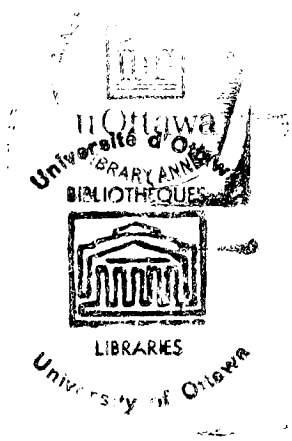
001395 /

LITERARY AND RELATED ART BIOGRAPHY BY MARIETTA SHAGINIAN

by Natalie Kosachov

Thesis presented to the Faculty of Arts of the University of Ottawa through the Department of Slavic Studies as partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy



Monterey, California, 1973

© Natalie Kosachov, Ottawa, 1973.

UMI Number: DC53273

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.
In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI®

UMI Microform DC53273
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

ACKNOWLEDGEMENTS

This thesis was prepared under the consistently helpful supervision of Professor Nicholas Pervushin, Ph.D., of the Department of Slavic Studies of the University of Ottawa.

Sincere appreciation is expressed to Dr. C. Bida, Head of the Department of Slavic Studies of the University of Ottawa, who provided encouragement and advice during the planning of this project.

Assistance in the form of a Canada Council grant is gratefully acknowledged.

БИОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАРИЭТТЫ ШАГИНЯН, ПОСВЯЩЕННЫЕ ДЕЯТЕЛЯМ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

Н. Косачева

Монтерей, Калифорния, 1973

CURRICULUM STUDIORUM

Natalie Kosachov was born in Daugavpils, Latvia. She did her undergraduate work in Russian language and literature at the Pedagogical Institute, Rostov-Don, USSR, in 1939-1941. She received the Master of Arts degree from the University of Ottawa, Canada, in 1950. The title of her thesis was N.A. Nekrassov - Minstrel of the People's Sorrow.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава		Стр.
	ВВЕДЕНИЕ	vii
I.-	ОБЗОР ИСТОРИИ, ТЕОРИИ И КРИТИКИ БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	I
	I. История биографического жанра	I
	2. Литература о биографическом жанре	I0
	3. Теоретические высказывания о био. жанре	I3
	4. Установление типов биографий	I8
	5. Выводы	24
II.-	ФОРМИРОВАНИЕ ИДЕОЛОГИИ М. ШАГИНЯН	27
	I. Период до Октябрьской революции	27
	2. Период после Октябрьской революции	35
	3. Выводы	52
III.-	ОБЗОР ВЫСКАЗЫВАНИЙ СОВЕТСКИХ КРИТИКОВ О БИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШАГИНЯН	53
	I. Высказывания сов. критиков о "Шевченко"	56
	2. Высказывания сов. критиков о "Гете"	60
	3. Высказывания сов. критиков об "Этюдах о Низами"	64
	4. Высказывания сов. критиков о "Воскрешении из мертвых"	65
	5. Выводы	69
IV.-	ОБЩИЙ ОБЗОР "ТАРАСА ШЕВЧЕНКО"	7I
	I. Общие сведения	7I
	2. Тема	73
	3. Идея	8I
	4. Композиция	83
	5. Жанр	85
	6. Вывод	86
V.-	ОБЩИЙ ОБЗОР "ГЕТЕ"	87
	I. Общие сведения	87
	2. Тема	89
	3. Идея	9I
	4. Композиция	93
	5. Жанр	98
	6. Вывод	99

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава		Стр.
VI.-	ОБЩИЙ ОБЗОР "ЭТЮДОВ О НИЗАМИ"	I00
	I. Общие сведения	I00
	2. Тема	I0I
	3. Идея	I05
	4. Композиция	I06
	5. Жанр	I07
	6. Вывод	I08
VII.-	ОБЩИЙ ОБЗОР "ВОСКРЕШЕНИЯ ИЗ МЕРТВЫХ"	I09
	I. Общие сведения	I09
	2. Тема	III
	3. Идея	II8
	4. Композиция	II9
	5. Жанр	I23
	6. Вывод	I25
VIII.-	ПРИЗНАКИ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ЖАНРА В БИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШАГИНЯН. НАУЧНОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ	I28
	I. Особенности научного изложения материала	I29
	2. Особенности, несовместимые с научным изложением материала	I62
	3. Выводы	204
IX.-	ПРИЗНАКИ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ЖАНРА В БИО. ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШАГИНЯН. ПРИЗНАКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ ИЗЛОЖЕНИЯ	205
	I. Приемы художественного стиля изложения	205
	2. Выводы	289
X.-	ПРИЗНАКИ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ЖАНРА В БИО. ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШАГИНЯН. ОБРАЗЫ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЦ .	290
	А. Произведения первой группы: "Тарас Шевченко" и "Воскрешение из мертвых"	29I
	I. Образы главных героев	29I
	2. Образы второстепенных действующих лиц	3II
	3. Связь образов исторических лиц с эпохой	323
	4. Связь образов исторических лиц с природой	33I
	Б. Произведения второй группы: "Гете" и "Этюды о Низами"	338
	I. Образы главных героев	339
	2. Образы второстепенных действ. лиц	357
	3. Связь образов ист. лиц с эпохой	358
	В. Выводы	360

Глава Стр.

XI.- ЗНАЧЕНИЕ БИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ШАГИНЯН . . 362
I. Значение био. произведений Шагинян для русской литературы 362
2. Значение био. произведений Шагинян для национальных литератур и музыковедения 365

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 366

БИБЛИОГРАФИЯ 373

Приложения

I. ОБЗОР ИСТОРИИ И ТЕОРИИ БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА В ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 409

2. МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ, ТЕОРИИ И КРИТИКЕ БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 429

3. ABSTRACT OF Literary and Related Art Biographies by Marietta Shaginian 453

ВВЕДЕНИЕ

Мариэтта Шагинян - советская писательница, широко известная как автор большого числа беллетристических произведений, колоссального количества газетных и журнальных статей и очерков, а также многих крупных и мелких работ, посвященных жизни или творчеству некоторых выдающихся русских и иностранных поэтов, писателей, композиторов, общественных и политических деятелей.

Биографические произведения Шагинян представляют интерес многими своими особенностями. Однако советская критика, которая посвятила очеркам и беллетристике Шагинян большое количество статей и газетных очерков, как-то не уделила внимания биографическим работам Шагинян. Им посвящено лишь ограниченное количество небольших по размеру газетных и журнальных статей и несколько библиографических заметок, многие из которых отличаются тенденциозностью анализа. В существующих двух больших исследованиях творческого пути Шагинян о биографических произведениях сказано очень мало: в одном[I] - упоминается вскользь лишь одно биографическое произведение, а в другом[2] - дается насквозь тенденциозный и беглый анализ двух произведений, в то время как остальные только перечислены.

I Л. Скорино, Мариэтта Шагинян, в кн. "Семь портретов","Советский писатель", Москва, I956.

2 А. Маргарян, Мариэтта Шагинян. Творческий путь, Армянское Гос. изд., Ереван, I956.

Главной задачей настоящей работы, которая базируется на четырех биографических произведениях, посвященных деятелям литературы и искусства: "Тарас Шевченко", "Гете", "Этюды о Низами" и "Воскрешение из мертвых", - является исследование этих произведений, имеющее своей целью установить, во-первых, что представляют из себя эти произведения и к какому виду биографического жанра они относятся, во-вторых, что нового внесла ими Шагинян в жанр биографии и, в-третьих, их ценность для русской и некоторых национальных литератур и музыковедения.

Тема настоящего исследования важна и с теоретической, и с практической стороны. В первом случае, будучи посвященным почти совершенно неразработанной части творчества писательницы, исследование ставит своей целью заполнение пробела в литературе, посвященной анализу творчества Шагинян; заполнение пробела в литературе о биографическом жанре, так как, не претендуя на исчерпывающую полноту, оно является первой попыткой в русском литературоведении обобщить высказывания советских писателей, литературоведов и критиков о теории биографического жанра в связи с работами иностранных критиков на ту же тему. Практическая польза настоящего исследования может состоять в том, что до появления более основательных исследований оно может служить пособием при работе над вопросами, связанными с теорией биографического жанра в русской литературе.

Настоящее исследование своевременно. Шагинян - одна из старейших советских писателей, своего рода представительница советской литературы. О ней много пишут в советской

прессе. Она часто бывает за границей. Настало время сказать правдивое слово о ней самой и, хотя бы частично, о ее творчестве.

Переходя к выбору метода исследования в настоящей работе, автор сравнил критические методы, существующие в данный момент в русской и зарубежной литературе.

В советской литературе официально принят единый марксистский подход, базирующийся на материалистической диалектике, неприемлемый для автора настоящей работы в связи с его несогласием с марксистской доктриной.

В западной литературе нет единого метода исследования литературных произведений, ввиду разногласий среди писателей и критиков, на что именно нужно обращать внимание при анализе литературного произведения. Английский критик Т.С. Элиот заметил еще в 1933 году, что

> ... the number of ways in which the problems of criticism are approached was never before so great or so confusing. Never were there fewer settled assumptions... Criticism seems to have separated into several diverse kinds[3].

Через двадцать лет Д. Ладриер повторяет почти то же самое: он обращает внимание на отсутствие определенной критической теории ("... it lacks clear formulation of the principles which ground it...") и на то, что современная критика представляет из себя результат

---

3 T.S. Eliot, The Use of Poetry and the Use of Criticism, Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press; London, Faber and Faber Ltd., 1933, p.27.

> ... either of clever ad hoc adjustments to specific concrete problems in the practical criticism of poetry, or of the slightly more systematic but still practically oriented attempts of some literary historians and a few linguists to provide an improved modern analogue or replacement of the ancient grammatical and rhetorical analysis of "style"[4].

