 13. IX 1863 г.). Следовательно, обвинение в адрес Салтыкова высказано до публикации его очерка, а разговор, изображенный Фетом, если признать его состоявшимся, произошел не позднее лета 1863 г.

Фет рассказывает, что он, при встрече Тургенева и Салтыкова, углубился в чтение газеты «Голос». Если последняя деталь верна («Голос» выходил с начала 1863 г.), встречу Тургенева, Салтыкова и Фета можно датировать первой половиной 1863 г. Многие говорят в пользу такой датировки, в частности то, что как раз в указанное время, непосредственно после появления романа «Что делать?», велись самые горячие дискуссии по затронутым Чернышевским проблемам. Однако, в воспоминаниях Фета ничего не сообщается о посещении им в первую половину 1863 г. Петербурга, хотя события жизни поэта, относящиеся к рассматриваемому периоду, освещены довольно подробно. Встреча не могла состояться и потому, что в 1863 г. Тургенев не жил не только в Петербурге, но и вообще в России. Он уехал за границу осенью 1861 г., в 1862 г. он пробыл неделю в Петербурге в начале лета, направляясь в Спасское, и один день (4-е августа),

⁸ А. Фет, Мои воспоминания, ч. I, М., 1890, стр. 429, 430—431.

⁹ Там же, стр. 435, 436.

возвращаясь оттуда. Фета в Петербурге в это время не было. С Тургеневым он встретился, когда тот приехал в Спасское. Даже если отбросить деталь с «Голосом» (Фет мог перепутать название газеты), петербургское свидание с Тургеневым не только в 1863, но и в 1862 г. почти наверняка исключено. Ранее же встреча, о которой говорит Фет, вряд ли могла состояться: жаркие споры о коммунах завязались в Петербурге как раз около 1863 г.

Все сказанное, если и не исключает встречи, о которой идет речь в воспоминаниях, то делает ее мало вероятной. И тем не менее, нельзя утверждать, что эпизод просто выдуман Фетом и Боткиным. Иначе непонятно, как мог Салтыков дать переключившуюся с этим эпизодом концовку очерка «Как кому угодно»: ведь статья Боткина и Фета не была напечатана. Вернее всего, имелся какой-то общий повод, обусловивший и концовку очерка «Как кому угодно» и пасквильный выпад в адрес Салтыкова в статье Боткина и Фета.

Очерк «Как кому угодно» тесно связан с идеями романа Чернышевского «Что делать?». Сатирик сам указывал на это. Об этом писали его противники. Исследователи упоминали об определенной полемичности очерка Салтыкова по отношению к роману Чернышевского.¹⁰ Не отрицая такой полемичности, следует признать, что в главном Салтыков выступал в очерке не оппонентом, а единомышленником Чернышевского.¹¹ Думается, что и слова о детях также определены толками о романе. В них тоже заключена известная полемичность по отношению к Чернышевскому и одновременно защита его от нападок противника. Не случайно эти слова приводятся в откликах, так или иначе вызванных борьбой вокруг романа «Что делать?» (статья Боткина и Фета, очерк «Как кому угодно», статья «Роман на берегах Невы», о которой пойдет речь ниже).

Слухи о безнравственности «нигилистов» были широко распространены в обществе и усиленно пропагандировались антинигилистической литературой. В духе подобных обвинений истолковывался и роман «Что делать?» Отрицание Чернышевским старой лицемерной морали осмыслялось его противниками как проповедь разврата, ненужности брака, семьи, а следовательно, и детей. Для последнего вывода у опровергателей Чернышевского нашлись некоторые основания, хотя в целом, конечно, точка зрения автора «Что делать?» по вопросу о детях совершенно

¹⁰ Е. Покусаев, Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы, стр. 202; М. Е. Салтыков-Щедрин, т. 6, стр. 682.

¹¹ Взаимоотношения Салтыкова-Щедрин и Чернышевского рассматриваются в статье Е. И. Покусаева «Н. Г. Чернышевский и М. Е. Салтыков-Щедрин», Уч. зап. Саратовского ун-та, т. XIX, 1948. Некоторые проблемы, связанные с названной темой, затронуты мною в статье «Щедрин и Чернышевский», Уч. зап. ТГУ, вып. 209, Тарту 1968.

искажалась. Как известно, Лопухов и Вера Павловна не имеют детей, появление которых весьма бы усложнило решение намеченной в романе ситуации. Чернышевский ставит проблему новых семейных отношений как бы в чистом виде, намеренно несколько упрощая ее, избегая всего, что могло бы мешать разрыву Лопухова и Веры Павловны, затруднить действия в духе пропагандируемой им теории «разумного эгоизма». Такое, несколько абстрактное, отвлеченное от конкретной жизни, решение, естественно, вызывало у противников Чернышевского вопрос: предположим, что в данной в романе ситуации все решается легко и просто, но как же быть, когда появятся дети? Вы, дескать, упрощаете; жизнь сразу же покажет неосуществимость ваших теорий на практике. Такой корректив в намеченную Чернышевским ситуацию должно было внести существование детей.

Сама постановка вопроса: «Где же дети?», выдвинутого теми, в ком теории Чернышевского вызывали протест, в значительной степени закономерна; в ней содержалось рациональное зерно, хотя возможное существование детей, усложняя ситуацию, нарицательную Чернышевским, не подрывало сущности его взглядов на семейные отношения. Однако, противники романа «Что делать?» не останавливались на постановке вопроса о детях; они давали на него ответ, переводя полемику в пасквильную тональность: детей по этой теории не полагается, она проповедует разврат. Подобный ответ являлся уже чистой клеветой на Чернышевского, на взгляды революционных демократов. Такая клевета распространялась весьма усиленно. Так, например, Н. Соловьев в статье «Принципы жизни» упоминал о партии, якобы существующей в русской литературе, стремящейся к пропаганде такого отношения между полами, «где бы к ужасу всякого порядочного человека существовало правило, не спрашивать — чья жена, чей муж, чье дитя».^{11а} Даже отнюдь не революционные «С.-Петербургские ведомости», процитировав слова Соловьева, назвали их «просто бредом», клеветой, так как «никогда, нигде ничего подобного в нашей литературе не говорилось».¹²

Соловьев не был одинок. С подобными же нападками на «нигилистов» выступали и многие другие. В № 2 «Современной летописи» за 1864 г. напечатана редакционная неподписанная статья «Роман на берегах Невы», направленная против повести Леона Бранди (Л. И. Мечникова) «Смелый шаг» («Современник», 1863, № 11). Автор статьи сблизил повесть с романом «Что делать?»: «Не касаясь пока обширной эпопеи петербургских коммуна, романа «Что делать?», считаем не лишним и даже своевременным обратить внимание читателей на небольшое произведение того же духа»¹³. Давая характеристику «философии раст-

^{11а} «Всемирный труд», 1867, т. 1, стр. 176.

¹² «С.-Петербургские ведомости», 1867, № 14.

¹³ «Современная летопись», 1864, № 2, стр. 12.

ления», якобы проповедуемой Чернышевским и его сторонниками, автор статьи затрагивал вопрос о детях. Он напоминал слова сына фонвизинского Бригадира, обращенные к отцу: «Когда щенок не обязан уважать того пса, кто был его отец, то обязан ли я вам хоть малейшим уважением»¹⁴. Приведенные слова, по мысли редакции «Современной летописи», могли бы «служить прекраснейшим эпиграфом к новейшим произведениям, в которых развиваются тенденции новой философии»¹⁵. Подробно пересказав содержание повести «Смелый шаг», автор статьи переходит к выводу: «Об одном лишь умалчивают певцы новой упрощенной нравственности: о детях. Неумолимая природа не ко всем так снисходительна, как к этим Лизанькам, Верочкам, которые, по воле судьбы или авторов, остаются свободными от пошлых отношений матери к детям. Без сомнения, новое учение легче прилагается без детей. Но, вероятно, это обстоятельство не упущено из виду проповедниками новой философии; поэты и учителя «Современника» не преминут, конечно, просветить отсталые взгляды читателей относительно этого предмета»¹⁶. Приведенные рассуждения, видимо, можно рассматривать не только как пасквильный отклик на идеи романа «Что делать?», но и как отголосок на слова Салтыкова о детях. Характерно, что вообще значительная часть статьи «Роман на берегах Невы» посвящена резкой полемике с Салтыковым. Осуждаются его высказывания о цензуре, положения ноябрьской хроники «Нашей общественной жизни» за 1863 г. Вероятно, что в статье «Роман на берегах Невы», там, где речь идет о детях, автор имеет в виду и концовку очерка «Как кому угодно». Но об обвинении, высказанном в адрес Салтыкова по вопросу о детях, Катков знал до того, как очерк «Как кому угодно» попал в печать. Статья Боткина и Фета, в которой это обвинение было сформулировано, попала в руки Каткова к началу августа 1863 г. Возможно, уже весной того же года, когда Боткин и Фет посетили Каткова и вместе с ним негодовали по поводу романа «Что делать?», говорилось, будто бы Салтыков не «предполагает» детей. Не исключено, что Катков играл значительную роль в распространении, а, может быть, и в создании подобных слухов, что статья «Роман на берегах Невы» явилась одновременным отзывом и на слухи и на очерк «Как кому угодно».

Распространяемые слухи могли иметь какое-либо основание. Сатирик, пронизывая над противниками идей Чернышевского, понимая в то же время известную схематичность решения в романе вопроса о детях, мог где-нибудь заявить, что детей по новой теории «не предполагается», а затем, высмеивая испуганного

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, стр. 13. Лизанька — героиня повести «Смелый шаг», Верочка — Вера Павловна из романа «Что делать?».

обывателя, повторить свое заявление в очерке «Как кому угодно». Ему могли и приписать слова о детях. Но в таком случае, для почти одновременного появления и в очерке «Как кому угодно» и в статье Боткина — Фета откликов на выдуманный слух, Салтыков должен был знать о нем. Фету же, вероятно, кто-то (не исключено, что Катков) говорил о «безобразном» ответе Салтыкова. Много лет спустя, возможно, не стремясь сознательно к искажению, Фет расцветил рассказ деталями, ввел в него Тургенева, сделал себя участником встречи.

БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ В. Т. АДАМСА

Библиография обнимает опубликованные в периодике и вышедшие отдельными изданиями работы В. Т. Адамса за годы 1918—1968. Из ненапечатанных работ включены только те доклады и публичные лекции, рукописи которых были доступны составителю *de visu*.

Библиография распадается на две основных группы: *Rossica* и *Estica*, внутри которых работы расположены по жанрово-хронологическому принципу.

На первое место выдвинута поэзия, за ней следует проза: статьи (литературоведческие и историко-литературные), эссе, рецензии, философская проза («*mõttelooted*»). В алфавитный указатель стихотворений В. Адамса включены и его немногочисленные юношеские стихотворения, опубликованные на русском языке. Заглавия и начальные строки стихотворений даны по последней публикации.

Составитель библиографии использовал картотеки и библиографический аппарат Эстонского Литературного Музея имени Ф. Р. Крейцвальда и Таллинской Государственной Библиотеки, а в части рукописных материалов — архив В. Т. Адамса в Тарту. Часть зарубежных материалов (в частности, вышедшая в Лунде большая антология эстонской поэзии, а также и материалы Славянского и восточно-европейского отдела библиотеки Йельского университета в США) остались для составителя недоступными. Так как большая часть рукописей В. Т. Адамса погибла в военные и послевоенные годы, то настоящая библиография не может претендовать на исчерпывающую полноту.

Линда Кригуль.

СОКРАЩЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В АЛФАВИТНОМ УКАЗАТЕЛЕ И В АННОТАЦИЯХ.

- SL = Suudlus lumme. Tartu, «Sõnavara», 1924, 104 + IV lk.
VV = Valguse valust. Tartu, «Sõnavara», 1926, 112 + IV lk.
MmpT = Maise matka poolel teel. Tartu, Eesti Kirjanikkude Liit, 1932, 80 lk.
PP = Põlev põõsas. Tartu, Eesti Kirjanikkude Liit, 1937, 96 lk.
TT = Tunnetuse tund. Tartu, «Noor Eesti», 1938, 62 lk.
EN = Eesti nüüdislühirika. Koostanud Gustav Suits. Tartu, «Eesti Kirjanduse Selts», 1929, 288 lk.
EL = Eesti luule. Antoloogia aastaist 1637—1965. Koostanud Paul Rummo. Tallinn, «Eesti Raamat», 1967, 1000 lk.
VS = Via sacra. Альманах. Игорь-Северянин, Владимир Адамс-Александровский, Иван Беляев, Борис Правдин. Юрьев-Тарту (Эстония), 1922, 92 стр.