В определениях различных методов отсутствует их точное разграничение и единство[5].

Количество критических исследований, посвященных жанру биографии в частности, поражает своей малочисленностью и отсутствием единого критического подхода. Американский литературовед Д. Клиффорд считает причиной этого отсутствие точных границ жанра, захватывающего одновременно область истории, литературы и часто какой-либо чуждой литераторам профессии, с которой было связано описываемое в биографии лицо, и отсутствие методики написания биографий, что застает критиков врасплох[6].

---

4 James Craig LaDrière, Directions in Contemporary Criticism and Literary Scholarship, The Bruce Publ. Co., Milwaukee, 1953, p. 41-42.

5 Так, например, Р. Уэллек различает шесть основных критических направлений: марксистское, психоаналитическое, лингвистическое и стилистическое, новое формальное, мифологическое и новое философское (связанное с экзистенциализмом и подобными течениями) (René Wellek, The Main Trends of twentieth-century Criticism, The Yale Review, Vo. 51, Autumn 1961); в то время как В. Скотт, например, выделяет пять методов, не всегда совпадающие с определением Уэллека: моральный подход, психологический, социологический (включающий марксизм как подразделение), формальный и архетипический (отвечающий мифологическому у Уэллека) (Wilbur Scott, Five Approaches of Literary Criticism, Collier-Mac-Millan Ltd., London, 1970 (First printing 1962). В. Скотт не считает свои классификации всеобъемлющими: "... there are many good critical pieces which defy the compulsion to pigeonhole..." (p.11).

6 Biography as an Art, Selected Criticism 1560-1960, ed. by James Clifford, New York, Oxford Univ. Ress, 1962, p.ix. Подробнее о критике биографического жанра см. "Приложение I" и главу I.

Разбираемые в настоящей работе произведения Шагинян написаны в соответствии с методом социалистического реализма, с марксистских позиций. Советские критики анализируют творчество Шагинян вообще и разбираемых работ в частности, в основном, тоже с марксистских позиций. Поэтому автор настоящей работы считает, что наиболее приемлемым методом анализа в ней будет соединение нескольких критических подходов, что даст возможность оценить произведения Шагинян всесторонне, во всей возможной полноте, тем более, что многие западные литературоведы и критики рекомендуют соединение нескольких методов[7]. Поэтому метод исследования в настоящей работе состоит в следующем: на основе предварительного анализа дается общий обзор каждой из четырех биографических работ Шагинян, затем их анализ и оценка в связи с принадлежностью к жанру научно-

---

7 Так, В. Скотт считает, что "it is... foolish to suppose that any critic deserving of continued attention will stay within the confines of a single approach. On the contrary, he is likely to employ that method - or better, those methods in combination - which best suit his knowledge, his particular critical sensitivities, and the work of art before him" (Wilbur Scott, op. cit., p. 110). Американский литературовед Н. Фрай, являясь сторонником архетипического метода в критике, тоже рекомендует соединение различных критических методов, считая каждый из них правомочным (Northrop Frye, Anatomy of Criticism, Four Essays, Princeton Univ. Press, Princeton, New Jersey, 1957, p. 341). Р.С. Крэйн считает любой добросовестный подход хорошим: "... all are good things when responsibly done - that is, with a serious concern for principles and facts: and I can find no defensible grounds on which any one of them can be given precedence... over the others, since any such ranking presupposes - what can never be the case - that the question of what criticism in general is or should be has been authoritatively settled" (R.S. Crane, The Languages of Criticism and the Structure of Poetry, Univ. of Toronto Press, 1953, p.x).

популярного биографического произведения (соединение научного содержания с художественным изложением, способствующим созданию живых и цельных образов исторических лиц). При исследовании мировоззрения Шагинян и его влияния на ее творчество применяется психологический и социологический критический подход. При исследовании художественного стиля изложения Шагинян анализ языка ее произведений ведется в соответствии с формулировками Л.И. Тимофеева, изложенными им в "Теории литературы"[8], и формулировками А.И. Ефимова, изложенными им в "Стилистике художественной речи"[9]. Если результаты отдельных анализов, сделанных автором настоящей работы, расходятся с существующим мнением советской критики, разница в оценке оговаривается при исследовании того вопроса, к которому относится данная критика.

Основой анализа биографических произведений Шагинян служат сами произведения, труды советских критиков, посвященные этим произведениям, и теоретические высказывания критиков, литературоведов и писателей о жанре биографии.

Переводы с иностранных языков на русский сделаны автором настоящей работы, если они не оговорены иначе.

Под термином "биографические произведения" подразумеваются четыре биографических произведения Шагинян, посвященные деятелям литературы и искусства, а именно: "Тарас Шевченко",

---

8 Л.И. Тимофеев, Теория литературы, Учпедгиз, Москва, 1948.

9 А.И. Ефимов, Стилистика художественной речи, Изд. Моск. Ун-та, 1961.

"Гете", "Этюды о Низами" и "Воскрешение из мертвых".

Главы I - III настоящей диссертации посвящены предварительному анализу: в них дан обзор исторических и теоретических предпосылок современного биографического жанра в русской литературе, как основа для предстоящего исследования биографических произведений Шагинян; выяснено мировоззрение Шагинян на различных этапах ее жизни, как дающее идейное направление ее творчеству; сделан обзор советской критической литературы о биографических произведениях Шагинян, определяющий, насколько изучено ее творчество и манеру подхода советских критиков к их анализу.

Главы IV - XI посвящены основному исследованию: общему обзору, а затем анализу биографических произведений, устанавливающему их принадлежность к жанру научно-популярной биографии, то есть соединяющей научное содержание с художественным изложением, что позволяет автору создать живые и цельные образы исторических лиц; определению значения биографических произведений как шага вперед в развитии жанра, определению их эстетической ценности.

В заключении суммируются результаты сделанного анализа, а также предлагаются темы для возможных исследований в связи с биографическими произведениями Шагинян.

В конце диссертации приложена библиография использованной литературы, абстракт на английском языке и два приложения, в которых дан обзор истории, теории и критики биографического жанра в иностранной литературе и приведены дополнительные материалы к истории, теории и критике биографического жанра в русской литературе.

ГЛАВА I

ОБЗОР ИСТОРИИ, ТЕОРИИ И КРИТИКИ БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Так как предметом настоящего исследования являются произведения биографического характера, принадлежащие перу советской писательницы, необходимо рассмотреть жанр биографии в русской литературе, дореволюционной и советской: его историю; литературу о жанре; взгляды писателей, литературоведов и критиков на понятие "биографический жанр"; различные виды биографических произведений, - то есть то, что, служа фундаментом настоящему исследованию, покажет прогресс в области биографического жанра вообще и в биографических произведениях Шагинян в частности.

I. История биографического жанра.

Начало биографического жанра в русской литературе восходит к древнерусскому периоду письменности. Однако развился жанр только к XVIII веку. До сих пор не решен вопрос, какое произведение считается первым биографическим произведением (начиная с XVIII века). Леонид Гроссман считает первым опытом биографического романа "Арапа Петра Великого" Пушкина (1827), который не только "первый у нас по времени", но и "предвосхищает современную поэтику жанра" (биографического)[I].

I Л. Гроссман, Послесловие "О биографическом романе", Бархатный диктатор, "Моск. Т-во Писат.", М., 1933, стр. 244-246.

И. Ходорковский считает первым биографическим произведением повесть Кс. Полевого "М.В. Ломоносов" (I836)[2], жанр которой Белинский определил как "род совершенно новый, оригинальный", подобного которому в русской литературе еще не было: "... это и не роман и не биография в точном смысле этих слов... это поэтическая биография принадлежащая и к науке и к искусству"[3].

После "М.В. Ломоносова" Полевого начали появляться биографические произведения различных авторов. В данной работе невозможно привести их полный хронологический список, так как в русской литературе до сих пор нет библиографического указателя отдельных биографий. Эта область все еще является белым пятном в литературоведении, разыскания в ней выходят за пределы настоящей работы, а поэтому упомянуты будут только наиболее выдающиеся биографии.

В I847 году вышла "Жизнь и сочинения И.А. Крылова" П.А. Плетнева[4]. В I855 году П.В. Анненков издал сочинения Пушкина, посвятив весь I том своим "Материалам для биографии

---

2 І.Д. Ходорківський, Історико-біографічні твори з життя письменників, "Рад. Шк.", Київ, I963, стр. 6.

3 В.Г. Белинский, Полное собрание сочинений, АН СССР, М., т.2, стр. I94.

4 П.А. Плетнев, Жизнь и сочинения И.А. Крылова, в кн. И.А. Крылов, Полное Собрание Сочинений, Пб., Ю. Юнгермайстер, и Э. Ваймар, I847, т. I.

Александра Сергеевича Пушкина"[5].

В статье, посвященной этому изданию, Чернышевский дал бесценную для истории биографии характеристику состояния биографической литературы того времени. Он отмечает, что, во-первых, за последние годы русская литература обогатилась многими монографиями, которые отличаются "основательностью и подробностью библиографических и биографических исследований", а во-вторых, что произведения биографического характера - явление необычное для русской литературы, так как это новое литературное направление, не существовавшее до сих пор в подобных формах[6]. Как всему новому, ему присущи значительные недостатки содержания и формы: каждый автор, желая донести до читателя мельчайшие подробности жизни описываемой личности, "обременял свою статью бесчисленными библиографическими подробностями", длинными "изысканиями о маловажных фактах"[7] (явление,

---

5 П.В. Анненков, Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина, в кн. Пушкин А.С., Сочинения, СПб, 1855.

6 Н.Г. Чернышевский, Сочинения Пушкина, Изд. П.В. Анненкова, Полное собрание сочинений, т.2, ГИХЛ, М., 1949, стр. 427.
Автор примечаний к статье Чернышевского считает, что Чернышевский мог подразумевать следующие работы: "Жизнеописание Фонвизина" П.А. Вяземского (1848), "Биография М.Н. Загоскина" С. Аксакова (1853), "Опыт биографии Н.В. Гоголя" Николая М. (П.А. Кулиша) (1854), "Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для его биографии" П.И. Бартенева (1855). (Н.В. Богословский, Примечания, в кн. Чернышевский, Н.Г., Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 852).

7 Н.Г. Чернышевский, там же, стр. 427-428.

аналогичное иностранной литературе до появления в ней "новой биографии"[8]).

Сам Чернышевский, недовольный низким уровнем и малочисленностью литературы для юношества, пишет в I856 году монографию "А.С. Пушкин. Его жизнь и сочинения"[9].

В I856 году вышла биография "Н.В. Станкевич" Анненкова[I0], а в I874 году его же "А.С. Пушкин в Александровскую эпоху"[II].

В I874 году вышла биография Тютчева, написанная его зятем, И.С. Аксаковым[I2].

В середине I880-х годов вышла в свет серия биографий для юношества В.П. Авенариуса, написанных, как художественные произведения, но на научной основе[I3]. Он написал "Отроческие годы Пушкина" (I886), "Юность Пушкина" (I888), "Гоголь-гимназист"[I4](I896), "Гоголь-студент" (I897), "Школа жизни великого юмориста" (I899), "Детские годы Моцарта" (I90I).

---

8 См. "Приложение I" к настоящей работе, стр. 4II.

9 Н.Г. Чернышевский, там же, т.3, стр. 3I0-339.

I0 П.В. Анненков, Николай Владимирович Станкевич,Тип. Каткова и Ко., I857.

II П.В. Анненков, А.С. Пушкин В Александровскую эпоху, Пб, I874.

I2 И.С. Аксаков, Ф.И. Тютчев, "Русский Архив", I874, № I0.

I3 І.Д. Ходорківський, там же, стр. 6.

I4 В.П. Авенариус, Гоголь-гимназист, С.-Петербург, Изд. П.В. Луковникова, I896.

По свидетельству Ходорковского, в 90-е годы XIX века почти не было других биографических произведений[15]. Это неверно, так как анализ биографических источников показывает, что видное место в биографической литературе в эти годы занимал труд Чернышевского "Материалы для биографии Добролюбова" (1890)[16] и биографическая библиотека "Жизнь замечательных людей" Ф.Ф. Павленкова (СПб., 1890-1915)[17], самая крупная дореволюционная серия (общий тираж три с половиной миллиона экземпляров[18]). Павленков издал 191 биографию, посвященную русским и иностранным деятелям литературы, науки и искусства. Как раз на 90-е годы падают "Вольфганг Гете. Жизнь и литературная деятельность" Холодковского (1891), "М.Ю. Лермонтов, его жизнь и литературная деятельность" и "А.С. Пушкин" А.М. Скабичевского (1891), "И.А. Крылов. Жизнь и литературная деятельность" Бриллианта (1891), "Волков" Ярцева (1892), "А.С. Грибоедов" (1893), "Н.А. Добролюбов" и "А.Ф. Писемский" Скабичевского (1894), "Аксаковы С.Т., К.С. и И.С." В.Д. Смирнова и другие[19].

В 1915 году была попытка беллетризировать эпизоды из

---

15 І.Д. Ходорківський, там же, стр. 9.

16 Н.Г. Чернышевский, там же, т. 10, 1951, стр. 5-59.

17 И.М. Кауфман, Русские биографические и биобиблиографические словари, Гос.Изд.Культ.Просв.Лит., М., 1955, стр.28.

18 Редакция серии ЖЗЛ, (без заглавия), в кн. Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Каталог, 1933-1963, "Мол. Гв.", М., 1963, стр. 7.

19 И.М. Кауфман, там же, стр. 28-35.

жизни писателей: А.П. Михневич написал "Любовь наших великих писателей" - драматические сцены и монологи, действующими лицами которых являлись Ломоносов, Фонвизин, Жуковский, Лермонтов, Грибоедов, Радищев и другие[20].

Революция 1917 года расколола русских писателей на две группы: одна, бóльшая, осталась в России, а другая, меньшая, эмигрировала за границу. Несмотря на то, что обсуждение русской зарубежной литературы не входит в задачи настоящей работы, необходимо хотя бы упомянуть писателей, создавших за границей биографические произведения: Б. Зайцева, Н. Берберову, Д. Мережковского, И. Бунина.

В Советском Союзе сразу же после революции в связи с переменой режима и возникновением новых проблем стали появляться биографические произведения, имеющие своей целью популяризацию нужных советской власти личностей. За неимением возможности проанализировать эти ранние биографические произведения, автор настоящей работы позволяет себе сослаться на характеристику этого периода, данную Юрием Манном в статье "Жанр больших возможностей"[21]. Ю. Манн пишет, что революция принесла с собой "необозримое поле жгуче актуальных тем и проблем". Поэтому биографические произведения, написанные на злобу дня, напоминали "стремительную разведку", так как у авторов не было времени

---

20 І.Д. Ходорківський, там же, стр. II.

21 Ю. Манн, Жанр больших возможностей, "Вопросы литературы", М., 1959, № 9.

на изучение жизни и деятельности героев[22]. Этот период Манн характеризует как "болезнь" советской биографической литературы, одним из главных симптомов которой была "теория бесконфликтности". Были выработаны "нехитрые каноны" композиции, при помощи которых все внимание сосредотачивалось на "избранности, славе, успехе" героя, а самое главное - "его кропотливый, будничный труд, ошибки и преодоление трудностей" - оставалось без внимания[23].

Однако к середине 20-х годов в советской биографической литературе появилось новое качество - историзм, связь с эпохой. Появился новый вид биографического произведения - историко-биографический роман, который начал приобретать всё большую популярность. Начало этой популярности положил Ю.Н. Тынянов, а вслед за ним появились выдающиеся писатели-биографы: Л.П. Гроссман, О. Форш и другие.

На Тынянова, в свою очередь, должна была повлиять "новая" биография, появившаяся в зарубежной литературе в 20-е годы, представителями которой были такие писатели-биографы как Л. Стрэйчи (Англия), А. Моруа (Франция), С. Цвейг (Австрия), Э. Людвиг и Л. Фейхтвангер (Германия)[24].

Несмотря на то что Ю. Тынянов является родоначальником

---

22 Ю. Манн, там же, стр. 56.

23 --------, там же, стр. 58.

24 Более подробно об истории биографического жанра в иностранной литературе см. "Приложение I".

историко-биографических романов, а не научно-популярных биографических произведений и, таким образом, непосредственно не связан с темой настоящей работы, о нем необходимо упомянуть, так как Шагинян определенно многое почерпнула от его метода, который, в основном, состоял в соединении научного содержания с художественным изложением.

Тынянов расширил рамки научного содержания, введя в него научно обоснованное "воображение", концентрируясь на создании образа главного героя, показанного во взаимодействии с другими историческими лицами и с эпохой, которую он великолепно знал как историк. Кроме того, он предпочитал писать о мало известных фактах и материалах, а также о внутренних переживаниях своих героев, излагая содержание образным, экспрессивным языком. Лучшим произведением Тынянова считается "Кюхля"[25].

Таким образом, Тынянов, автор историко-биографических произведений, как и Моруа, соединил в себе ученого и художника, чему впоследствии последовала Шагинян как автор научно-популярных биографических произведений[26].

До "Шевченко" Шагинян (1941) научно-популярные произведения писались более понятным и простым языком, иногда более образным, чем строго академические, научные биографии, однако они еще не излагались языком художественного произведения, каким начала писать Шагинян. Как пример, можно привести "Данте

---

25 Ю.Н. Тынянов, Кюхля, Повесть о декабристе, Л., "Кубуч", 1925.

26 Более подробно о Тынянове см. "Приложение 2", стр. 429.

Алигиери" А.К. Дживелегова (1933)[27] или "Пушкина" Л. Гроссмана (1939)[28].

После "Шевченко" Шагинян[28а], первого научно-популярного биографического произведения, написанного на научной основе, но увлекательно, живым разговорным языком, появилось множество научно-популярных биографических произведений, написанных стилем, явно имитирующим стиль Шагинян. Как пример, можно привести "Александра Порфирьевича Бородина" М. Ильина и Е. Сегала (1957)[29], "Три судьбы" А. Ливановой (1969)[30], сборник "Юрий Тынянов. Писатель и ученый" (составитель В. Каверин)[31], в котором ряд статей различных авторов в совокупности своей представляют научно-популярную биографию и обзор творчества Юрия Тынянова.

Наряду с научно-популярными биографическими произведениями, изложенными языком художественной литературы, продолжали появляться работы, написанные менее образным и экспрессивным

---

27 А.К. Дживелегов, Данте Алигиери, Жизнь и творчество, изд. 2, ГИХЛ, Москва, 1946.

28 Л. Гроссман, Пушкин, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", 3-е изд., М., 1960.

28а М. Шагинян, Шевченко, "Худ. Лит.", М., 1941.

29 М. Ильин, Е. Сегал, Александр Порфирьевич Бородин, ГИХЛ, М., 1957.

30 А. Ливанова, Три судьбы, в кн. "Три судьбы. Постижение мира", "Знание", ЖЗЛ, М., 1969.

31 Юрий Тынянов, Писатель и ученый, ЖЗЛ, "Молодая Гв.", М., 1966.

языком, такие как "Шекспир" М. Морозова (1947)[32], "Горький" И. Груздева (1958)[33], "Тургенев" Н. Богословского (1959)[34], "Достоевский" Л. Гроссмана (1962)[35].