ROSSICA

1. Loengud vene luulest XIX s. lõpust kuni Oktoobrirevolutsioonini [Лекции по истории русской поэзии эпохи символизма. Рукопись 1933—1935 гг. на эстонском языке. 990 стр.].
2. Otokar Březina in der Entwicklung der tschechischen Literatur und seine Beziehungen zu anderen Literaturen 1929, 48 стр. [Рукопись в архиве автора].
3. Sergej Stein, Пушкин-мистик, Историко-литературный очерк, Рига, 1931. — Zeitschrift f. slavische Philologie, Leipzig, 1931, Bd. VIII, Heft 1/2, S. 281—284. Rezension.
4. Gogols Erstlingswerk «Hans Kuchelgarten» im Lichte seines Natur- und Welterlebens. — Zeitschrift f. slavische Philologie, 1931, Bd. VIII, Heft 3—4, S. 323—368. Вышла и отдельным изданием в изд-ве Markert & Petters, Leipzig, 1931, 46 стр.
5. Dostojevski vaated kunstile. — «Looming», 1931, nr. 1, lk. 47—51.
6. Eestlase meditatsioon Dostojevski surmapäeva 50-da tagasituleku puhul 9. veebr. 1931. — «Postimees», 1931, 10. II, nr. 40, lk. 4.
7. Kõnelusi geeniussega. Slavisti veste. — «Olion», 1931, nr. 5/6, lk. 187—188.
8. Otokar Fischer. Duše a Slovo. Essai. Praha. 1929. — Zeitschrift f. slavische Philologie, 1933, Bd. X, Heft 1/2, S. 245—252.
9. Poeet nagu ta olema peab. (Horatiuse ja Puškini «Exegi monumentum»). — «Üliõpilasleht», 1933, nr. 13, lk. 267—269.
10. Идиллия Гоголя «Ганц Кюхельгартен» в свете его природоописаний. — Ученые Записки ТГУ, серия филологических наук, 1946, № 1. 50 стр. [Вышло отдельным изданием].
11. Vene keele lugemik Eesti NSV kõrgematele koolidele, I. — Trt., «Teaduslik Kirjandus», 1946, 304+96 lk. (Koostöös H. Maiste ja B. Pravdiniga).
12. Sõnastik vene keele lugemikule Eesti NSV kõrgematele koolidele. — Trt., «Teaduslik Kirjandus», 1946, 103 lk. (Koostöös H. Maistega).
13. Vene kirjanduse õpetamisest. — «Rahva Hääl», 1946, 7. VII.
14. Vene keele lugemik II. [Хрестоматия по русскому языку II. Титульный лист на эстонском языке. Текст на русском и эстонском языке, 448 страници со словарем.] — «Teaduslik Kirjandus, 1948.
15. В. Г. Белинский в борьбе с идеалистическими концепциями. Доклад на научн. сессии ТГУ 13. VI. 1948. [Рукопись в архиве автора].
16. Lermontov eesti keeles. — «Looming», 1956, nr. 2, lk. 248—252.
17. «Эстонская повесть» В. К. Кюхельбекера. — Известия Академии Наук СССР, отд. литературы и языка, 1956, т. XI, вып. 3, стр. 254—259.
18. Lisandeid M. F. Dostojevski loomingu kirjandusloolise geneesi kohta. [Käsitlusi] — Ettekanne TRÜ teaduslikul Dostojevski-sessioonil 1956. a.
19. Dekabrist V. K. Kühnelbekeri eestiaineline jutustus. — «Looming», 1956, nr. 4, lk 515—521.

20. Märkmeid kirjandushuvilisest Orjolist [Заметки о научной сессии Института языка и литературы АН СССР и Гос. Тургеневского Музея в г. Орле] — «Edasi», 1957, 3. II, nr. 24.
21. Turgeneve eesti keeles. — «Looming», 1957, nr. 6, lk. 925—929.
22. Тургенев советская газета на русском языке в Тарту. («Молот» 1918—1919). — Доклад на научной сессии ТГУ 29 октября 1957 г. [рукопись в архиве автора].
23. Merkeli türetütre kirjavahetus Engelsiga. — «Edasi», 1958, 9. II, nr. 29.
24. Rahvusvaheliselt slavistide kongressilt. (IV rahvusvaheline slavistide kongress Moskvas 1.—12. sept. k. a.) — «Sirp ja Vasar», 1958, 19. IX.
25. Библиография переводов произведений И. С. Тургенева на эстонский язык. — Уч. Зап. ТГУ, вып. 65. Труды по русской и славянской филологии, т. I, Тарту, 1958, стр. 215—222.
26. «Евгений Онегин» на эстонском языке. — Уч. Зап. ТГУ, вып. 65. Труды по русской и славянской филологии, т. I, Тарту, 1958, стр. 5—16.
27. «Jevgeni Oegin» eesti keeles. — «Looming», 1958, nr. 6, lk. 937—946.
28. Vene klassikud välismaise kirjandusteaduse peegelduses. (Slavistide IV üleilmse kongressi delegaadi märkmeid). — «Looming», 1958, nr. 11, lk. 1767—1769.
29. Увлечлись вычитанием. — Литер. Газета, 1959, № 113.
30. Gogol eesti keeles. — «Looming», 1959, nr. 4, lk. 615—622.
31. Из истории эстонской рифмы. К проблеме русских и немецких влияний на эстонскую поэтику. — Уч. Записки ТГУ, вып. 78. Труды по русской и славянской филологии, т. II, Тарту, 1959, стр. 5—18.
- 31a. Из истории эстонской рифмы. [К проблеме русских влияний на эстонскую поэтику.] — Уч. Записки ТГУ, вып. 98. Труды по русской и славянской филологии, т. III, Тарту, 1960, стр. 279—299.
32. «Puškin pagenduses» ja romaniseeritud biograafia žanr. — «Looming», 1960, nr. 9, lk. 1434—1457.
33. Тургенев на эстонском языке. — Сбр. «Н. С. Тургенев (1818—1883—1958)». Статьи и материалы, Орел, 1960, стр. 542—551.
34. К природоописанию в творчестве молодого Льва Толстого. — Доклад на юбилейной научной сессии ТГУ, 27 ноября 1960. [Рукопись].
35. M. Kalinin kirjandusest. — «Edasi», 1961, 3. VI.
36. Artiklite roetikast. — «Looming», 1961, nr. 3, lk. 462—468.
37. Ломоносов и теория ораторского искусства. Доклад на научной конференции ТГУ, посвященный юбилею М. Ломоносова 22 ноября 1961. [Рукопись].
38. Luule tõlkimisest ja «Kobsaari» tõlkest. — «Looming», 1961, nr. 12, lk. 1914—1919.
39. Природоописание у Н. В. Гоголя — Уч. Зап. ТГУ, вып. 119. Труды по русской и славянской филологии, т. V, Тарту, 1962, стр. 77—132.
40. Человек рожден свободным. (250 лет со дня рождения Ж. Ж. Руссо). — «Советская Эстония», 1962, 28. VI, № 150.
41. Mõningaid kirjandusloo loogika küsimusi seoses O. Kruusi arvamustega. — «Keel ja Kirjandus», 1963, nr. 3, lk. 165—168.
42. Litteraadilisandeid Majakovski tähtpäeva puhul. — «Keel ja Kirjandus», 1963, nr. 7, lk. 394—397.
43. Воспоминания о Кареле Чапеке и Отокаре Фишере. — Уч. Зап. ТГУ, вып. 139. Труды по русской и славянской филологии, т. VI, Тарту, 1963, стр. 367—374.
44. Aleksander Blok ja Eesti. — «Looming», 1963, nr. 12, lk. 1896—1910.
45. Игорь Северянин в Эстонии. Доклад на республиканской научной конференции, посвященной изучению русско-эстонских связей. Тарту, 2—4 декабря 1963 г. [Рукопись].
46. Восприятие А. Блока в Эстонии. — Блоковский сборник, (Труды научной конференции ТГУ, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962), Тарту, 1964, стр. 5—27. [С экскурсами: 1. А. Блок и Г. Виснапуу, 2. А. Блок и Х. Тальвик].

47. Lermontovi interpretatsioonid (1. «Maskeraad»; 2. «Mtsõri»). — «Keel ja Kirjandus», 1964, nr. 10, lk. 577—588.
48. Meie aja kangelane. Lermontovi interpretatsioonid vahepaladega. — «Looming», 1964, nr. 10, lk. 1560—1579.
49. Vene keele õpik XV sajandist. — «Sirp ja Vasar», 1965, 2. XI, lk. 6.
50. Zum Problem des genauen und ungenauen Reims in der neueren russischen Dichtung. — Доклад на II международном съезде по финно-угроведению в Хельсинки 25. VIII. 1965.
51. Veel «Igori loo» eestindusest. Tõlketeoreetilisi marginaale. — «Keel ja Kirjandus», 1966, nr. 6, lk. 384—385.
52. Igor Severjanin Eestis. — «Keel ja Kirjandus», 1966, nr. 8, lk. 468—477.
53. Karamzin dialektilises vaatluses. — «Looming», 1966, nr. 12, lk. 1929—1938.
54. Igor Severjanini surma-aastapäevaks. — «Sirp ja Vasar», 1966, 23. XII.
55. Karamzin Eestis. — «Keel ja Kirjandus» 1967, nr. 5, lk. 269—274.
56. Armastus Turgenevi jutustustes. — «Looming», 1968, nr. 11, lk. 1741—1746.
57. Вопросы воздействия русской рифмы на эстонскую стиховую структуру. [Текст доклада, составленного для V съезда славистов. Рукопись в архиве автора.]

ESTICA

RIIM, võrdlev-ajalooline ning kirjandusteoreetiline uurimus üldise ja eesti riimiteooria alalt. Tartu, 1925 (magistritööks tunnistatud 1929), 200 lk. [Käskiri TRU Teadusliku Raamatukogu dissertatsioonifondis.]

SUUDLUS LUMME. Tartu, «Sõnavara», 1924. 104 lk. Lisa: Lahtine leht I—IV. Kaas: E. Viiralt.

Sisu:

On Luulelas kõigele ridu...

SUUDLUS LUMME. Rütmiline uvertüür. — Edasijõudnuile. — Just sellepärast tahan mina elada... — On tarvis saada täitsa säravaks... — Vaksal. — Jumal. — Kui suren ma, siis mitte iseeneselle... — Hinge mu värvid. — Ma seisan tarretanud poosis... — Poeedile.

KULDNE KIIK — AMORES. Triolett [I]. — Kinnastet daamile. — Riimimäng. — Pühendus maitseingulle. — Suudlused. — Naine ja Tut-Ankh-Amon. — Neidise päevikust. — Sentimentaalse preili armastus. — Brjussovist. — Vana jumalus. — Sõnajalg. — Rondeau ainsale. — Sa tuled sisse omamoodi... — Gaseel. — Triolett II. — Väike. — Lõpmatu roosadelle. — Ma salvin oma pruuniks põlend keha... — Epiloog.

POSTSCRIPTA. Filosoofi elukäik. — 11. sentents Lao-Tse «Õigest teest». — Koidula. — Mõsta raske punast kanti... — Teid, vanad lihtsad värsivormid... — Tsüklistest «Vabaduse kisad»: 1. Sonett Chillon'i vangile. — 2. Arge pidage inimest vangis!

TEISITI. Need siin. — Kevadvärin. — Ma aamen ei ütlen, enne sündigu ime...

JALAKIRI. The Importance of being Ernest. — Kaasaegseile ning kaasruumseile poeetele. — Te kukekasvatuses armsas... — Improvisatsioon noortele luuletajaile. — Improvisatsioon VI.

TRISTIA. Luule. — Sünd. — On olnud mu päevad naiivid ja hurjad... — Piiritelu. — Elu. — Ma'i näe sind täna ega homme... — Nii raske on olla...

LAHTINE LEHT: 1. Pliiatsiga kirja pand — saateks. — 2. Paar sõna vormiharrastajaile.

VALGUSE VALUST. 1925. aasta intermezzo. Tartu, «Sõnavara», 1926. 110 lk. Lisa: Lahtine leht II. — 4 lk. Kaas: M. Dobužinski.

Sis u:

On lehti, mis lugeda mõnus...

VALGUSE VALUST. Nägin und: kogu maailma lapsi... — Olla rohkem marmorist, olla vähem lihast... — Ohtusekund. — Mu juurde tulge kõik, kes vaevat... — On kõikja suur ja nagu tehtud klaasist... — Esmaspäev. — Suveditüramb. — Armas peegel!... — Taline nurm 1—2. — Jurnal. — Laul suure tähega kirjutet sõnast. — Kas pole sina see, kes põrgu... — Ulesamine. — Intonatiivne poem.

ARMSAMA HÄMARUS. Olen armunud naisesse, keda ma'i ole näinud... — Armsama hämarus. — Liilale. — Terendus. — Histoire ordinaire. — Neidise kaebe. — Preili surm. — Gooti kirikus. — Intiimne loodang. — Ootan suvisel päevi... — Teje seinale riputat pärsia vaip... — Maailma riike ootab kadu... — Teem variatsioonidega. — Las olla: «tahan palju»... — Epiloog II. — Vinjett.