Развитию биографического жанра способствовало создание в 1933 году биографической серии "Жизнь замечательных людей", инициатором которой был М. Горький[35а]. В серии представлены почти все жанровые разновидности биографических произведений.

В 1966 году издательство ЖЗЛ начало выпускать альманах "Прометей", примыкающий к серии, в котором печатаются, главным образом, биографические произведения малых форм[36].

2. Литература о биографическом жанре.

В иностранной литературе на английском языке имеется сравнительно небольшое количество литературоведческих работ, посвященных жанру биографии[37]. В русской литературе интерес к биографии в ее современном понимании возник в XVIII веке, в конце которого появились первые биографические словари[38]. В XIX веке появились критические статьи, посвященные разбору отдельных биографических произведений. Теоретические вопросы

---

32 М. Морозов, Шекспир, ЖЗЛ, "Мол. Гв.", М., 1956.

33 И. Груздев, Горький, ЖЗЛ, "Мол. Гв.", М., 1958.

34 Н. Богословский, Тургенев, ЖЗЛ, "Мол.Гв.", 1959.

35 Л. Гроссман, Достоевский, ЖЗЛ, "Мол.Гв.", М., 1965.

35а См. "Приложение 2", стр. 435.

36 См. "Приложение 2", стр. 436.

37 См. "Приложение 1", стр. 409.

38 См. "Приложение 2", стр. 437.

жанра в них затрагивались вскользь, так как задача их авторов состояла в оценке произведений, а не в отвлеченных рассуждениях о теории жанра вообще.

Что касается литературы советского времени, посвященной истории, теории и критике биографического жанра, она представляет собою в настоящий момент следующую картину: за исключением нескольких биографических и биобиблиографических словарей, среди которых лучшим является упомянутый ранее словарь Кауфмана, статей, разбросанных по различным журналам и газетам, обсуждающих вопросы, связанные с жанром биографии, и рецензий на отдельные биографические произведения, - в советской литературе до сего времени создано лишь одно исследование о становлении и развитии историко-биографического жанра в русской и украинской литературах, - упоминавшийся ранее труд И.Д. Ходорковского "Історико-біографічні твори з життя письменників". Однако эта первая и пока-что единственная в советской литературе теоретическая работа, во-первых, показывает возникновение и развитие биографического жанра до XIX века крайне поверхностно и сверхкратко, во-вторых, рассматривает ограниченную область историко-биографических произведений, написанных исключительно о писателях, и, в-третьих, относится скорее к украинской литературе, так как написана на украинском языке и анализирует, в основном, произведения, написанные украинскими писателями на украинском языке.

Если Гроссман жаловался на "полную неразработанность

жанра" (биографии) еще в I933 году[39], то Ходорковский повторяет то же самое через 30 лет (в I963 году), говоря о пути развития историко-биографического жанра в русской и украинской литературах следующее: "... в критичній літературі досі ми не маємо синтетичних праць на цю тему. Нема грунтовного дослідження про специфіку жанру"[40].

Краткая Литературная Энциклопедия в конце статьи "Биография" приводит для справок только три источника: первый - статья Юрия Манна "Жанр больших возможностей", второй - статья В. Шкловского "Жизнь замечательных людей", третий - книга Г. Винокура "Биография и культура", изданная в Москве в I927 году[4I]. Тот факт, что книга, вышедшая в I927 году, рекомендуется как один из источников в I962 году, также указывает на отсутствие более новых работ, посвященных проблемам биографического жанра[42].

Статьи в газетах и журналах, обсуждающие различные проблемы биографического жанра, относятся, в основном, к историко-биографическим произведениям. Научной или научно-популярной биографии среди них почти не уделено внимания. Наиболее подробные и последовательные теоретические высказывания о жанре биографии находятся в статье Манна "Жанр больших возможностей", в

---

39 Л. Гроссман, там же, стр. 23I.

40 І.Д. Ходорківський, там же, стр. 5.

4I Работы Г. Винокура "Биография и культура" достать для настоящего исследования не удалось.

42 А. Ю. Наркевич, Биография, Краткая Литературная Энциклопедия, т. I, стр. 620.

которой он высказывается о трех видах биографий: научных, научно-популярных и историко-биографических.

3. Теоретические высказывания о биографическом жанре.

В русской литературе, начиная с 1920-х годов, о биографическом жанре был написан ряд статей и заметок, были дискуссии в газетах, была издана книга Ходорковского, но правила сформулированы не были. Из высказываний русских авторов и критиков видно, что их волновали и волнуют следующие вопросы: можно ли установить точные границы разновидностей биографического жанра, к какой области принадлежит жанр биографии - к области искусства или науки, каковы главные этические принципы написания биографии, каково будущее жанра, - те же вопросы, которые волновали иностранных авторов и критиков после создания "новой" биографии[43].

Наиболее интересные для настоящей работы высказывания состояли в следующем:

1) О жанре научно-популярного биографического произведения.- Об этой разновидности жанра высказался Ю. Манн. Он обратил внимание на то, что научно-популярная биография в советский период развития русской литературы претерпела некоторые изменения: усилились ее живописность и образность[44]; детали, т.е. "обстановка, время и условия действия, быт, внешность описываемых лиц" становятся не просто фактами, а "штрихами" в общей

---

43 См. "Приложение I", стр. 422.

44 Ю. Манн, там же, стр. 56.

картине и выполняют дополнительную функцию - вызвать у нас наглядные, зрительные, эмоциональные представления"[45].

Автор настоящей работы считает возможным, что изменение в сторону живописности и образности в научно-популярной биографии было вызвано изменениями в стиле историко-биографических произведений. Научный подход Тынянова к художественному произведению породил историко-биографический роман. Очевидно, под его влиянием у некоторых авторов создалась встречная тенденция: создавая научные биографии, они начали излагать их в художественной манере, делая их научно-популярными.

Манн отмечает роль гипотез в научно-популярных биографиях: если в художественной биографии они обычно поданы в виде художественного вымысла, то, будучи введенными в ткань научно-популярного произведения, они "не нарушают достоверного тона повествования"[46].

Точность в научно-популярных произведениях, отмечает Манн, становится постепенно "эстетической категорией"[47]. Как пример, Манн приводит биографию Ильина и Сегала о Бородине "Три жизни Жюля Верна" К. Андреева и "Три судьбы" А. Ливановой. Но это книги последних лет. Начало этому положил упомянутый ранее "Шевченко" Мариэтты Шагинян, написанный

---

45 Ю. Манн, там же, стр. 56.

46 --------, там же, стр. 57.

47 --------, там же.

в том стиле, итог которому Манн подвел два десятилетия спустя[49].

2) О границах и определении жанра.- Из высказываний теоретиков постепенно делается ясным, что разновидности жанра биографии, даже такие полярно противоположные как историко-биографический роман и научная биография, имеют что-то настолько общее между собой, что иногда трудно бывает не только установить четкие границы различных родов биографического жанра, но и определить, к какому именно роду биографии относится то или иное произведение. Об этом говорят и Манн, и Осипов, и Ходорковский, и другие. Хотя Манн и приводит три основных вида биографии: научную, научно-популярную и художественную[50], - на самом деле между ними существует много более мелких градаций жанра, что-то среднее между основными видами.

Так как теория и методика биографического жанра совершенно не разработана в русской литературе, каждый автор, критик и литературовед не только определяет вид любого биографического произведения по-своему, но и употребляет свою собственную терминологию. Если Большая Советская Энциклопедия приводит три вида биографических произведений: научную, художественную и нравоучительную биографию[51], то Краткая Литературная Энциклопедия говорит о научном, художественном, академическом и популярном

---

49 Высказывания о жанре научной биографии и историко-биографических произведений см. в "Приложении 2", стр. 440-441.

50 Ю. Манн, там же, стр. 54-57.

51 Биография, Большая Советская Энциклопедия, т.5, "БСЭ", 1950, стр. 181.

видах биографий[52], а отдельные писатели и критики придумывают собственные термины. Так, Яковлев выделяет "особый вид" "литературно-исторического или литературно-биографического" романа[53]. К нему он относит романы и повести о Пушкине Тынянова, Новикова, Емелина. Того же "Пушкина" Тынянова Эйхенбаум называет "исторической хроникой"[54] и считает, что это произведение - не роман, а скорее исследование, написанное в художественной форме[55]; Шкловский считает его "талантливой беллетризацией биографии"[56], а Федин пишет, что Тынянов в этом произведении "возвышает роман-биографию до романа-истории"[57]. Налицо пять различных определений по поводу одной и той же книги.

Невозможность установить четкие границы жанра естественна. Еще Манн заметил, что вся сложность проблемы заключается в том, что "на участке биографической литературы расположен один из стыков науки и художественной литературы", а их соприкосновение "порой изобилует "пограничными" инцидентами"[58].

В остальных теоретических высказываниях затрагивались различные вопросы, относящиеся, главным образом, к историко-

---

52 А.Ю. Наркевич, там же, стр. 620.

53 Н.В. Яковлев, К вопросу о литературно-историческом романе, "Звезда", 1944, № 7-8, стр. 116.

54 Б. Эйхенбаум, (без назв.), см. сб. "Юрий Тынянов. Писатель и ученый", сост. В. Каверин, серия ЖЗЛ, М., "Мол.Гв.", 1966, стр. 84.

55 --------, там же, стр. 85.

56 В. Шкловский, Жизнь замечательных людей, "Знамя", 1959, № 3, стр. 224.

57 К. Федин, (без назв.), см. сб. "Юрий Тынянов...", стр. 189.

58 Ю. Манн, там же, стр. 54.

биографическим произведениям[59], хотя высказывания Болотникова и Шкловского относились к биографическим произведениям вообще. Болотников находил, что "... марксистская основа должна пронизывать всякое научное произведение сверху донизу", будь это "исследование технических изобретений или эволюция живописи"[60], а Шкловский считал, что в биографических произведениях история нуждается "в том, о чем редко вспоминают... - в социалистическом реализме"[61].

Интересный вопрос затронул Озеров. Он был удивлен "разнохарактерностью" биографических книг, вышедших в серии ЖЗЛ, тем, что одни были "яркое, образное жизнеописание", в то время как другие - не более как "образчик внешней занимательности", а третьи - литературно-критические статьи. Озеров хотел единства не только в формате, объеме и оформлении, но и в общем принципе написания биографий[62]. Абсурдность этого требования очевидна, так как каждый автор отличается своим стилем и различной степенью одаренности. Кроме того, литература нуждается в разнохарактерных книгах: нужны и биографические романы, и литературно-критические статьи. Если "Кюхля" Тынянова - замечательный "толстый" роман, а небольшой сборник "Юрий Тынянов"

---

59 См. "Приложение 2", стр. 440-452.

60 А. Болотников, Жизнь замечательных людей, "Литературная газета", 1935, 9 дек., стр. 3.

61 В. Шкловский, там же, стр. 221.

62 К. Озеров, "Жизнь замечательных людей", "Правда", 1948, стр. 3.

- собрание ценных литературно-критических статей, то попытки уравнять их в манере написания или в формате исковеркали бы обе прекрасных, каждая по-своему, книги.

Не полемизируя с Озеровым, редакция ЖЗЛ, говоря о задачах серии, высказывает противоположную Озерову и правильную мысль о необходимости выпуска "интересных" и "непохожих друг на друга книг", о том, что авторов нужно побуждать "к поискам в области биографического жанра"[63].

Замечания Озерова о "справочном аппарате" правильны и своевременны (Озеров отмечает отсутствие последовательности в подаче хронологических справок, словарей упоминаемых имен, летописей жизни и деятельности[64]).

4. Установление типов биографий.

Высказывания литературоведов, писателей и критиков о различных проблемах биографического жанра указывают, во-первых, на неразработанность истории и теории биографического жанра в советской литературе и, во-вторых, на отсутствие единства во взглядах на границы, сущность, терминологию и задачи жанра.

Поэтому на основании проанализированных источников, указанных в библиографии, в настоящей работе выделены следующие четыре основных, наиболее распространенных в советской литературе, типа биографических произведений:

---

63 Редакция серии ЖЗЛ, там же, стр. 10.

64 К. Озеров, там же, стр. 3.

I) Традиционная научная, академическая биография, главным признаком которой является научная точность всех деталей и фактов и обоснованность выводов и утверждений. Язык ее - язык научного исследования, включающий в случае необходимости специальную терминологию, рассчитанную на специалиста, а не язык художественной литературы.

Примером такой биографии может служить "Жизнь и творчество Тютчева" К.В. Пигарева[65] или монография Евгеньева-Максимова о Некрасове[65а].

У научной биографии могут быть свои отклонения. В то время как Коган называет научную биографию "скучной фактической биографией"[66], Манн считает, что некоторые научные биографии могут, соблюдая все необходимые условия, быть изложены эмоционально, ярким, образным языком[67].

2) Научно-популярная или, по терминологии некоторых авторов, научно-художественная[68] биография, в которой строгая научность в обращении с материалом и с выводами соединена с изложением, доступным не только специалистам, но и широким

---

65 К.В. Пигарев, Жизнь и творчество Тютчева, АН СССР, М., 1962.

65а В.Е. Евгеньев-Максимов, Жизнь и деятельность Н.А. Некрасова, Гослитиздат, М.-Л., тт. I - 3, (1947-1952).

66 П.С. Коган, "Кюхля", "На литературном посту", 1927, № 2, стр. 41.

67 Ю. Манн, там же, стр. 57.

68 Манн называет в одной и той же статье ("Жанр больших возможностей") книгу о Бородине Ильина и Сегала то научно-популярной (стр. 56), то научно-художественной (стр. 48) биографией.

кругам читателей. Сложная терминология в ней не употребляется. Язык - простой и ясный, но может быть выразительным, образным и эмоциональным. Задача научно-популярного произведения - создать "живой и цельный образ исторического лица"[69].

Примером научно-популярной биографии могут служить "Тарас Шевченко" Шагинян[70] и ее же "Воскрешение из мертвых"[71].

К научно-популярной биографии тесно примыкает биография, имеющая характер хроники, то есть биографическое произведение, в котором события изложены строго хронологически. Таким произведением можно считать "Пушкина" Л. Гроссмана[72]. Б. Томашевский отмечает, что Гроссман "не ставит перед собой задачи академической биографии... а ограничивается... популярным изложением" с вводом обзора творчества в его связи с жизнью [73]. Сам Гроссман сообщает, что строил биографию Пушкина "в плане биографической хроники на основе политической летописи и литературной истории его времени"[74].

3) Близко к научно-популярной биографии стоит беллетризированная биография, то есть биографическое произведение,

---

69 Ю. Манн, там же, стр. 57.

70 М. Шагинян, Тарас Шевченко, "Худ. Лит.", М., I964.

71 --------, Воскрешение из мертвых, "Худ. Лит.", М., I964.

72 Л. Гроссман, Пушкин, ЖЗЛ, "Мол. Гв.", М., I939.

73 Б. Томашевский, Леонид Гроссман, "Пушкин", "Звезда", I940, № 7, стр. 207.

74 Л. Гроссман, От автора, в кн."Пушкин", ЖЗЛ, "Мол. Гв.", М., I960, стр. 5.

допускающее некоторое количество вымысла, который ограничен вводом мыслей персонажей и жанровых сцен, так как введенный в большом количестве, он автоматически превратит беллетризированную биографию в биографию художественную. Повествование ведется занимательно, языком художественной литературы, с вводом диалогов. Примером беллетризированной биографии может служить "Новиков" А. Западова[75].

4) Историко-биографическое произведение, то есть биография исторического лица, написанная в форме художественного произведения. В нем кроме одного или нескольких исторических лиц могут быть вымышленные второстепенные персонажи. Кроме основного сюжета может быть побочный - один или несколько. Логично обоснованный домысел является необходимым компонентом и может иногда занимать большое место в ткани произведения. Хронология событий может быть смещена по желанию автора. Язык - художественного произведения. Изложение часто принимает диалогическую форму. Л. Гроссман определил задачу историко-биографического произведения как необходимость показать "не изолированное драматизирование отдельной судьбы на всем ее протяжении, а катастрофические моменты столкновения отдельной личности с неумолимыми силами эпохи"[76]. Образцом историко-биографического произведения является трилогия Л. Гроссмана "Поэт и время",

---

75 А. Западов, Новиков, "Мол. Гв.", М., 1968.

76 Л. Гроссман, Послесловие, в кн. "Бархатный диктатор", стр. 233.

состоящая из трех романов: "Записки д'Аршиака" (I930)[77], "Рулетенбург. Повесть о Достоевском" (I932)[78] и "Бархатный диктатор" (I933)[79].

Историко-биографическое произведение может иметь свои отклонения: в сторону художественной биографии и в сторону усиленного изображения эпохи.

В историко-биографическом произведении с уклоном в художественную биографию основной упор делается на художественную обработку жизнеописания, которая заключается в том, чтобы "понять и показать" человека, "дать психологический рисунок личности, выпукло изобразить характер, его нравственный облик", как пишет Осипов[80]. Художественная биография может быть написана в форме романа, повести, драматического произведения. Образцом художественной биографии является "Кюхля", "Смерть Вазир-Мухтара"[81] и "Пушкин" Тынянова[82].

В историко-биографическом произведении с уклоном в сторону изображения эпохи главный упор делается не на биографию исторического лица, о котором рассказывается менее подробно,

---

77 Л. Гроссман, Записки д'Аршиака, Петербургская хроника I836 года, Харьков, "Пролетарий", I930.

78 --------, Рулетенбург. Повесть о Достоевском, М.-Л., ГИХЛ, I932.

79 --------, Бархатный диктатор, "Моск.Т-во Пис.", М., I933.

80 К. Осипов, Жанр художественной биографии, "Литературная газета", I939, 26 июня, стр. 3.

8I Ю. Тынянов, Смерть Вазир-Мухтара", "Прибой", Л., I929.

82 --------, Пушкин, Соч. в 3-х тт., т. 3, Гослитиздат, I959.

чем в других видах биографии, а на историческую обстановку, при которой жило описываемое историческое лицо.

Примером биографического произведения, в котором история оттесняет биографию на второй план, является "Радищев" Ольги Форш[83].

Юрий Манн охарактеризовал историко-биографический жанр как "жанр огромных возможностей"[84].

Вышеприведенные четыре типа биографических произведений - основные типы. Границы их не являются чем-то постоянным. В зависимости от творческой фантазии автора-биографа отдельные признаки одного жанра иногда проникают в другой вид, как бы скрещиваясь, чтобы снова разойтись, создавая при этом новые комбинации признаков и делая жанр биографии трудно поддающимся точной классификации.

Так, четыре разбираемых биографических произведения Шагинян отнесены в настоящем исследовании к разновидности научно-популярных. Однако каждое из них обладает какими-то признаками смежных жанровых разновидностей, не встречающимися в остальных трех произведениях.

Формы, принимаемые биографическими произведениями, могут колебаться от внушительного размера монографий, иногда

---

83 О. Форш, Радищев, Собрание сочинений, т. 3, ГИХЛ, М.-Л., 1963.

84 Ю. Манн, там же, стр. 43.