ARMSAMA HÄMARUS II — Ei. — Armastus one-stepi tempos. **VALJASPOOL KÕIKE! KURBNAERATLEVÄD RISTI-SOJAD.** Õeldi mõjuvalt... — Kas nemad siis seda ei tea? — Lepitus manžetidega. — Dissonance. — Kiitus kinole. — Noorus. — Leelu hingedisijast 1—5. — Arge tooge lilli mu hauale... — Vinjett.

INTERMEZZO SINISES SÄALIS. Vööräl motiivil. — Albatross. — Palve. — J. Hornung. — Veel enam kui tüdrukuid noori...

HÖIGE MAANDUMATU. Höige maandumatu. — Ei ava.

LAHTINE LEHT II: OKVA KIRJUTET.

MAISE MATKA POOLEL TEEL. Kolmas kogu luulet. Tartu, Eesti Kirjanikkude Liit, 1932. 80 lk. Kaas: Eduard Ole.

Sis u:

Oo, noorus, nii mind jääd maha...

INIMENE INIMESETA. Keskajal oleks tuleriidal... — Selguse jämbid. — Maise matka poolel teel. — Laudda sellest... — Kahtlus. — Veeojana aeg voolab hinge tulde... — Eluaegseks taunitud eluks... — Maailma südames. — Mu hing on inimestest, mõtetest ja seikest... — Muus minu isata, emata... — Uneleja. — Jääk.

MADONNA TEISITI. Armsama hämarus III. — Daam peilitumas. — Kaugele. — Vööräle. — Omale. — Iluduskuningannaga baaris. — Mondääanne. — Meloodia armsamast. — Madonna Teisiti.

KATSEID ELADA. Katseid elada. — Petet generatsioon. — Lendurid. — Anapestilisi rütme. — Oinajutlus. — Elu on võitlus. — Veel pole ma väsinud vaatamast ilma... — Kõigile kõik mina soovin... — Ei! — Härra Pind. — Harjutus lahti-inimestumises. — Vaikelu. — Viimnepäev.

SÜMPOOSION PAASTU AJAL. Kui kõik, mis mina suudan teha... — Luuleteenistus. — Gogol.

BERLIINI SUVERAAMATUST. Pühendus riimimänguga. — Neidis Täna. — Variatsioon eelmisele. — Ükskordolis oli Beatrice... — Tempelhofis. Neidise külastus. — Mu «Magadisvaguni Madonna». — Maailma imedest mu mälestus kui pleegib... — Tüdruk tennist mängimas.

ÜLEKANNE KEVADESSE. Kevad. — Laul leelutada haigevoodis. — Eesti hing. — Palve kodumaal.

POLEV PÖÖSAS. Lüürikat 1933—36. Tartu, Eesti Kirjanike Liit, 1937, 96 lk. Kaas: B. Lukats.

Sis u:

Nooruse põlevast pöösast...

POLEVAST PÖÖSAST. Nii algab... — Inimene ja mardus. — Génie ingénu. — Unistaja kirjad. — Antipoodid vetepeeglis. — Noor Tallinn. — Kui kauge kuningas — siis nutavad nad kaua... — Lapseiga — pikkund muistend... — Üksiklase pühad. — Muld. — Kojuminek.

SÜDALÕUKOERTE KOOPAS. Meid, viimseid, teil ei ole vaja... — Kumu. — Autarkses hoiakus mina. — Nõuandjale. — Tõusikud. — Minajulgu. — Üksindumine. — Õhtune jalutaja. — Ma tahan surra nii kui metsas puu... — Siida lõukoerte koopas. — Pääldis kingit raamatule. — Portree. — Paljas tõde. ELU RIKKAIM ÕDE — RAAMAT. Laps kirjutab sõrmega liiva... — Raamat ja elu. — Ulmademaa siniseis saales... — Arvud. — Hääl põlevast pöösast. KAKS TIIBA. Sõprus. — Tema con variazione: 1. Ideaalne. — 2. Konkreetne. — Jälleenägemine. — Armumine. — Tüli. — Armsam, päevade nimel... — Külm naine. — Kosjasõit I—II. — Üksinda: 1. Vallaline. — 2. Abielus. — Demaskeerimine. — Surematu. PALGEID JA PILDISEID. Daam nagu paljud. — Tänapäeva naine. — Ivonda. — Lianna. — Vene daam. — Järveneiu. — Sanatooriumi saates. — Lõunamaa emand. SÕNASELETUSI JA ASPEKTI SELGITAVAI D MÄRKMEID.

TUNNETUSE TUND. Lüürikat. Tartu, «Noor Eesti», 1939. 64 lk.

Sisu:

ÜLE ELU KESKME. Üle elu keskme. — Mälestus. — Emajõgi külmab kinni. — Kui minu nõudlik noorus hääbus... — Vana aasta. — Jälle usaldades tööle... — Karnevaliöö Münchenis. — Kahekõne. — Asjalik ennelõuna. — Nugae 1—2. — Jumalagajätt Jumalaga. VÄRSSE KERGUSE VAIMUST. On lahti päästet igatsuse vene... — Eloog õhtusöögile. — Unelm Viru rannikul. — Suu ümber siristus ja suitsurõngad... — Tüdrukuga mägedes. — Kass. EX LIBRO AMORIS. Oo sõgedad, kes lõbu lembe pähe... — Kaksikud. — Sinuta elu on minuta. — Laul keskea lemmest. — Ei võta hinge Sa kui õrna klaasi... — Lemb astroloogilises aspektis. — Kaob hinge salajane päike. — Ma kardan, et Sa nii ei püsi... — Su suudlus voolas nagu emapiim... — Maria Maris. — Kord ärkad teadmises, et kõik... VITA ET MIRACULA. — Vita et miracula. — Surm.

В АНТОЛОГИЯХ

EESTI NÕUDISLÜÜRIKA. Koostanud Gustav Suits. Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus. Tartu, 1929, lk. 243—253. Sünd — Tristia («On olnud mu päevad...»). — Riimimäng («Mis pidi tulema, see tuli»). — Koidula. — II. sentents Lao-Tse «Oigest teest». — Armastus one-stepi tempos. — Teema variatsioonidega. — Intonatiivsest poemist. — J. Horning. — Kiitus kinole.

EESTI LUULE. Antoloogia aastaist 1637—1965. Koostanud Paul Rummo. Tallinn, «Eesti Raamat», 1967, lk. 413—418. Riimimäng. — Armastus one-stepi tempos. — Oinajutus. — Tüdrukuga mägedes. — Kiri väljarändanule. — Asjalik ennelõuna. — Meielik («Su suudlus voolas nagu emapiim»). — Petetud generatsioon II.

SINIKANGAS. Valimik eesti lüürikat. Koostanud Karl Kesa. Geislingen, 1948, 407 lk., illustratsioonid: Endel Kõks. «Nii algab...». — Teema variatsioonidega. — Eesti hing.

EESTIN RUNOTAR. Virolaisen lyrikan antologia. Toimittanut Elsa Haavio. Porvoo-Helsinki. Werner Söderström Osakeyhtiö. 1940. Elsa Haavio essee ja tõlked. Tristia. — Antipodit vedenkaloossa (Antipoodid). — Nimetön runo («Ma tahan surra nii...»).

EESTI LÜURIKA. Valimik Kr. J. Petersonist tänapäevani. II köide. Eesti Kirjanike Kooperatiiv [Lund 1959].

Проза на эстонском языке

1. Kärneri romaani «Bianki ja Ruth» puhul. — «Üliõpilaslehe Akadeemilise Kirjandusühingu erinumber, 1924, nr. 3/4, lk. 35—40.
2. Postscriptum härra J. Kärneri lõppsõnale. («Üliõpilaslehes» nr. 7, 1924, lk. 102). — «Üliõpilasleht», 1924, nr. 7, lk. 100.
3. Pliiatsiga kirja pand — saateks. [Авторское послесловие к сборнику стихов «Suudlus lumme». — Lahtine leht luulekogus «Suudlus lumme», 1924, lk. I—III.
4. Paar sõna vormiharrastajaile («Riimimistehnikas...») [О новой рифме]. — «Lahtine leht» — Saatesõna luulekogus «Suudlus lumme», 1924, lk. IV.
5. A. Jürgenstein ja «perversiteet» V. Adamsi luules. Meie «kirjanduslikust arvustusest». — «Vaba Maa», 1925, 22. I, nr. 17, lk. 6.
6. Joh. Semperi «Kalevipoja» rahvalaulumotiivide analüüsi puhul. — «Postimees», 1925, 17. V, nr. 132, lk. 4. — «Päevaleht», 1925, 17. V, nr. 131, lk. 5.
7. Demokraatliku huumori klassik — Charlie Chaplin. — «Postimees», 1925, 25. VI, nr. 167, lk. 2.
8. Tõusva päikese mailt. Bernhard Linde äsja ilmunud reisiveste puhul. — «Postimees», 1925, 13. VII, nr. 185, lk. 3.
9. Lahtine leht II (Okva kirjutet). — Saatesõna kogule «Valguse valust», Trt., 1925, lk. I—IV).
10. Kuidas kukkusid Hassani püksid. (Rets. V. Doroševitši jutule). — «Üliõpilasleht», 1926, nr. 14, lk. 248.
11. Mõttepäevikust. Meditatsioone kultuurist ja kulduurist. — «Üliõpilasleht», 1926, nr. 7, lk. 109—111.
12. Soome—Eesti. — «Üliõpilasleht», 1926, nr. 9, lk. 152.
13. Suomalaisille vieraille. — «Üliõpilasleht», 1926, nr. 9, lk. 153.
14. Strindberg ja meie noored. — «Üliõpilasleht», 1927, nr. 1, lk. 6—7.
15. Üliõpilane ja kirjandusnädal. — «Üliõpilasleht», 1927, nr. 4, lk. 49—50.
16. «Lembitu» algpära leidud. [Fr. R. Kreutzwaldi «Lembitust» ja A. Säärtsast selle algpära leidjana]. — «Üliõpilasleht», 1927, nr. 4, lk. 53.
17. Caveant consules... — «Üliõpilasleht», 1927, nr. 10, lk. 175—180. Toim. märkusega.
18. Projektor. (Marginaaliad hra J. Muru artiklile). — «Üliõpilasleht», 1927, nr. 12/13, lk. 216—222.
19. Praha kevadpanoraam. — «Postimees», 1930, 3. V, nr. 118, lk. 4.
20. Piinava kujutaja. (Retsensioon E. Kalabini näitusele Prahast). — «Olion», 1931, nr. 3, lk. 115—116.
21. Sääsk, sitikas, kirbutsirkus ja need, kelle nimi on leegion. Suvepäevikuline kirjandusmontaaž. [Veste.]. — «Olion», 1931, nr. 3, lk. 116—117.
22. Mõtisklusi ja tundeid maailmakirjanduse ning meie kirjanduse tänapäeva puhul. — «Looming», 1931, nr. 5, lk. 523—527.
23. Lüüriline reis Prahast Dresdeni. — «Looming», 1931, nr. 8, lk. 358—360.
24. Henrik Visnapuu «Tuulesõel». Luuletised. Eesti Kirjanikkude Liidu kirjastus, Tartus, 1931. [Rets.]. — «Looming», 1931, nr. 9, lk. 985—989.
25. Saateks. [«Olioni» Tšehhoslovakkia erinumbrile.]. — «Olion», 1931, nr. 10, lk. 369.
26. Kuulsuse anatoomia. [Ettekanne Eesti Kirjanike Liidu kongressil]. — «Looming», 1932, nr. 5, lk. 554—563.
27. Suhendaja simuleerib «arvustust». [B. Linde kohta]. — «Postimees», 1933, 24. I, nr. 19, lk. 4.
28. Näiteid deklamatsioonikunstist. — «Postimees», 1933, 7. IV, nr. 82, lk. 4.
29. Wüllner loeb klassikuid. — «Looming», 1933, nr. 4, lk. 491—493.
30. Minu taevaminek. — «Olion», 1933, nr. 9, lk. 518—519.
31. Elulähedane Berliin. 1—6. — «Looming», 1933, nr. 10, lk. 1146—1151.
32. Akadeemiline elu ja kirjandus. [Vastus intervjuule kirjanikega]. — «Üliõpilasleht», 1933, nr. 13, lk. 270, portr.