многотомных, до так называемых "малых форм" (как критико-биографические очерки Шагинян "Хачатур Абовян"[85] или "Калевала"[86]); от пьес ("Человек с ружьем" Н.Ф. Погодина[87]) до литературных портретов ("Мариэтта Шагинян" Л. Скорино[88]).

Могут разниться и подходы авторов к содержанию и методу изложения биографического произведения. Иногда целью книги является выдержанная в хронологическом порядке биография от рождения до смерти героя (как "Воскрешение из мертвых" Шагинян). Иногда произведение - только фрагмент биографии, определенный период из жизни человека (как "Тарас Шевченко" Шагинян). Иногда внимание автора может быть направлено на определенную сторону характера или деятельности героя, то есть на психологический, философский, нравственный аспект его жизни (как в "Гете" Шагинян[89] и в биографической части ее же "Этюдов о Низами"[90]).

5. Выводы.

Таким образом, в первой главе рассмотрена и сравнена история развития биографического жанра в русской литературе,

---

85 М. Шагинян, Хачатур Абовян, Собр. соч., т. 5, ГИХЛ, М., 1957.

86 --------, Калевала, Собрание сочинений, т. 5.

87 Н.Ф. Погодин, Человек с ружьем, Собр. драматических произведений в 5 тт, т.2, "Ис-во", М., 1960.

88 Л. Скорино, Мариэтта Шагинян, "Октябрь", 1947, № 8.

89 М. Шагичян, Гете, Собрание сочинений, т.5, ГИХЛ, М., 1957.

90 --------, Этюды о Низами, Собрание сочинений, т.6, М., 1958.

дореволюционной и советской, и теоретические высказывания о нем. Установлено, что дореволюционные биографические произведения были более или менее научными, иногда научно-популярными трудами, изредка слегка беллетризированными. Основная разница между ними заключалась в умении использовать фактический материал и в степени художественности его изложения. Полностью художественных, романизированных биографий или историко-биографических произведений в современном понимании еще не было, за исключением незаконченного "Арапа Петра Великого" А.С. Пушкина, в котором Пушкин сочетал художественную биографию с историческим романом, введя в ткань произведения наравне с историческими фигурами вымышленных героев.

К началу XX века в русской литературе уже имелось внушительное количество биографических произведений: научных, научно-популярных, художественных. В советский период число их еще более увеличилось. Биографический жанр сделался очень популярным, чему способствовало творчество Ю. Тынянова и создание серии "Жизнь замечательных людей" и альманаха "Прометей".

Теория и история жанра в русской литературе, напротив, все еще не разработаны. В дореволюционной литературе имелись почти все основные виды биобиблиографии, но по истории или теории жанра специальных работ не было. Были лишь немногочисленные отдельные критические статьи, в основном, по поводу какого-либо биографического произведения, в котором проскальзывали методологические или теоретические замечания.

В советское время прибавилось небольшое количество библиографических и биобиблиографических словарей, ряд разрозненных газетных и журнальных статей и заметок, посвященных, главным образом, историко-биографическим романам и повестям, и одно-единственное, далеко не полное и не исчерпывающее, исследование И.Д. Ходорковского об истории и теории историко-биографического жанра, касающееся украинской и частично русской литературы.

Родоначальником историко-биографического жанра признается Ю. Тынянов, литературовед, критик и писатель-биограф. Часто подчеркивается его новаторство в стиле историко-биографических произведений (упор на научность, документальность, на доскональное знание эпохи и в то же время на допуск логично обоснованного домысла).

При анализе литературы, посвященной биографическому жанру, во-первых, делается заметным отсутствие единства во мнениях советских писателей и критиков о теории жанра, во-вторых, делаются ясными проблемы, волнующие советских писателей и критиков.

После анализа разноречивых высказываний автором настоящей работы установлено,что в советской литературе можно различить четыре основных вида биографических произведений: научные, научно-популярные, беллетризированные и историко-биографические.

Замечено, что художественные биографии стали более документальными, в то время как научно-популярные стали излагаться более занимательно, более экспрессивно, что зависит, конечно,

не столько от вида произведения, сколько от манеры и степени талантливости автора.

Таким образом, сделана попытка воссоздать общую картину развития и состояния биографического жанра в русской литературе, служащую основой последующего исследования о взносе Шагинян в дело дальнейшего развития жанра.

ГЛАВА II

ФОРМИРОВАНИЕ ИДЕОЛОГИИ М. ШАГИНЯН

В настоящей главе дается краткий анализ мировоззрения Мариэтты Шагинян в различные периоды ее жизни как дающего определенную окраску и направление ее творчеству на различных его этапах.

I. Период до Октябрьской революции.

I) Детские годы.- Мариэтта Сергеевна Шагинян, известная советская писательница, журналистка, филолог и общественный деятель, автор множества литературных произведений самых разнообразных жанров, родилась 2I марта I888 года в Москве в семье "русских армян". Родители ее, принадлежа к передовой интеллигенции, позаботились, чтобы дети знали языки (французский и немецкий) и музыку (М. Шагинян играла на рояле и скрипке и мечтала стать композитором, чему помешала усиливающаяся глухота). Отец, кроме того, привил Шагинян любовь к Гете[I].

В автобиографии Шагинян подчеркивает, что уже в гимназии, вместе с другими гимназистками, знала о готовящейся революции и сочувствовала ей: почти все педагоги, будучи "прогрессивно мыслящими людьми", приносили гимназисткам запрещенные

I М. Шагинян, Автобиография, сб. Советские писатели. Автобиографии, т. 2, Гослитиздат, I959, стр. 640-64I. (Основные биографические сведения о М. Шагинян даются по ее "Автобиографии". Использование других источников оговаривается в сносках).

тогда сочинения Чернышевского, Добролюбова, Писарева. "Какой мир открылся перед нами... в какой пленительно-ясной, яркой оболочке предстала перед нами эта революционная русская критическая мысль",- вспоминает Шагинян, - "... счастливое поколение тех лет, пережившее сердцем две революции, 1905-го и 1917-го годов, навсегда обожжено их священным огнем"[2]. Заметно, что Шагинян настойчиво обращает внимание на антирелигиозность отца (отец - убежденный атеист"[3]) и на революционное настроение собственной семьи, результатом чего явилось, что она сама "всем складом нашей семейной жизни... была уже подготовлена к... революционным настроениям"[4].

В 14 лет Шагинян потеряла отца, что обострило религиозность, зароненную в детстве няней[5].

2) Религиозные искания.- В пятнадцать лет Шагинян начинает сотрудничать в газетах.

Еще будучи гимназисткой, Шагинян поехала с матерью за

---

2 М. Шагинян, (без назв.), цит. Л. Скорино в ст. "Мариэтта Шагинян" в кн. "Семь портретов", "Сов. Писатель", М., 1956, стр. 174-175. В статье "М.С. Шагинян" ("Ист. Русской сов. литры", гл. ред. Л.И. Тимофеев, т. 4, "Наука", М., 1971) Л. Скорино, приводя иногда те же цитаты, что и в "Семь портретов", ссылается на неопубликованную автобиографию Шагинян, находящуюся в ее личном архиве (стр. 329).

3 М. Шагинян, Автобиография, стр. 641.

4 М. Шагинян, Автобиография, стр. 642.

5 М. Шагинян, Стенограмма речи, перераб. и расшир., произнесенная в Литмузее при Ленинской биб-ке 11 мая 1933 г., в кн. М. Шагинян, Собр. Соч., 1903-1933, т. I, "Худ. Лит.", М., 1935, стр. 35.

границу, надеясь, что там вылечат ее глухоту. Из-за границы она вывезла

> ... впечатление от большей свободы жизни, нежели в царской России, от полного отсутствия приниженности у крестьянского и рабочего населения, от образцового состояния дорог, выхоленности лесов, использования каждой пяди земли...[6]

Заграничные впечатления заставили Шагинян стремиться к организованности в личной жизни[7], а сотрудничество в газетах сформировало "рабочее ощущение профессионализма", т.е. "представление о труде, как о долге не только перед собой, но и перед обществом"[8].

Во время пребывания на историко-философском факультете Высших женских курсов Шагинян попадает под влияние "религиозно-философского издательства" (о. Флоренский, Новоселов, С. Булгаков). Этот период Шагинян поясняет так (в 1959 году):

> Я... в течение нескольких месяцев была под гипнозом очень тонкого, реакционнейшего влияния... Это была мерзость из мерзостей духовного порядка, то самое поповство, к которому скатывается всякий идеализм"[9].

Увлекающаяся натура Шагинян привела ее вскоре к другому "искусу": на нее произвели впечатление стихи и проза Гиппиус, в которых звучал призыв к "религиозной революции ("восстания с

---

6 М. Шагинян, Автобиография, стр. 643.

7 -------- , там же.

8 -------- , (без назв.), цит. Л. Скорино в кн. "Семь портретов", стр. 177.

9 М. Шагинян, Автобиография, стр. 645.

крестом в руках"[10]. (В 1970 году Шагинян вспоминает об этом периоде так:

> ... выкарабкавшись из уловительных сетей Новоселова, села строчить письмо своему новому божеству (Зинаиде Гиппиус. Н.К.). Пишу эти - с теперешней моей точки зрения просто чудовищные - строки о безмерном одурении тогдашнего моего внутреннего мира...[11])

Вскоре Шагинян переезжает в Петербург, поближе к Гиппиус и религиозно-философскому кружку, "на новый этап своего духовного становленья"[12].

Если тематика первых произведений Шагинян была "рабочая" ("Песня рабочего", "В подвале", "Забастовщиков сын"), то в 1906-1908 годах Шагинян под частичным влиянием модного тогда символизма, а частично - собственных религиозных исканий пишет "туманные стихи о волшебных замках, пустопорожние описания подхваченных из чужих книг мистических встреч и настроений..."[13].