33. Filosoofilisi laaste. — «Looming», 1934, nr. 1, lk. 51—55.
34. Kilde minevikust ja tulevikust. Vilmar Adams — «Üliõpilasleht» peatoimetaja 1926 ja 1927. — «Üliõpilasleht», 1934, nr. 1, lk. 28—30, portr.
35. Mõtisklusi Üliõpilasmaja kümneaastaseks saamise puhul. — «Üliõpilasleht», 1934, nr. 9, lk. 252—253.
36. Semperi «Armukadedus». Noor-Eesti Kirjastus, Tartus, 342 lk., — «Üliõpilasleht», 1934, nr. 13, lk. 462—464.
37. Irdriimi «juubel» I. XII. 1924 — I. XII. 1934. [«Юбилей усеченной рифмы». К десятилетию неточной рифмы в эстонской поэзии]. — «Postimees», 1934, 2. XII, nr. 330, lk. 5.
38. Traktaat armastusest. I—III. — «Tänapäev», 1935, nr. 1, lk. 26—29.
39. Traktaat armastusest IV—VI. — «Tänapäev», 1935, nr. 2, lk. 66—68, Aino Bachi illustr.
40. Jalg kevadesse. — «Tänapäev», 1935, nr. 3, lk. 117—120, O. Kangilaski illustr.
41. Kõneoskuse õppimisest. — «Kevadik», 1935, nr. 3, lk. 34—36.
42. Ankeet Raamatu-aasta puhul. — «Looming», 1935, nr. 6, lk. 690—692.
43. Plakat propagandavahendina ja raamatu-aasta. — «Tänapäev», 1935, nr. 7, lk. 286.
44. Lugeja tapab raamatu. — «Tänapäev» 1935, nr. 8, lk. 313.
45. Meie nüüdsest kultuuriehitusest. — «Üliõpilasleht», 1935, nr. 4, lk. 135—136.
46. Magistrid ja antimagistrid. [Kirjandusest ja kirjanduslikust arvutusest]. — «Üliõpilasleht», 1935, nr. 6, lk. 228—232.
47. Eesti haritlaskonna mõõn. — «Üliõpilasleht», 1935, nr. 7, lk. 259—260.
48. Mõttelooteid raamatu-aasta puhul. — «Üliõpilasleht», 1935, nr. 8, lk. 302—304.
49. Elu rikkaim õde — raamat. — «Üliõpilasleht», 1935, nr. 9, lk. 349—360.
50. Ajavaim ja rahva eliit. Ontoloogilisi mõttelooteid. — «Üliõpilasleht», 1935, nr. 15, lk. 662.
51. Aatomipurustus. Looteid uueks elumõtestamiseks. — «Üliõpilasleht», 1936, nr. 1, lk. 5—8.
52. Elujooksikud. Looteid uueks elumõtestamiseks. — «Üliõpilasleht», 1936, nr. 3, lk. 74—76.
- 52a. Kirjad elutehnikast. — «Tänapäev», 1936, nr. 5, lk. 160—161.
53. Isad ja pojad — valeisad ja sobikud. — «Üliõpilasleht», 1936, nr. 4, lk. 102—104.
54. Traktaat armastusest. VII. — «Tänapäev», 1936, nr. 6, lk. 184.
55. Linnade vaimude. — «Postimees», 1936, 6. III, nr. 63, lk. 5.
56. Nõukogude kunst rapordib Euroopale. [Рецензия на выставку советской графики в Тарту]. — «Üliõpilasleht», 1936, nr. 6, lk. 188—189.
57. Sõjakultuurist ja kultuurisõjast. — «Üliõpilasleht», 1936, nr. 10, lk. 351.
58. Sõnaseletusi ja aspekti selgitavaid märkmeid. [Послесловие и комментарии к сборнику стихов «Põlev põõsas», 1937, lk. 87—94.]
59. Rõõm ühest värsikogust. Betti Alveri «Tolm ja tuli». Tartus, 1936. [Rets.]. — «Üliõpilasleht», 1937, nr. 2, lk. 50—51.
60. Oigest teest. Mõttekilde. 1—4. — «Akadeemia», 1937, nr. 1, lk. 8—11.
61. Mõtisklusi «viimseist seikadest». — «Akadeemia», 1937, nr. 2, lk. 98—101.
62. Suvituslürisme. — «Nädal Pildis», 1937, nr. 16, lk. 378.
63. A. Adleri vaimne pärandus. — «Looming», 1937, nr. 7, lk. 794—798.
64. Positiivsusest ja negatiivsusest kirjanduses. (Vastus «Loomingu» ankeedile). — «Looming», 1937, nr. 8, lk. 944—945.
65. Elav ja surnud sõna — nüüdisaja kultuuriteguritena. — «Akadeemia», 1937, nr. 4, lk. 241—244.
66. Elu mõttest I—II. — «Akadeemia», 1938, nr. 5, lk. 311—316, nr. 6, lk. 360—363.
67. «Simplizissimuse» viimne boheemlane. — «Looming», 1938, nr. 5, lk. 533—539.
68. Müncheneri teatrikiri. — «Looming», 1938, nr. 5, lk. 589—593.
69. Teater ja kino. — «Looming», 1938, nr. 7, lk. 775—779.

70. Vastukajased kirjanike ringreist Põhja-Eesti tööstusringkonda. — «Looming», 1938, nr. 8, lk. 1046—1047.
71. Minu taevaminek. — «Olion», 1938, nr. 9, lk. 518—519.
72. Mõtteleoteid. I—V. — «Looming», 1939, nr. 4, lk. 383—386; II — nr. 5, lk. 504—508; III — nr. 6, lk. 631—633; IV — nr. 7, lk. 745—749; V — 1940, nr. 2, lk. 170—172.
73. Traktaat armastusest VIII. — «Tänapäev», 1939, nr. 5, lk. 148—149.
74. Lürisme ja mõtisklusi. [Saateks. Sinasõprus planeet Maaga. Inimesed. Vanadus. Kümme aforismi]. — «Varamu», 1939, nr. 5, lk. 506—513.
75. Sõjas kasvab rahu seeme. Mõtisklusi sõja alguks — sajandi aspektis. — «Akadeemia», 1939, nr. 5/6, lk. 325—327.
76. Päikesene aeg on tulnud. Suvilürisme. — «Varamu», 1939, nr. 6, lk. 629—631.
77. Kokkupuuteid Ernst Tolleriga. — «Varamu», 1939, nr. 6, lk. 662—663.
78. Filosoofilisi miniatuure: Monoloog neljakümendal sünnipäeval. — Poeedi vaimse eksterritoriaalsuse õigus. — Kõnelus kaugelt. — «Varamu», 1939, nr. 7, lk. 844—848.
79. Sõjamõtteid. — «Looming», 1940, nr. 4, lk. 287—289.
80. Mõtteid Partei ajaloo lühikursust lugedes. — «Viisnurk», 1940, nr. 5, lk. 447—448.
81. Luuleteoste ettelugemise alustest. — «Teater», 1940, nr. 4, lk. 112—114.
82. Tartu Näituseväljaak 1941. [Mälestusi koonduslaagrast]. — «Edasi», 1965, 10. IV, nr. 70, lk. 2.
83. Tartu Rahvaülikool sammu kaasa töötava rahvaga. (Rahvaülikooli juhataja V. Adamsi kõne.) — «Kommunist», 1940, 9. VII, nr. 6, lk. 3.
84. Vanu ja vastseid kõneoskusharrastusi Tartus. — «Edasi», 1958, 12. III, nr. 51, lk. 3.
85. Kuhu me jõuame? [О программах для филологов ТГУ]. — «Tartu Riiklik Ülikool», 1959, 13. XI, nr. 33, lk. 2.
86. Ühest tööõigust Eesti Töörahva Kommuni päevilt. [Личные воспоминания об Эстляндской Трудовой Коммуне. Статья и публикация]. — «Sirp Vasar», 1958, 28. XI.
87. Artiklite poeetikat. — «Looming», 1961, nr. 3, lk. 462—467.
88. Kirjutamisoskusest. — «Tartu Riiklik Ülikool», 1962, 26. X, nr. 27, lk. 3.
89. Mõningaid kirjandusloo loogikaküsimusi seoses O. Kruusi arvamustega. — «Keel ja Kirjandus», 1963, nr. 3, lk. 165—168.
90. Tartu poisi tähelend. [о борце Резистанса Борисе Вильде]. — «Looming», 1964, nr. 8, lk. 1201—1205.
91. B. Vilde. — Dialoog vanglas. [Päevik. Okt.-nov. 1941. a.] Prantsuse keelest tlk. V. Adams. [Перевод тюремного дневника Бориса Вильде.] — «Looming», 1964, nr. 8, lk. 1206—1212.
92. Oskusest avalikult kõnelda. I. Trt., 1965, 60 lk. TRÜ rotaprint. Sis: Sissejuhatus oraatorlikku kõneoskusesse. — Kõnede ettevalmistamine. — Kõneoskuse õpetamise meetodikast. — Kõneoskuse teaduslikest alustest.
93. «Mõelge minule kui elavale!» [Памяти борца Резистанса Бориса Вильде]. — «Edasi», 1966, 1. V, lk. 2.
94. Kirjutava kodaniku rakenduslikust sõnakunstist. — «Looming», 1966, nr. 6, lk. 970—979.
95. Psühholoogia on saanud täppisteaduseks. XVIII rahvusvaheline psühholoogide kongress Moskvas. — «Kodumaa», 1966, 24. VIII, nr. 34, lk. 3.
96. Ameerika keeleteadlane Eestis. [К приезду Романа Якобсона в Эстонию.] — «Kodumaa», 1966, 31. VIII, nr. 35, lk. 2.
97. Veel luuleinfatsioonist. — «Sirp ja Vasar», 1966, 30. IX, nr. 40, lk. 7.
98. Mälestuskilluke. [Воспоминания об Иог. Семпере]. — Kogumik: Joh. Semper elus ja kirjanduses. Tln., 1967, lk. 70—75.
99. Kirjanduslikud unistused. Mõttepäevikust. — «Looming», 1968, nr. 5, lk. 787—788.
100. Äremärkusi A. Alliksaare «Olematuse» lugemisel. — «Keel ja Kirjandus», 1968, nr. 12, lk. 757—759.

101. Mälestusi Eesti Tööraha Kommunist. — «Looming», 1969, nr. 2, lk. 270—279.
102. Romaani kujunemiskäigust ja tulevikuperspektiividest. [1965. a. masin-
kiri. 46 lk.]

Алфавитный указатель опубликованных стихотворений В. Адамса

- A. D. MCMXL.** («Taas jagab mõõdet käske kella vägi...») — «Looming», 1940, nr. 1, lk. 56—57.
- Aja verimustad purjed...** — «Looming», 1938, nr. 6, lk. 668.
- Albatross.** Charles Baudelaire'i järel. («Kui sõidus madrused, kes taotlevad nalja...») — VV, lk. 95—96.
- Ameerika film.** Tragöödia. («Elas Chicagos boy Tommy...») — «Olion», 1935, nr. 6, lk. 188—191. O. Kangilaski illustr.
- Anapestilisi rütme.** («New-Yorgis, Berliinis ja Moskvast...») — Mmpt, lk. 41—42. Впервые: «Looming», 1928, nr. 9, lk. 832.
- Anno Diaboli 1933.** («Ohtu õhukene põhi...») — «Looming», 1933, nr. 3, lk. 296.
- Antipoodid vetepeeglis.** («Jalgupidi kinni taevast...») — PP, lk. 15.
- Armas peegel!...** — VV, lk. 20.
- Armastus one-stepi tempos.** («Me meeldimast ei väsi...») — VV, lk. 69—70. — EL, lk. 414.
- Armsama hämarus.** («Mu ajus koguneb kui tuhka...») — VV, lk. 42.
- Armsama hämarus III.** («Ju aastaid kestnud lakkamatult...») — Mmpt, lk. 26. Впервые: «Looming», 1928, nr. 8, lk. 730.
- Armsam, päevade nimel...** — PP, lk. 65.
- Armumine.** («Päiksepruunistatud sulnis neidis...») — PP, lk. 63. Впервые: «Looming», 1936, nr. 8, lk. 926.
- Arvud.** («Kui muiste kavalad samaanid...») — PP, lk. 50—51. Впервые: «Looming», 1934, nr. 7, lk. 726—727.
- Asjalik ennelõuna.** («Punane rist on laatsaret...») — TT, lk. 21—22 — EL, lk. 414. Впервые: «Varamu», 1938, nr. 9, lk. 1091—1092.
- Avalaul tsüklile «Parallèlement».** («On saabund planetaarsed ajad...») — «Looming», 1929, nr. 3, lk. 312.
- Avang tsüklile «Carmina ex libro amoris».** («On mõrjsja neitsilikus süles...») — «Varamu», 1938, nr. 9, lk. 1093.
- Autarkses hoiakus mina.** («Mind jälle enesega võrdset...») — PP, lk. 30. Впервые: «Looming», 1935, nr. 4, lk. 418.
- Autori tonditund.** («Su elu vastset hingepalet...») — «Looming», 1940, nr. 1, lk. 55—56.
- Безыскусственный.** («Как хорошо...») — VS, стр. 32.
- Brjussovist.** («Oli õhtu, oli suvi...») [Перевод стихотворения В. Я. Брюсова «Помню вечер, помню лето»] — SL, lk. 39—40. Впервые: «Looming», 1924, nr. 9, lk. 672.
- Daam nagu paljud.** («Teie armastate merd ja matkata jalgsi...») — PP, lk. 74—75. Впервые: «Looming», 1935, nr. 2, lk. 160.
- Daam peilitumas.** («Peenike peegel, poisike piccolo...») — Mmpt, lk. 27. Впервые: «Looming», 1929, nr. 2, lk. 179.
- Demaskeerimine.** («Sa terendus vaid tühjusriigist...») — PP, lk. 72. Впервые: «Looming», 1934, nr. 9, lk. 1057.
- Dialog surmaga.** («Minu lekkiv paat ajab kaldale...») — «Looming», 1968, nr. 1, lk. 83—84.
- Diktaator.** («Diktaator ronis oma nime otsa...») — «Looming», 1933, nr. 9, lk. 1000—1001.
- Dissonance.** (Riimimäng.) («On teile valetand poeedid...») — VV, lk. 77—78.
- Edasijõudnuile.** («Värv kollane on kullase vaid laip...») — SL, lk. 12—13.
- Eesti hing.** («Me rahva hing kui Eesti loodus...») — Mmpt, lk. 77. Впервые: «Looming», 1931, nr. 10, lk. 1078—1079.