При чтении "Автобиографии" Шагинян постепенно крепнет впечатление, что она все время оправдывается перед советским читателем (и потенциальным критиком) в "ошибках молодости", т.е. в неприемлемых для марксистско-ленинской философии идеологических уклонах. Так, она робко обращает внимание на то, что

> ... можно указать кое-что здоровое даже и в первой

---

10 М. Шагинян, Автобиография, стр. 645.

11 --------, Четыре урока у Ленина, "Роман-газета", "Худ. Лит.", М., 1970, № 3, стр. 76.

12 --------, там же.

13 --------, (без назв.), цит. Л. Скорино в кн. "Семь портретов", стр. 177.

книге стихов, причем ясно видно сейчас, что упадочные и мистические стишки в этой книге шли от реминисценций чужого, от подражания..., а свежие картинки природы... передавали живые впечатления бытия и взяты из личного опыта[14].

Ее статьи тех лет, несмотря на множество "наивностей и благоглупостей", "наносных реакционных влияний студенческих лет" тоже несли в себе "здоровое начало". Именно оно

> ... было и оставалось основным в моем творчестве и ... именно оно естественно привело меня к большевикам и помогло впоследствии преодолеть юношескую религиозность и подхваченный на курсах философский идеализм[15].

Шагинян обращает внимание читателя на обстановку "материальных лишений, постоянной борьбы за кусок хлеба..., постоянного общения с простыми тружениками, у которых снимала комнату, а подчас только угол..."[16], как бы стараясь приобщить себя к классу неимущих.

3) "Гетевские годы".- В 1911 году Шагинян порвала с Мережковскими и вернулась в Москву, где, в свою очередь, в 1912 году сблизилась с философом и гетеанцем Э.К. Метнером, его женой и братом-композитором. В это же время процветает переписка и дружба с А. Белым и Рахманиновым. Этот период жизни Шагинян называет то "афинским"[17], то "веймарским":

> Культурная немецкая среда, исключительно организованный быт, с обязательными вечерними чтениями вслух,

---

14 М. Шагинян, Автобиография, стр. 646.

15 --------, там же, стр. 645.

16 --------, там же, стр. 646.

17 --------, Стенограмма речи..., стр. 56.

практика двух языков, немецкого и французского, библиотека философов, равной которой я не знала в Москве, и, наконец, музыка, с детства мне близкая и любимая, сделали весь этот период моей жизни "веймарским"...[18]

Общение с Метнерами закрепило любовь к порядку, приобретенную Шагинян во время первой поездки за границу. Шагинян вырабатывает "график дня", который "неуклонно потом проводила в жизнь, экономя силы и время и беспощадно изгоняя из быта всякую развинченность, расхлябанность и безделье"[19].

В 1913 году выходит вторая книга стихов - на армянские темы - "Orientalia", где наряду с религиозно окрашенными стихами были стихи, полные эротического чувства, неразделенной страстной любви, за которые Ю. Айхенвальд назвал Шагинян "умным автором", у которого образы "точно лианы, обвивают ствол их интеллектуального содержания"[20], и в которых Гроссман заметил не только интересную форму, но и эрудицию[21].

Поэзию этих лет, шутливо названную им "санктпетербургско-восточным диваном", охарактеризовал Н. Замошкин: "... лирика ее была жизненна, тепла и прекрасна открытостью и откровенностью"[22].

---

18 М. Шагинян, (без назв.), цит. Л. Скорино в кн. "Семь портретов", стр. 182.

19 --------, там же.

20 Ю. Айхенвальд, Мариэтта Шагинян, в кн. "Силуэты русских писателей", Берлин, "Слово", 1923, т. 3, стр. 294.

21 Л. Гроссман, Книга о Тарасе Шевченко, "Октябрь", 1947, № 3, стр. 169.

22 Н. Замошкин, Литературные межи. Статьи, "Федерация", М., 1930, стр. 73.

В ранней прозе Шагинян было, по словам Ю. Айхенвальда, "много художественной легкости, изящества, остроумия; видна умелая техника, и от грациозных нажимов пера выступают яркие и живые фигуры"[23]. И далее: на прозе Шагинян лежит "печать оригинального дарования, острой, порою играющей мысли, большого и многосторонне-заинтересованного ума..."[24]

В другом стиле отозвался о ранней прозе Шагинян А. Маргарян (в 1956 году). Он пишет, что в прозе Шагинян

> ... прозвучала критика буржуазного общества. Но критика эта строилась на базе религиозно-идеалистического мировоззрения. Писательница уже дошла до сознания противоречий, раздирающих буржуазное общество, но не смогла понять сущности этих противоречий[25].

Шагинян считает, что годы 1912-13 можно назвать ее "Lehrjahre", "да кстати поставить их под знак Гете"[26]. Интересно, что в этот же самый момент Шагинян называет их "самыми реакционными в моей жизни" (реакцией был, по ее словам,

> ... уход от всяких общественно-политических исканий, реакцией было углубленье в книгу, в кабинетную работу, реакционным было и идолопоклонство перед культурой, перед классиками культуры, усваиваемыми под углом своеобразного "западничества"[27]).

Однако в 1914 году чувство к Гете, внушенное отцом и

---

23 Ю. Айхенвальд, Поэты и поэтессы, "Сев. дни", М., 1922, стр. 84.

24 --------, там же, стр. 89.

25 А. Маргарян, Мариэтта Шагинян. Творческий путь, стр. 12-13.

26 М. Шагинян, Стенограмма речи..., стр. 53.

27 --------, там же, стр. 53-54.

подкрепленное дружбой с Метнерами, выразилось в том, что Шагинян уехала в Германию путешествовать по гетевским местам, "куда уже давно влекли меня гетеанские традиции"[28]. Результатом путешествия было "Путешествие в Веймар"[29].

4) Военные годы и период Февральской революции.- Все эти годы Шагинян много пишет. Расширяется тематика статей, увеличивается число журналов, печатающих их.

Кроме писательской работы, Шагинян читает лекции по эстетике и истории искусств в Донской консерватории. В общих чертах облик Шагинян в предреволюционные годы таков: уже известная молодая поэтесса, писательница и журналистка, убежденная поклонница Гете, одно время символистка и ревностный член религиозно-философского кружка Мережковских, ставшая теперь таким же ревностным врагом "богоискательства".

Вот что пишет сама Шагинян об этих годах:

> ... оглядываясь на них сейчас, вижу, что внешнее благополучие (рост творческой активности и литературной известности, а с нею и материальной обеспеченности) - скрывает под собой настоящий и глубокий идейный кризис. Все, во что я верила и к чему тянулась, было утопическим и рухнуло[30].

Наступила февральская революция. Шагинян устанавливает в своей автобиографии, что "вместе с развитием ее быстро

---

28 М. Шагинян, Стенограмма речи..., стр. 53-56.

29 --------, Путешествие в Веймар, Гос. Изд., М.-Петроград, 1923.

30 --------, Автобиография, стр. 648.

определилась и моя классовая позиция - убежденная и страстная тяга к большевикам"[31]. Тяга эта - еще неосознанная:

> Я пережила этот период уже целиком на стороне большевиков. Еще не зная конечного смысла большевизма, я упрямо отстаивала его, наперекор всем старым взглядам, всей смеси христианства и гетеанства, какие таскала в душе, и мой своеобразный, инстинктивный "большевизм" неуклонно выводил меня на правильную дорогу[32].

2. Период после Октябрьской революции.

I) Окончательная смена мировоззрения.- После Октябрьской революции Шагинян временно отошла от литературы. Она делается инструктором ткацкого дела при Донском наробразе. Некоторое время после революции интеллигенция была вынуждена заниматься необычными для нее работами, часто физическим трудом. Но объяснения Шагинян о ее занятиях ткацким делом звучат, как слова "кающегося дворянина", пришедшего к необычной работе добровольно, как к искуплению. В очерке "Как я была инструктором ткацкого дела" (1922) Шагинян говорит, что революция была принята частью интеллигенции восторженно, что эта интеллигенция "никогда не перестанет считать ее первые три года - б л а г о с л о в е н н ы м и. Этого не понять эмигрантам...". Так как,по словам Шагинян,"каждый из нас видел и знал, что крайняя линия революции - п о с о в е с т и самая правильная...", то для таких как Шагинян

---

31 М. Шагинян, Автобиография, стр. 649.

32 --------, Стенограмма речи..., стр. 58

Октябрьская революция была "единственно всамделишным делом на земле... для которого стоит человеку жить на свете", т.е. "искуплением" за "нашу вину перед мучениками жизни..."[33]. "Я горжусь тем, что принадлежала и принадлежу к этой части", - заявляет Шагинян [34].

Так как Шагинян восприняла революцию как "нравственный переворот", а не политический, то ей показалось (так она, по крайней мере, пишет в 1959 году), что от нее ожидают особых, необычных действий типа "инвалид берет свою постель и идет; богач раздает все свое имущество; убийца кается..."[35]. В таком экзальтированном состоянии "потекли за чудом" - в трактовке Шагинян - "радостные и помолодевшие интеллигенты, хотевшие искупить свою вину перед чернорабочим, перед неимущим, перед невеждой"[36], и она сама: "вместе с другими двинулась и я на искупление"[37] (преподавать ткацкое дело).

Настоящей же причиной было отсутствие средств к существованию, т.к. множество написанных Шагинян за это время статей "было возвращено - за ненадобностью". "Смиренно обивали мы пороги редакций со стихами и прозой, - вспоминает Шагинян, - их не принимали"[38]. "Тщетно я предлагала свой консерваторский курс... Он не

---

33 М. Шагинян, Как я была инструктором ткацкого дела, Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, М., 1956, стр. 213-214.

34 --------, там же.

35 --------, там же.

36 --------, там же, стр. 215.