- Egipti härratarid.** («Oo, pikakoivalised naised...») — «Looming», 1933, nr. 9, lk. 1001.
- Ei.** («Kas armastad mind?...») — VV, lk. 67—68.
- Ei.** («Nii ühes lõpuni pean seisma poosis...») — Mmpt, lk. 48—49. Впервые: «Looming», 1929, nr. 3, lk. 312—313.
- Ei ava.** Roerichi «Moria lilledest». («Jäta see muige, mu sõber...») — VV, lk. 106.
- Ei mina unustada suuda...** — «Looming», 1937, nr. 8, lk. 902.
- Ei võta hinge Sa kui õrna klaasi...** — TT, lk. 45. Впервые: «Looming», 1937, nr. 8, lk. 901.
- Eloog õhtusöögile.** («Oo, täidet kala rafineerit kastmes...»). — TT, lk. 29. Впервые: «Looming», 1939, nr. 2, lk. 152.
- Elu.** Lord Byroni järele. («Ju võlu kadund on ja lõhut muinasjutt.») — SL, lk. 96.
- Eluaegseks taunitud eluks...** — Mmpt, lk. 17. Впервые: «Looming», 1932, nr. 5, lk. 577—578.
- Elu ei ole kink.** («Ei midagi anta hinnata...») — «Looming», 1935, nr. 7, lk. 801.
- Elu on võitlus.** — Mmpt, lk. 44.
- Emajõgi külmab kinni.** («Emajõgi külmab kinni.») — TT, lk. 9—10. Впервые: «Looming», 1938, nr. 10, lk. 1115—1116.
- Enne kukke ja koitu.** («Rahvas on rahutu...») — «Looming», 1934, nr. 2, lk. 187.
- Epiloog.** («Sind olen oodand aastad pikad...») — SL, lk. 53—54.
- Epiloog II.** («Keset laule mu nõudlikke, keset laule-kapriise...») — VV, lk. 62—63.
- Eraku jõulud.** («Väljas uluvad tuuled...») — «Üliõpilasleht», 1933, nr. 13, lk. 253.
- Eraku sõbratarile.** («Võib-olla, et soomustet saatuses...») — «Varamu», 1938, nr. 9, lk. 1092.
- Esmaspäev.** («Igapäev, kui tõuseb päike...») — VV, lk. 18.
- Filosoofi elukäik.** (Sonettportree.) («Tal isaks päikse kiir, tal emaks maine naine...») — SL, lk. 57—58.
- Gaseel.** («Mind, armsam, oled jätnud maha — ma olen sinuta...») — SL, lk. 47—48.
- Génie ingénu.** («Kuis vaatles hämmastavi silmi...») — PP, lk. 12. Впервые: «Looming», 1933, nr. 9, lk. 1000.
- Gogol.** («Kui mingisugune irooniline jumal...») — Mmpt, lk. 60. Впервые: «Looming», 1926, nr. 7, lk. 736 под заглавием: «Vana autor».
- Gooti kirikus.** («Altaril lihtsal, kus põlised pildid...») — VV, lk. 50—52.
- Hane luigelaul.** («Ma olen praaduv hani...») — «Üliõpilasleht», 1935, nr. 3, lk. 85.
- Harjutus lahti-inimestumises.** («Nii! vastelt avastatud keha...») — Mmpt, lk. 51. Впервые: «Looming», 1932, nr. 5, lk. 578.
- Hinge mu värvid.** («Oh unelused sinised...») — SL, lk. 21.
- Hingepalve.** («Kui lahtihustatud vaim on elav...») — «Looming», 1937, nr. 3, lk. 317.
- Histoire ordinaire.** («Juhtus nii, nagu juhtunud ikka...») — VV, lk. 46.
- Hoopis platooniline romaan.** («Kolm kuud mind äratas kell seitse...») — «Looming», 1933, nr. 7, lk. 780—781.
- J. Hornung.** («On jumal — kord, ei, parem ütlen «ornung»!») — VV, lk. 98, EN, lk. 252.
- Hõige maandumatu.** («Armas Hingevana!») — VV, lk. 103—105.
- Härra Pind.** («Härra Pind ei tee iialgi lollust...») — Mmpt, lk. 50.
- Hääl põlevast pöösast.** («Voli siduda ja päästa...») — PP, lk. 52.
- Hüperdaktüüle Narva-Jõesuust.** («Ah, jälle ridu armsalt-luulelisi...») — «Looming», 1934, nr. 5, lk. 567—568.
- Ideaalita.** («Madonna pilt, mis pärandanud ema...») — «Looming», 1940, nr. 1, lk. 56.
- Idüll.** («Juhtisid mu käike...») — «Looming», 1935, nr. 5, lk. 526—527.
- Huduskuningannaga baaris.** («Kuni koiduni peol oli iga...») — Mmpt, lk. 31. Впервые: «Olion», 1932, nr. 10/12, lk. 261.

- Imelik plika.** («Härg närib, hoolsalt närib heina...») — «Looming», 1929, nr. 2, lk. 153.
- Impromptu Ateenas.** («Ju võlu kadund on ja lõhut muinasjutt...») — «Looming», 1924, nr 5, lk. 310.
- Impromptu noore kirjamehe surma puhul.** («Ei olnud suur Su luule vara...») — «Üliõpilasleht», 1929, nr. 4, lk. 61.
- Improvisatsioon VI.** («Ma tahan surra, nagu korra suri...») — SL, lk. 86.
- Improvisatsioon noorile luuletajale.** (Viimne riimimäng.) («On usaldetav riimit pala vaid...») — SL, lk. 84—85.
- Inimene ja mardus.** («Oo reedet unistaja! Kas sind...») — PP, lk. 10—11. Впервые: «Looming», 1934, nr. 7, lk. 728.
- Inimsuse pärast.** («Mu elujäägile üks tillukene laulgi...») — «Looming», 1968, nr. 1, lk. 83.
- Intimne loodang.** («Õhtu. Looja läheb päike!») — VV, lk. 53—54.
- Intonatiivne poem.** 1. — 7. («Ah, enam ei suuda...») — VV, lk. 29—37. — EN, lk. 250—252.
- Introduktsioon tsüklisse «Ühe nooruse tolmunud kuld.»** («Ühe nooruse tolmunud kuld...») — «Looming», 1968, nr. 1, lk. 84.
- Изменить смерть мою в жизнь...** [Попурри из разных циклов] — VS, стр. 29.
- Ivonda.** («Ivondal lumivalged hambad...») — PP, lk. 77. Впервые: «Looming», 1933, nr. 10, lk. 1125 под заглавием «Ilonga».
- Januaaria.** («Me mõlemad sureme välja...») — «Looming», 1935, nr. 2, lk. 158.
- Jooks tänapäeva...** — «Looming», 1969, nr. 1, lk. 52.
- Jumal.** («On jumal nagu tume koit...») — SL, lk. 18.
- Jumal.** («Tõde on ainult valgus...») — VV, lk. 22—23.
- Jumalagajätt jumalaga.** («Siitamaani olen käinud...») — TT, lk. 24. Впервые: «Looming», 1939, nr. 9, lk. 963.
- Just sellepärast tahan mina elada...** — SL, lk. 14. Впервые: «Üliõpilasleht», 1924, nr. 10, lk. 142.
- Juulipäevad.** («Juulipäevist kasvas mulle...») — «Looming», 1940, nr. 6, lk. 628.
- Jällenägemine.** («Voodivaibale tikitud lohe...») — PP, lk. 61—62. Впервые: «Looming», 1934, nr. 8, lk. 920.
- Jälle usaldades tööle...** — TT, lk. 15.
- Järveneiu.** («Meenutad Sa sinijärvi...») — PP, lk. 81.
- Jääk.** («Maet olen oma kambri hauda...») — Mmpt, lk. 24. Впервые: «Looming», 1928, nr. 8, lk. 731.
- Kaasaegseile ja kaasruumseile poeetele.** («Ei salli ma poeete...») — SL, lk. 81—82.
- Kahekõne. M.** Tsvetajeva motiivil. («Muus, milleks vaikimist mu leinad?...») — TT, lk. 18—20. Впервые: «Looming», 1934, nr. 5, lk. 568—569.
- Kahtlus.** (Oo kahtlus, kivvisööbuv hammas...) — Mmpt, lk. 15. Впервые: «Looming», 1930, nr. 7, lk. 803.
- Как лед на солнце, сердцем таю...** — VS, lk. 27.
- Kaksikud.** («Kord Sinu kevadesse loitsin...») — TT, lk. 40—41. Впервые: «Looming», 1938, nr. 4, lk. 426.
- Kaob hinge salajane päike.** («Taas juuli laseb rinnad valla...») — TT, lk. 48—49.
- Karnevaliöö Münchenis.** («Karnevali päike, tõusnud rõõmukärast...») — TT, lk. 16—17. Впервые: «Looming», 1938, nr. 4, lk. 425. без загл.
- Kas nemad siis seda ei tea?** («Kuis võidakse, Vilmar...») — VV, lk. 74—75.
- Kas pole sina see, kes põrgu...** — VV, lk. 25—26.
- Kass.** («Ma astun kergelt nagu saabuv uni...») — TT, lk. 34—35. Впервые: «Looming», 1937, nr. 3, lk. 319.
- Katseid elada.** («Mitte Gandhi ei valitse maailma...») — Mmpt, lk. 36. под заглавием («Avang tsüklile: «Katsed elada.»») Впервые: «Olion», 1932, nr. 10/12, lk. 261.
- Kaugele.** («On ainult jahedusest soe veel...») — Mmpt, lk. 28. под заглавием «Omale». Впервые: «Looming», 1928, nr. 8, lk. 731.

- Keskaja! oleks tuleriidal...** — Mmpt, lk. 8. Впервые: «Looming», 1931, nr. 10, lk. 1078.
- Kevad.** («Kevad tõmbab läbi õhu...») — Mmpt, lk. 74. Впервые: «Looming», 1932, nr. 4, lk. 410.
- Kevadpäike.** («Noor kaunitar, kuldrakmeis kevadpäike...») — «Looming», 1968, nr. 1, lk. 81.
- Kevadvärin.** (Uus riimimäng.) («Taas kevad hüppab nagu vasik...») — SL, lk. 73—74.
- Kiitus kinole.** Pidevalt uusriimis komponeerit ($a^3 b^2 a^3 b^2$). («Su sagedasti soendand õine päike mind...») — VV, lk. 79—80, EN, lk. 253.
- Kingit raamatusse.** («On hurmav lugeda romaane...») — «Looming», 1933, nr. 3, lk. 298—299.
- Kinnastet daamile.** («On ainult sõrmi kinnastet...») — SL, lk. 28—29.
- Kiri.** («Meie kohmakas keeles kallistusi nii vähe...») — «Külvaja», 1927, nr. 13, lk. 124.
- Kiri väljarännanule.** («Rõõmu, — kuuldes, et Sina veel elad!») — «Viisnurk», 1940, nr. 3, lk. 227—228. — EL, lk. 415.
- Knigget muusadele.** («Ah, vaene muusa, jälle hoobid...») — «Tänapäev», 1935, nr. 1, lk. 194.
- Koidula.** («Sa rahva meeles heljud kauni müüdina...») — SL, lk. 60—62. — EN, lk. 247—248.
- Kodumaa.** («Et Sind ma armastan, see on mu viimne kindlus...») — «Looming», 1968, nr. 1, lk. 84.
- Kojuminek.** («Vist varsti tuleb vahetada hame...») — PP, lk. 22. Впервые: «Looming», 1937, nr. 1, lk. 107.
- Koosolekult tulles.** («Meetrite ilmas ja naelte...») — «Olion», 1932, nr. 10/12, lk. 269.
- Kord ärkad teadmises, et kõik...** — TT, lk. 53—54. Впервые: «Varamu», 1938, nr. 8, lk. 943—944.
- Kosjasõit I—II.** («Päev pimenes, kuid polnud pime...») — PP, lk. 67—69. Впервые: «Looming», 1935, nr. 10, lk. 1081—1082.
- Kriisiaegne.** («Meelt heidab eesti rahvas vaene...»). — «Viisnurk», 1940, nr. 3, lk. 226—227.
- Kui kauge kuningas, — siis nutavad nad kaua...** — PP, lk. 17—18. Впервые: «Looming», 1936, nr. 2, lk. 276, под заглавием, «Kibuvitsa põõsast».
- Kui kõik, mis mina suudan teha... I—II.** — Mmpt, lk. 56—57.
- Kui minu nõudlik noorus hääbus...** — TT, lk. 11—12. Впервые: «Looming», 1937, nr. 3, lk. 317.
- Kui suren ma — siis mitte iseeneselle...** — SL, lk. 19—20.
- Kumu.** («Oo laime neid, mis lõppeda ei taha!») — PP, lk. 29. Впервые: «Looming», 1933, nr. 3, lk. 293.
- Kõigile kõik mina soovin ja kõigile kõik mina annan.** — Mmpt, lk. 46. Впервые: «Tõusmed», 1927, nr. 2/3, lk. 25 под заглавием «Introduktsioon».
- Kõigis asjus vaene ja väike...** — «Looming», 1933, nr. 10, lk. 1124—1125.
- Kõik küpseb...** — «Looming», 1937, nr. 3, lk. 318.
- Külm naine.** («See elab hinge viimses sapis...») — PP, lk. 66. Впервые: «Looming», 1936, nr. 7, lk. 762.
- Lahkuv noorus.** («Kunas küll lendasid nooruse aastad?») — «Looming», 1935, nr. 7, lk. 799—800.
- Lapseiga — pikkund muistend...** — PP, lk. 19. Впервые: «Looming», 1937, nr. 1, lk. 106—107.
- Laps kirjutab sõrmega liiva...** — PP, lk. 45.
- Las' olla: «tahan palju»...** — VV, lk. 60—61.
- Laulda sellest...** («Laulda sellest, mis kirmendab pinnal...») — Mmpt, lk. 12—14. Впервые: «Looming», 1930, nr. 7, lk. 802—803.
- Laulik Eestis.** («Oo, mälu kannatuste vikat!»). — «Looming», 1933, nr. 10, lk. 1124.
- Laul keskea lemmest.** («Berliini askelduses, kuhu...») — TT, lk. 43—44. Впервые: «Varamu», 1938, nr. 8, lk. 943.

- Laul leelutada haigevoodis.** («Kuningatar Haigus tuli mulle külla...»). — Mmpt, lk. 75—76. Впервые: «Looming», 1927, nr. 3, lk. 244.
- Laul suure tähega kirjutet sõnast.** («Et inimene naeruväärne ikka...») — VV, lk. 24.
- Leelu hingetsijast.** («Ammu, siis kui ma ulatusin põlleni emale...»). — VV, lk. 84—86.
- Leidale.** («Умерла наша белая встреча...»). — VS, lk. 40.
- Lemb astroloogilises aspektis.** («Su sündi varjutasid Marss ja Veenus...») — TT, lk. 46—47. Впервые: «Varamu», 1939, nr. 1, lk. 31—32.
- Lenduri stardilaul.** («Siit ilmast sinna ilma minna...»). — «Looming», 1933, nr. 10, lk. 1126.
- Lendurid.** («Nagu keskajal kirikukellad...») — Mmpt, lk. 39—40. Впервые: «Olion», 1931, nr. 12, lk. 465, с иллюстр. худ. X. Мурасто.
- Lepitus manžettidega.** («Ükskõiksusele pühendet see laul...») — VV, lk. 76.
- Lianna.** («Lianna kohangud ja minu...»). — PP, lk. 78. Впервые: «Looming», 1933, nr. 10, lk. 1125—1126.
- Liilale.** («Kaua kõndisin porisen pargin...») — VV, lk. 43—44.
- Lilleiitlaslik.** («Virvendavaid videvikke...»). — «Looming», 1968, nr. 1, lk. 82—83.
- Лирическое Ну.** («Извивалась и играла...»). — VS, lk. 35.
- Luule.** («Sa'i ole mulle hõbekuljus...»). — SL, lk. 89.
- Luuleteenistus.** («Sind Jumal — kui sa kuskil oled...»). — Mmpt, lk. 58—59. Впервые: «Looming», 1932, nr. 2, lk. 278.
- Lõpmatu roosadelle.** («Ei rõõmu ega kurbust...») — SL, lk. 51.
- Lõunamaa emand.** («Mina põlvnen otseselt päiksest...»). — PP, lk. 84—85. Впервые: «Looming», 1934, nr. 7, lk. 725—726.
- Lüüriiline suusataja.** («On tali välja pannud vaibad...»). — «Tänapäev», 1936, nr. 1, lk. 5.
- Ma aamen ei ütle, enne sündigu ime... — SL, lk. 75.**
- Maailma imedest mu mälestus kui pleegib... — Mmpt, lk. 71.**
- Maailma riike ootab kadu... — VV, lk. 57.**
- Maailma südames.** («Tõtt otsi siiralt, patus eksi...»). — Mmpt, lk. 18. Впервые: «Looming», 1932, nr. 5, lk. 577.
- Madonna Teisiti.** («Madonna Teisiti on täna jälle ilus...»). — Mmpt, lk. 34. Впервые: «Looming», 1929, nr. 3, lk. 311.
- Madrigaal.** («Teid oleks maalind Sandro Botticelli...»). — «Looming», 1935, nr. 7, lk. 801.
- Ma'i näe sind täna ega homme... — SL, lk. 97—98.**
- Maise matka poolel teel.** («Maise matka poolele teel...») — Mmpt, lk. 11. Впервые: «Looming», 1932, nr. 2, lk. 280 (samanimelise tsükli 2. osa).
- Ma kardan, et Sa nii ei püsi... — TT, lk. 50. Впервые: «Looming», 1937, nr. 8, lk. 902.**
- Ma olen ise mõtestaja.** «Looming», 1969, nr. 1, lk. 51.
- Ma olen naine moodsas kleidis... — Mmpt, lk. 64—65. под заглавием «Moodne naine». Впервые: «Looming», 1932, nr. 9, lk. 1006—1007.**
- Maria maris.** («Mereõhtupilkudega naine...»). — TT, lk. 52. Впервые: «Looming», 1938, nr. 6, lk. 667.
- Ma salvin oma pruuniks põlend keha... — SL, lk. 52.**
- Ma seisan tarretanud poosis... — SL, lk. 22.**
- Ma tahan surra nii kui metsas puu... — PP, lk. 37.**
- Ma vanast mõtlin: hetke pärast... — «Tõusmed», 1927, nr. 5/6, lk. 73.**
- Meid viimseid teil ei ole vaja... — PP, lk. 27—28. Впервые: «Looming», 1933, nr. 3, lk. 296—297.**
- Meielik.** («Su suudlus voolas nagu emapiim...») — TT, lk. 51. EL, lk. 417. Впервые: «Looming», 1939, nr. 2, lk. 152, без заглавия.
- Meloodia armsamast.** («Võlub ikka sama, ikka sama tahe...») — Mmpt, lk. 33. Впервые: «Looming», 1929, nr. 3, lk. 311—312.
- Мигослепок.** (Хорошо, что красивые сосны...»). — VS, lk. 48.

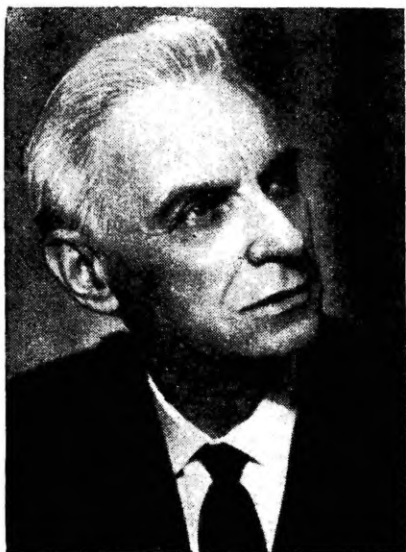
- Minajulgus.** («Ma pole iial teinud värsse...»). — PP, lk. 34. Впервые: «Looming», 1935, nr. 6, lk. 662. под заглавием «Staatsid minajulgusest.»
- Mondäänne.** («Su põgus pilk — kuis põletab see põlvi!») — Mmpt, lk. 32.
- Mu hing on inimestest, mõtetest ja seikest...** — Mmpt, lk. 19. Впервые: «Looming», 1932, nr. 9, lk. 1006.
- Mu juure tulge kõik, kes vaevat...** — VV, lk. 15—16.
- Muld.** («Sa oled muld — täis suvelõhna...»). — PP, lk. 21. Впервые: Looming», 1937, nr. 1, lk. 106 (первоначальный вариант.)
- Mu «Magadisvaguni madonna».** («Ta kohvrüst võttis puudri ja pidžaami...»). — Mmpt, lk. 70. Впервые: «Looming», 1932, nr. 8, lk. 893.
- Must liilia, mis kasvas elu lättest...** — «Looming», 1938, nr. 6, lk. 667—668.
- Muus minu isata, emata...** — Mmpt, lk. 20—21. Впервые: «Looming», 1931, nr. 10, lk. 1079. под заглавием «Muusa».
- Mõsta raske punast kanti...** — SL, lk. 63.
- Mõtteid autole järgi.** («Bensiini õhk must mõõda sõitnud autost...»). — «Looming», 1935, nr. 7, lk. 800.
- Mõttetaguseist improvisatsioonidest.** («Suur jumal Leelu-eelu-luu...»). — «Looming», 1926, nr. 10, lk. 1120.
- Mälestus.** («Muistend, lõhnav kui mürt ning ambra...»). — TT, lk. 8. Впервые: Varamu», 1939, nr. 6, lk. 570 под заглав. «Värsid kerguse vaimust.»
- Mälestus.** («Suuredki piinad ja vaevad...»). — «Looming», 1938, nr. 4, lk. 425.
- Möödaniku kellahelin.** [Minu õpetaja Gustav Suitsu mälestusele]. («Ma tõusen veel kord, viskan sõna tuulde...»). — «Looming», 1968, nr. 1, lk. 85.
- Набросок** («И холод и голод, и ужас войны...»). — «Молот», 1919, 5. 1, № 4 (39), стр. 2.
- Naine ja Tut-Ankh-Amon.** («Tutankhamoni tardunud muumia...»). — SL, lk. 34.
- Naise monoloog.** («Ta noorem — öeldub — on ja kaunim...»). — «Olion», 1932, nr. 10/12, lk. 269.
- Need siin.** («Zarathustritsevad noored mehed...»). — SL, lk. 71—72.
- Neidise kaebe.** («Kui nälgiv mammut läbi kõrbend stepi...»). — VV, lk. 47—48.
- Neidise külastus.** («Me kohang määrat südalinna...»). — Mmpt, lk. 69. Впервые: «Olion», 1931, nr. 10, lk. 396.
- Neidise päevikust.** («Kaks poissi mõõda jalutand»). — SL, lk. 35—36.
- Neidis Täna.** («Sa oled kunstiidine naine...»). — Mmpt, lk. 63.
- Neitsi.** («Ma kardan, et Sa nii ei püsi...»). — TT, lk. 50. Впервые: «Looming», 1937, nr. 8, lk. 902.
- Nii algab...** («Nii algab, äkki sünnib aim...»). — PP, lk. 9. Впервые: «Looming», 1935, nr. 10, lk. 1080.
- Nii raske on olla, nii raske on ella, nii raske on usku...** — SL, lk. 99—100. Впервые: «Looming», 1924, nr. 9, lk. 660.
- Noor koolipreili.** (3×7. Olin neitsi). — «Agu», 1925, nr. 2, lk. 38.
- Noor Tallinn.** («Sa nagu naine teed fassaadi...»). — PP, lk. 16. «Looming», 1935, nr. 10, lk. 1080.
- Noorus.** («Mu jalad on saand vägevaiks...»). — VV, lk. 81—83.
- Nooruse põlevast põosast...** — PP, lk. 5.
- Nugae 1—2.** («Kavala elu tellingud langevad kokku kõik») — TT, lk. 23. Nugae 1. под загл. «Tristia» впервые: «Looming», nr. 9, lk. 962.
- Nõuandjale.** («Miks mõtled, et mu kurbus otsib seeki...»). — PP, lk. 31. Впервые: «Looming», 1935, nr. 7, lk. 799.
- Nägin und:** kogu maailma lapsi... — VV, lk. 9—10.
- Nüüd jälle tulevad kõik elurõõmud...** — «Uus Postimees», 1944, 28. X, nr. 25, lk. 1.
- Oinajutus.** («Issand armastab oinaid!»). — Mmpt, lk. 43, EL, lk. 414.
- Olen armunud naisesse, keda ma'i ole näinud...** — VV, lk. 41.
- Olla rohkem marmorist, olla vähem lihast...** — VV, lk. 11—12.
- Omale.** («Su jaoks ostet lillekorvi...»). — Mmpt, lk. 30. Впервые: «Looming», 1929, nr. 6, lk. 695 под заглавием «Ugale».
- On kõikja suur ja nagu tehtud klaasist...** — VV, lk. 17.

- On lahti päästet igatsuse vene...** — TT, lk. 27. Впервые: «Varamu», 1939, nr. 6, lk. 569—570.
- On Luulelas kõigile ridu...** — SL, lk. 7—8. Впервые: «Looming», 1924, nr. 9, lk. 660.
- On olnud mu päevad naiivid ja hurjad...** — SL, lk. 92—93. EN, lk. 246 под заглавием «Tristia».
- On tarvis saada täitsa säravaks...** — SL, lk. 15.
- Ood tšehhi naistele.** («Oo põlise slaavluse ilusad naised...»). — «Olion», 1931, nr. 10, lk. 383.
- Oo, noorus, nii mind jätad maha...** — Mmpt, lk. 5—6. Впервые: «Looming», 1932, nr. 2, lk. 279 под заглавием «Maise matka poolel teel», 1.
- Oo sõgedad, kes lõbu lembe pähe...** — TT, lk. 39. Впервые: «Looming», 1939, nr. 2, lk. 153.
- Ootan suviseid päevi...** — VV, lk. 55.
- Откровение** («В моем кристальном опьянении...»). — VS, стр. 47.
- Paljas tõde.** («Kes viimset teab, sel elu pole eluks...»). — PP, lk. 16. Впервые: «Looming», 1936, nr. 7, lk. 762 без заглавия.
- Palve. M. J. Lermontov.** («Kui tulnud tunnid raskemad...») — VV, lk. 97. Впервые: «Agu», 1925, nr. 3, lk. 70.
- Palve kodumaal.** («Süda, luba, et mu kõrkus...»). — Mmpt, lk. 78. Впервые: «Looming», 1931, nr. 7, lk. 687—688. «Olion», 1933, nr. 1, lk. 12. O. Kangilaski illustr.
- Paradiis.** («Ustavad ukсед hoiavad saladust...») — «Looming», 1929, nr. 2, lk. 179—180.
- Petet generatsioon.** («Ma laulik põlve, keda petet...»). — Mmpt, lk. 37—38. Впервые: «Looming», 1930, nr. 10, lk. 28.
- Petetus generatsioon II.** («Pastorid kordasid, piiblid käes...»). — «Viisnurk», 1940, nr. 5, lk. 445—446; EL, lk. 417—419.
- Piiritelu.** («Kes maha matnud ema, isa...») — SL, lk. 94—95.
- Pilved altvaates.** («Nad vaikselt valmistuvad, ehivad end kaua...»). — «Looming», 1968, nr. 1, lk. 81—82.
- Письмо** («Я предсказал тебе похмелье...»). — VS, стр. 45—46.
- Poeedile** (Brjussovist). («Sul olgu see uhkus, mis lipus...»). [Перевод стихотворения В. Я. Брюсова «Поэту» из сб. «Все напевы»]. — SL, lk. 23—24.
- Poeet kodaniku kohustes.** («Evi nüridust ja maju...»). — «Looming», 1933, nr. 7, lk. 781.
- Portree.** («Ta lahendus on selles...») — PP, lk. 40—41. «Looming», 1935, nr. 2, lk. 158—159.
- Praha ja mina.** («Sulgpadjad Prahal olid tolmund...»). — «Looming», 1930, nr. 10, lk. 1083.
- Preili surm.** («Tuli surm ja istus äkki tema sāngi...») VV, lk. 49. Впервые: «Agu», 1925, nr. 2, lk. 38.
- Proloog 1931. 1, 2.** («Kui kõik, mis mina suudan teha...»). — Mmpt, lk. 56—57. Впервые: «Looming», 1931, nr. 7, lk. 685—686.
- Psühhoanalüütiku portree.** («Ta istub pehmes, raskes toolis...»). — «Looming», 1940, nr. 4, lk. 392—393.
- Puškin rannikul.** («Ta seisis kaldal. Vägev puhus...»). — «Looming», 1936, nr. 9, lk. 993; «Vaba Maa», 1937, nr. 33, lk. 4.
- Päev päeva otsa, tunni otsa tund...** — «Looming», 1939, nr. 9, lk. 962.
- Päev kestab veel.** — «Looming», 1969, nr. 1, lk. 51.
- Päikeseloojang järvel.** Ühele väliseestlasele. («Kas mäletad veel sooja juuni-õhtut...»). — «Looming», 1968, nr. 1, lk. 85.
- Päädis kingit raamatule.** («Selle südamega üksi mina seisin...»). — PP, lk. 39.
- Pühendus maitsengulle.** Byroni järele. («Kui pühendet on maitsengulle hetk...») — SL, lk. 32. Впервые: «Looming», 1924, nr. 5, lk. 310.
- Pühendus riimimānguga.** Ühele eesti naisele. («Neid uusi vārsse Sulle pūhendan...») — Mmpt, lk. 62. Впервые: «Looming», 1932, nr. 9, lk. 1005.

- Raamat ja elu.** («Kui mitte teaduse läbikäärind viin...»). — PP, lk. 46—48. Под заглавием («Elu rikkam öde — raamat»). Впервые: «Tänapäev», 1936, nr. 2, lk. 44.
- Raamatu sünd.** Paber. («Lapseas — kui elu näis ainult valtser...»). — «Varamu», 1938, nr. 8, lk. 941—942.
- Raamatu sünd II.** Trükikunst. («Nüüd pöörame tagasi ajamasinat...») — «Varamu», 1939, nr. 1, lk. 29—30.
- Reiside rakatus.** («Kui mitu tuhat kilomeetrit...»). — «Olion», 1932, nr. 10/12, lk. 272.
- Riimimäng.** («Mis pidi tulema see tuli...») — SL, lk. 30—31. — EN, lk. 246—247. — EL, lk. 413.
- Rondeau ainsale.** («Kord kohtan sind, oo muinasline graal...»). — SL, lk. 44. Rõõmiline uvertüür. («Surut suudlus lumme — tähtest otse maha...»). — SL, lk. 11.
- Saatana aabits.** («Saatana aabitsat luges...»). — «Looming», 1934, nr. 7, lk. 727—728.
- Sanatooriumi saates.** («Sina tulid jumalaga jätma...»). — PP, lk. 82—83. Впервые: «Looming», 1935, nr. 5, lk. 525.
- Sa tuled sisse omamoodi...** — SL, lk. 45—46.
- Selguse jambid.** («Mu elu siht on — olla pühak...») — Mmpt, lk. 9—10. Впервые: «Looming», 1927, nr. 3, lk. 234.
- Sellel juba jahtuval planeedil...** — «Looming», 1934, nr. 5, lk. 567.
- Sentimentalse preili armastus.** («Miks sa ei tule, minu kallis...»). — SL, lk. 37—38.
- Sinuta elu on minata...** — TT, lk. 42. Впервые: «Looming», 1938, nr. 6, lk. 668.
- Sonett Chilloni vangile.** Byronist. («Oo, ahelaita inimaru rada!»). — SL, lk. 65—66.
- Suffibulum.** («Стихов нет вовсе...»). — VS, стр. 42.
- Sula külmal maal.** Tsüklist «Käsk ja käsi». 1956. («Ma seisin raudus keset lumne tuisand aastaid.») — «Looming», 1968, nr. 1, lk. 86.
- Sul oli korter, tal oli veering...** — «Looming», 1940, nr. 4, lk. 392—393.
- Surematus.** («Kas surematus pole mitte see...») — PP, lk. 73.
- Surm.** («Hirvagusi ta kükitab su rinnas...»). — TT, lk. 58—59. Впервые: «Looming», 1937, nr. 8, lk. 901.
- Su suu ma kadund armsas mängus...** — «Külvaja», 1927, nr. 13, lk. 124.
- Suudlused.** («Suudlused on laulud, suudlused on värsid...»). — SL, lk. 33. Впервые: «Üliõpilasleht», 1924, nr. 10, lk. 142.
- Suu ümber siristus ja suitsurõngad...** — TT, lk. 31. Впервые: «Looming», 1937, nr. 3, lk. 318.
- Su vaikimist kuulen maailma tagant...** — «Agu», 1925, nr. 2, lk. 38.
- Suveditüramb.** («Täna Toompää puud täis loorberi pärgi!») — VV, lk. 19.
- Suvine.** («Tunnid nirisevad — leebed igaviku tilgad...»). — «Looming», 1968, nr. 1, lk. 81.
- Sõbratarile.** («Profiilis sa kord Josephine Baker...»). — «Olion», 1932, nr. 10/12, lk. 269.
- Sõjaviha algusaastal.** 1, 2. («Noh, kupjad, olete nüüd õndsad?!»). — «Looming», 1940, nr. 4, lk. 391—392.
- Sõnajalg.** («Ühel ainsal ant näha...»). — SL, lk. 43.
- Sõprus.** («Me liit on nagu tiiva kahe...»). — PP, lk. 55. Впервые: «Looming», 1935, nr. 2, lk. 159 под заглавием «Rondell».
- Süda lõukoerte koopas.** («Lõukoerte koopasse su süda visat...») — PP, lk. 38.
- Sügis.** («Vaim puhkepäeva suudmes maabus...»). — «Looming», 1968, nr. 1, lk. 82.
- Sünd.** («Kui sünnitas mind minu ema...»). — SL, lk. 90—91.
- Знойно-голые стройные ноги...** — VS, lk. 41—42.
- Зов недоходный.** («Как камни сухие в сухую погоду...»). — VS, lk. 38.
- Taline nurg.** 1, 2. («Suvelaul ju ammu vaibus...»). — VV, lk. 21.
- Teem variatsioonidega.** Suveõöl mõtiskelles naisest, keda pole olnud ega ole. («Meri oli väsinud, tähed olid roidund...»). — VV, lk. 58—59.

- Teid, vanad lihtsad värsivormid...** — SL, lk. 64.
- Teie seinale riputet pärsia vaip...** VV, lk. 56.
- Te kukekasvatuses armsas...** — SL, lk. 83.
- Tema con variazione: 1. Ideaalne.** («Sõita Sinuga ümber maailma...») **2. Konkreetne.** («Armsam, sõidame ümber maailma...») — PP, lk. 56—60. Впервые: «Looming», 1934, nr. 5, lk. 569; nr. 8, lk. 921.
- Tempelhofis.** («Propeller raputavalt kisab...») — Mmpt, lk. 67—68. «Looming», 1932, nr. 8, lk. 893—894.
- Terendus.** («Taas hüppab üle pika aja...») — VV, lk. 45.
- The Importance of Being Ernest.** (Poeet ja keelemeister.) («Sul pole mingit järjekindlust...»). — SL, lk. 79—80.
- Товарищам** («Граждане коммунисты! Возьмитесь за дело...»). — «Молот», 1918, 31. XII, № 35, стр. 2.
- Triolett I.** («Ma laulan kõigest, millest tahan...»). — SL, lk. 27.
- Triolett II.** («Sind veidi väsinult ma ihkan...»). — SL, lk. 49.
- Triolett V.** («La belle dame sans merci...»). — «Varamu», 1939, nr. 6, lk. 570.
- Tõusikud.** («Kui istmeid oli istmikkutest enam...»). — PP, lk. 32—33. Впервые: «Looming», 1935, nr. 5, lk. 526, без заглавия.
- Tänapäeva naine.** («Sinus pole infernaalseid katakombe...») — PP, lk. 76. Впервые: «Tänapäev», 1935, nr. 4.
- Tüdruk tennis mängimas.** («Siin, taga tennisplatsi traate...»). — Mmpt, lk. 72. Впервые: «Looming», 1932, nr. 8, lk. 892—893.
- Tüdrukuga mägedes.** («Me seljakotist sõime leiba...»). — TT, lk. 32—33; EL, lk. 415. Впервые: «Looming», 1938, nr. 4, lk. 426.
- Tüli.** («Sa tulid ütleva, et nõuad...»). — PP, lk. 64. Впервые: «Looming», 1933, nr. 3, lk. 218.
- Ulmadema siniseis saales...** — PP, lk. 49. Впервые: «Looming», 1934, nr. 9, lk. 1057.
- Uneleja.** («On voodist tõusta külm ja raske...»). — Mmpt, lk. 22—23. Впервые: «Looming», 1932, nr. 9, lk. 1006—1007.
- Unistaja kirjad.** («Su kirjad on kirjutet indiaanlase sulega...»). — PP, lk. 13—14. Впервые: «Looming», 1936, nr. 9, lk. 994.
- Unelm Viru rannikul.** («Sõstrasilmne, elavhõbehingne...»). — TT, lk. 30. Впервые: «Varamu», 1938, nr. 9, lk. 1093.
- Vaikelu.** («Nüüd uni minu suurim nauding...»). — Mmpt, lk. 52.
- Vaksal.** («Ma elust kaotand nii mõne ajavaksa...»). — SL, lk. 16—17.
- Vana aasta.** («Veel mõni tund ja saabub jälle õdang...»). — TT, lk. 13—14. Впервые: «Varamu», 1939, nr. 1, lk. 31.
- Vana jumalus.** («Ma olen see, mis seisab...»). — SL, lk. 41—42.
- Varemeist möödudes.** («Varemed! Võõra suve...»). — «Looming», 1935, nr. 7, lk. 801.
- Variatsioon eelmisele.** («Ma olen naine moodsas kleidis...»). — Mmpt, lk. 64—65. Впервые: «Looming», 1932, nr. 9, lk. 1006—1007. («Moodne naine»).
- Variatsioone teemala «Isad ja pojad».** («Me ajal lennuki ja raadio...») — «Tõusmed», 1927, nr. 2/3, lk. 25.
- Vedur Eestis.** («Raudteerataste uinutav lagin...»). — «Looming», 1933, nr. 3, lk. 297.
- Veel enam kui tüdrukuid noori...** — VV, lk. 99—100.
- Veel pole ma väsinud vaatamast ilma...** — Mmpt, lk. 45. Впервые: «Looming», 1932, nr. 8, lk. 892.
- Veenuse lainel.** («Sa olid kobar ja janu...»). — «Looming», 1940, nr. 4, lk. 393.
- Veenus vaimus.** («Sind ei salli minu armas naine...»). — «Looming», 1935, nr. 10, lk. 1081.
- Veeojana aeg voolab hinge tulde...** — Mmpt, lk. 16. «Looming», 1929, nr. 6, lk. 695. («Vengelex»).
- Vene daam.** («Sa inimpalgeid loed kui kerget teksti...»). — PP, lk. 80. Впервые: «Looming», 1933, nr. 7, lk. 780.
- Via sacra.** («Я весь стал светлый и строгий...»). — VS, lk. 31. — VS, lk. 31.)

- Viimnepäev. Nägemus.** («Kord mürgitame kogu ilma...»). — Mmpt, lk. 53—54; «Olion», 1933, nr. 1, lk. 12 с иллюстр. худ. Отть Кангиласки.
- Впервые:** «Looming», 1931, nr. 7, lk. 686—687.
- Vinjett.** («Ära usu, et on olemas kevad...»). — VV, lk. 64.
- Vinjett.** («On elu sulav lumi, on elu mõõduv tuul...»). — VV, lk. 89.
- Vita et miracula.** («Tundliku südame...»). — TT, lk. 57. Впервые: «Looming», 1938, nr. 10, lk. 1115.
- В моей крови ведут извечный танец... — VS, стр. 44.**
- В мозгу и в комнате хохочет беспорядок... — VS, стр. 37.**
- Võõrale.** («Sa pole kuulnud, kes on Haava...»). — Mmpt, lk. 29. Впервые: «Looming», 1928, nr. 8, lk. 730.
- Võõral motiivil.** («Painduva laine poolt laev...»). — VV, lk. 93—94.
- Väike.** («Miks sa ütled, et olen groteskne?...»). — SL, lk. 50.
- Õhtune jalutaja.** («Ma'i tea, kas keegi on olnud nii üksi...»). — PP, lk. 36. Впервые: «Looming», 1935, nr. 4, lk. 418.
- Õhtusekund.** («Valjud kirikkellad lõövad...»). — VV, lk. 13—14.
- Õnn milline, et veel kord saabund suvi... — «Looming», 1938, nr. 6, lk. 667.**
- Ärge pidage inimest vangis!... — SL, lk. 67—68.**
- Ärge tooge lilli mu hauale... — VV, lk. 87—88.**
- Õeldi mõjuvalt... — VV, lk. 73.**
- Õine kahetsus** («Vihm piitsutab mu elu sügist»). — «Looming», 1969, nr. 1, lk. 52.
- Õine suurlinn I.** («Meil Mekaks oli põrand «Moka...»). — «Varamu», 1939, nr. 6, lk. 570—571.
- Õine suurlinn II.** («Nüüd muusik vaikib — umbelt kajab...»). — «Varamu», 1939, nr. 6, lk. 571—572.
- 11. sentents Lao-Tse «Õigest teest.** («Seda teada sul vaja...»). — SL, lk. 59.
- Üksi. 1. Vallaline.** («Vist olnuks õigem, siis kui olin noorem...»). — PP, lk. 70—71. Впервые: «Looming», 1935, nr. 6, lk. 662—663.
- Üksiklase pühad.** («On pühad üksiklase pühad...»). — PP, lk. 20. Впервые: «Looming», 1937, nr. 1, lk. 107.
- Üksindumine.** («Ma olen küünal põlev otsast kahest...»). — PP, lk. 35. Впервые: «Looming», 1936, nr. 9, lk. 994.
- Ükskordolis oli Beatrice... — Mmpt, lk. 66. Впервые: «Looming», 1932, nr. 9, lk. 1005—1006. («Song Beatrice»).**
- Üle elu keskme. 1—3.** («Mu kires katki elat noorus...»). — TT, lk. 7. Впервые: «Looming», 1938, nr. 7, lk. 790—791.
- Üle neljakümne.** («Taas olla noor ja alustaja...»). — «Looming», 1939, nr. 9, lk. 962—963.
- Ülesamine.** («Loodjoones seisab mõnitus...»). — VV, lk. 27—28.



Павел Наумович БЕРКОВ

Советское литературоведение понесло тяжелую утрату: скончался член-корреспондент АН СССР, доктор филологических наук, профессор Ленинградского государственного университета Павел Наумович Берков. Павел Наумович Берков был ярким представителем того особого типа ученого, который выработан традицией русской университетской науки. Университетский профессор — это особый научный, педагогический и психологический тип. Без людей этого типа университет может остаться учебным заведением, но он перестанет быть университетом. Для многих поколений, ряд которых начинается студентами-первокурсниками и завершается маститыми учеными, П. Н. Берков был профессором, *их профессором*. Если пытаться определить, что же мы, ученики Павла Наумовича, вкладываем в это понятие «наш университетский профессор», то придется, пожалуй, выделить следующее.

Во-первых, — безграничность эрудиции. Все мы знаем, что безграничной эрудиции не бывает. Однако ученик должен верить, что эрудиция его учителя безгранична, должен верить в знания своего учителя. Обширность знаний Павла Наумовича была такова, что границы их исчезали из поля зрения его учеников. Огромная память, годы упорной работы, особый, свойственный только ученому, склад мысли позволяли ему держать в сознании одновременно необъятное количество фактов, сведений, идей и гипотез. А глубокая внутренняя тактичность не позволяла никогда Павлу Наумовичу подавлять своего собеседника богатством своей эрудиции.

Во-вторых, — бескорыстие в служении науке. Научные занятия были для П. Н. Беркова именно высоким служением. Он относился к ним с торжественностью, быть может, даже несколько наивной, которая невнимательному или недоброжелательному наблюдателю могла показаться старомодной. Но людям, близко знавшим Павла Наумовича, было ясно, что в науке, в поисках истины и умножении знаний, в участии в академической жизни он видел высокое гражданское служение, свой вклад в непрерывное развитие русской культуры. Поэтому в академической жизни для него не было ничего неважного, второстепенного. Он с одинаковой серьезностью и ответственностью подходил к защите студенческого дипломного сочинения или докторской диссертации (все рецензируемые работы он читал, а не «проглядывал», понятие «трата времени», в этом случае, для него не существовало), обсуждению научной проблемы или организационного вопроса академической жизни. Ни в одном из этих вопросов он не мог отступить от того, что считал правильным, не мог пойти на компромисс: *он был на посту*. Наука — это не только комплекс определенных знаний: наука имеет свои этические законы. Безусловное доверие к научной и человеческой этике учителя так же необходимо для ученика, как и вера в его эрудицию. Рыцарское отношение к науке и миссии ученого неотъемлемо от облика П. Н. Беркова, вошедшего в сознание его учеников.

В-третьих, — любовь к труду. Наука для Павла Наумовича всегда была синонимом работы. Самая трудность и будничность этой работы при этом становилась поэтичной. Самый черновой труд облагораживался своей причастностью к высокой миссии науки. Павел Наумович любил вспомогательные научные дисциплины и умел привить эту любовь своим ученикам.

И, наконец, четвертое — последнее по порядку, но не по значению: способность понимать чужую мысль и желание ее понять. Это очень трудно — для этого необходимы и гибкость, подвижность ума, готовность постоянно двигаться в науке самому (остановившийся ученый перестает быть учителем молодежи, порой с трагической неизбежностью превращаясь в ее гонителя), и особое, «учительское» свойство характера — доброжелательность.

Всеми этими свойствами Павел Наумович Берков был наделен щедро. Это составляло особенность его личного характера. Но, вместе с тем, это было общей чертой того поколения ленинградских профессоров-филологов, у которых я и мои сверстники имели счастье учиться. Многие из этого поколения уже ушли навеки, и тем больнее, чувствительнее каждая новая потеря.

Имя Павла Наумовича Беркова в истории русской филологии незабвенно. Труды его еще много лет будут привлекать широкий и разнообразный круг читателей. Как хотелось бы увидеть их собранными воедино в собрании научных трудов покойного ученого.

Ю. Лотман



Харальд РААБ

Умер Харальд Рааб. Тяжелая болезнь унесла одного из наиболее активных и авторитетных славистов Германской Демократической Республики. Жизненный путь проф. Х. Рааба был нелегким. Он родился в 1921 г. в Брно, в Чехословакии. В 1940 г. поступил в Пражский университет. Однако закончить высшее образование ему удалось лишь в 1954 г. в Грейфсвальде. Здесь же в 1956 г. он защитил диссертацию.

В Грейфсвальде началась его научная и педагогическая деятельность. В 1959 г. он был приглашен на должность директора института славистики в Ростоцкий университет, где вскоре получил звание профессора, занял должность прорекана философского факультета и был удостоен ряда научных и государственных отличий.

С 1955 г. научные работы Х. Рааба начали появляться в печати. Несмотря на напряженную учебную и научно-организационную работу, а в последние годы — и тяжелую болезнь, он работал с исключительной плодотворностью. За эти годы им было опубликовано пять монографий и отдельных изданий научного типа (среди них такая значительная работа, как «Die Lyrik Puškins in Deutschland, 1820—1870» Berlin, 1964) и свыше 70 научных статей и рецензий, а также большое количество популярных работ, заметок и кратких отзывов. Одновременно он осуществлял широкую издательскую, редакторскую и переводческую деятельность.

Среди научных интересов Х. Рааба особое место занимали проблемы русско-немецких литературных связей и теории перевода. В разработку этих проблем он внес значительный и оригинальный вклад.

С кафедрой русской литературы Тартуского государственного университета проф. Х. Рааба связывали устойчивые научные связи, основанные на общности разрабатываемых проблем и научных поисков. Эрудированный ученый, живой, интересный собеседник, Х. Рааб отличался широтой интересов и пытливостью исследовательского ума. Последние годы он был тяжело болен, но мужественно переносил мучительный недуг. Когда мы увиделись с ним в последний раз — это было на конференции по теории стиха в его родном Брно в 1966 г. — казалось, ничто не предвещало трагической развязки: он живо интересовался работами тартуских коллег, трудами чехословацких ученых, к которым он всегда испытывал глубокую симпатию, охотно сообщал о своих научных планах. 13 апреля 1969 г. болезнь унесла его, полного жизненных и научных планов, в расцвете творческих сил.

Ю. Лотман

Оглавление

К столетию со дня рождения В. И. Ленина

Ю. М. Лотман. В. И. Ленин об идеологической сущности движения декабристов	3
З. Г. Минц. Пьеса, посвященная В. И. Ленину (Из истории ранней советской лениннаны)	7
Ю. М. Лотман. Из истории изучения стиля Ленина	11

Статьи

✓ Ю. М. Лотман. Из наблюдения над структурными принципами раннего творчества Гоголя	17
П. С. Рейфман. «Современник» и «Русское слово» перед «расколом в нигилистах»	46
С. Г. Исаков. Русская литература в Эстонии в 1890-е гг.	92
✓ З. Г. Минц. Структура «художественного пространства» в лирике А. Блока	203
П. А. Руднев. О стихе драмы А. Блока «Роза и крест»	294

Публикации и сообщения

Б. Ф. Егоров, М. И. Медовой. Переписка кн. В. Ф. Одоевского с А. С. Хомяковым	335
П. С. Рейфман. Запрещенная книга А. С. Суворина (Из истории литературно-общественной борьбы 1860-х годов)	350
П. С. Рейфман. Предполагаются ли дети?	357
Л. Кригуль. Библиография работ В. Т. Адамса	364
Ю. Лотман. <u>Павел Наумович Берков</u>	383
Ю. Лотман. <u>Харальд Рааб</u>	385

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ
И СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
XV

Литературоведение

На русском языке

Тартуский государственный университет
ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли, 16

Ответственный редактор Б. Ф. Егоров

Корректор Л. Аболдуева

Сдано в набор 30. XII 1969. Подписано к печати
12. VIII 1970 г. Печ. листов 24,25. Учетн.-издат.
листов 29,44. Тираж 800 экз. Бумага фабрики
«Кохила», типографская № 3, 60×90, 1/16. Заказ
№ 3377. МВ-06925.

Тип. им. Ханса Хейдеманна, ЭССР, г. Тарту,
ул. Юликооли, 17/19. 1

Цена 2.10

№1. 2.10

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00280223 1