37 --------, там же, стр. 216.

38 --------, там же.

годился"[39].

Эти многочисленные цитаты приведены для того, чтобы показать, как Шагинян интерпретирует факты, и подчеркнуть ее умение представить ситуацию в слегка измененном виде, совершенно меняющем суть дела. Этот "талант" ярко проявится в ее биографических произведениях.

Современная советская критика называет послеоктябрьский период жизни Шагинян годами "яростных поисков мировоззрения", когда Шагинян, "еще во многом не разбираясь... сотрудничает с пролетариатом"[40]. Их следовало бы назвать годами яростных поисков представительницы враждебного революции класса путей к тому, чтобы выжить.

Как у всякого сменовеховца, совесть Шагинян была неспокойна. Ее мучило, во-первых, что новые хозяева жизни не поверят в ее искренность, и во-вторых, что представители русской интеллигенции, дома и за границей, считают ее изменницей. Поэтому Шагинян пытается оправдаться и перед властью - за свое происхождение из интеллигентской, классово-чуждой среды и за убеждения молодости, и перед интеллигенцией - за сотрудничество с враждебной старой интеллигенции властью. Эту психологическую потребность Шагинян исповедываться в своих писаниях с целью подчеркнуть полное отречение от прошлого подметил Н. Замошкин:

---

39 М. Шагинян, Как я была инструктором..., стр. 216.

40 А. Селивановский, Предисловие, в кн. М. Шагинян, Собрание Сочинений, 1903-1933, т.I, стр. 7.

> ... молниеносное перерождение Мариэтты Шагинян, сопровождавшееся ниспровержением всех прежних кумиров, и ее восприятие (понимания было мало) революции как изначального, совершенно автономного внеисторического процесса было... явлением закономерным... Психологически ее сопутничество революции очень оригинально. Никто из ее сверстников и младших современников так импульсивно и обнаженно-радостно не переживал 1917-1919 г.г., как автор "Orientalia", никто в своей истории не начертил такого резкого зигзага, как это сделала М. Шагинян, никто... так не отрекался от самого себя и не демонстрировал невольно своей связанности с отчуждаемым прошлым (подчеркнуто нами. Н.К.), как она[41].

Шагинян подчеркивает свою преданность большевикам, записывает об этом дневники, которые позже публикует. Вот, например, запись от 23-го января 1921 года:

> На ночь беседа с Волынским о большевиках. Опять я все так же их защищаю и все так же на них нападают. Я могу их критиковать, лишь перемещаясь в их среду. Чуть попадаю во враждебную атмосферу, оживает вся первичная сила любви к ним, любви упрямой, слепой, положительной и непреклонной, и я становлюсь на дыбы[42].

В дневнике же частые упоминания о любви к Ленину, о близости к его философии ("он и в философии ближайший для меня"[43]): "Вчера нервное напряжение вылилось в настоящую истерику, которую я закатила доктору. Ленин опять болен. Это тоже является причиной моего тягостного состояния. Думаю о нем, часто плачу"[44].

Подчеркивая преданность режиму, Шагинян попутно занимается "самокритикой", что очень поощрялось партией: в "Путешествии в

---

41 Н. Замошкин, там же, стр. 25-26.

42 М. Шагинян, Дневники, 1917-1931, стр. 80

43 --------, там же, стр. 338.

44 --------, там же, стр. 68.

Веймар" были зерна неприемлемого для советской власти и "ростки этих зерен могли окраситься даже в защитный цвет фашизма: ведь "Путешествие в Веймар" почти на грани немецкого фашизма некоторыми своими сторонами!"[45] - ужасается Шагинян.

Шагинян рассказывает, как много ей дала революция:

> ... мне, писателю, гордившемуся своей старой выучкой, своим дореволюционным университетским дипломом, перемена среды, оказывается, тоже принесла не гибель, а максимальное развитие и я могу честно сесть рядом с теми миллионами, с которыми так кровно роднит меня неоспоримый патент на близость: одинаковый график судьбы![46] (подч. нами. Н.К.).

Шагинян с радостью видит, что ее оценили, что она преуспела, и, желая закрепить свое положение, подчеркивает свое право на "кровное родство" с рабочим классом.

Шагинян объясняет, что она рассказывает о себе, во-первых,

> чтоб это пережитое ощущенье исторической оправданности закрепить не только за собой, чтоб указать на него как на партийный, воспитательный метод, один из тех великих методов, какими большевики делают людей и историю[47].

Высказываясь в таком духе, Шагинян обеспечивала себе безопасность, зная, что советская власть сохранит ее как экспонат "перевоспитанного" партией человека, готового, к тому же, на любые услуги. Во-вторых, причиной рассказов о себе является желание отомстить старой интеллигенции, которая, несмотря на уверения Шагинян в искренности ее чувств к большевикам, ей не верила. Она

---

45 М. Шагинян, Вместо предисловия, в кн. М. Шагинян, Собрание сочинений, 1903-1933, стр. 29.

46 --------, там же, стр. 28.

47 --------, там же.

пишет: "У каждого из нас, кто пришел к коммунизму, есть классовые враги..." (она имеет в виду авторов анонимных писем, присылаемых по ее адресу[48]). Шагинян вспоминает о своих двух статьях для "Известий" в 1920 году, которые произвели "очень тяжелое впечатление" на группу писателей[49]. Шагинян не говорит о содержании статей, но по следующему объяснению-апологии легко вывести заключение об их тематике: "В литературных кругах просто не понимали, что можно ощущать октябрьскую действительность любовно и положительно, не верили в желание работать для революции"[50].

Действительно, интеллигенция, оставшаяся в Советском Союзе и вынужденная принять новый порядок, не высказывала в подавляющем своем большинстве такого добровольного энтузиазма и ликования, какой выставила напоказ Шагинян. Реакция этой интеллигенции видна из слов Шагинян:

> Страшное оружие... "неверие в искренность"... было со всей силой обращено и на меня: "подлизыванье к власти", "донос", "предательство"!
> В том полном одиночестве, в каком я находилась тогда, эта подчеркнутая враждебность почти всей литературной общественности была трагедией[51].

Найти же новых товарищей, вступить в партию Шагинян тоже не могла, т.к. "для партии... еще не созрела, еще с любовью носила крестик на шее"[52].

---

48 М. Шагинян, Вместо предисловия, стр. 28.

49 --------, там же, стр. 61.

50 --------, там же, стр. 61-62.

51 --------, там же, стр. 62.

52 --------, там же.

Таким образом, словами о полном одиночестве Шагинян опровергает свои, цитированные ранее, заявления, что к большевикам перешла "часть интеллигенции", та часть, которая "потекла за чудом... радостная и помолодевшая". Очевидно, "часть" состояла из находившейся в "полном одиночестве" Шагинян.

Нужно думать, что основной причиной, побудившей Шагинян так радикально сменить свое мировоззрение и так беззаветно служить новой власти, было желание не только во что бы то ни было выжить при новом строе, но и жить, пользуясь всеми благами жизни, для чего нужно было пойти на компромисс с совестью, т.е. вести себя диаметрально противоположно таким представителям дореволюционной интеллигенции, как Мандельштам, Ахматова и другие, которые предпочли "внутреннюю эмиграцию", а иногда и смерть, сотрудичеству с новым режимом.

Замечательно сказала Надежда Мандельштам, вдова поэта: все блага при новом строе (в писательской среде) предназначались "честным предателям, изобразителям (подч. нами. Н.К.) и тому подобным старателям... Даром у нас ничего не давали - ни дач, ни квартир, ни денег..."[53]. Можно добавить, заскакивая вперед: ни частых заграничных командировок. Итак, Шагинян приспособилась к перемене.

Иллюстрацией компромисса Шагинян с собственной совестью служит история с Пильняком. Недавно, в середине 60-х годов, Шагинян позволила себе покритиковать старую партийную линию, да

---

53 Надежда Мандельштам, Воспоминания, Изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1970, стр. 157.

и то потому, что в 60-х годах эта критика не противоречила очередной линии партии. Вспоминая "проработки", т.е. чистки в малых масштабах, когда "совершивший ошибку подвергался весь целиком как бы моральному расстрелу", когда "не допускались никакие голоса... не в унисон с голосами обвинителей"[54], Шагинян резюмирует: "Если быть откровенным, мало кому из так "проработанных" товарищей пошли они действительно на пользу"[55]. Но в 1929 году, в разгар чисток, Шагинян писала иначе:

> Мысль о чистке, как о нормативном моменте новой этики. Всякая вещь зависит от того, как ее примешь. (Подч. нами. Н.К.). Об этом надо писать. Здесь и Пильняковская история в новом свете. (Подч. нами. Н.К.). Никакой травли нет, ерунда, человек не tabu , надо понять, что ты не лучше и не хуже, чем ты есть, и можешь быть поставлен на весы, как и всякое весомое тело. Ты можешь стать предметом общественного анализа и можешь при этом испытывать гносеологически-чистое, объективное, невозмутимое любопытство. Устанавливается твой удельный вес. Молодцы большевики. Мне нравится, как новая эпоха стала обращаться с индивидуумом. Это - и вернее и целостнее всего прежнего, потому что это скорей поведет к слиянию частиц в целое[56].

Этого высказывания простить Шагинян нельзя. Увильнув от трагедии Пильняка в туманные философские размышления, Шагинян сознательно решила закрыть глаза на действительность, умыть по-пилатовски руки. Таким образом, Шагинян еще в 1929 году, до Первого съезда писателей, сама пришла к методу соцреализма и стала придерживаться этого правила - принимать каждую вещь так,

---

54 М. Шагинян, Четыре урока у Ленина, стр. II.

55 ---------, Там же.

56 ---------, Дневники 1917-1931, стр. 337.

как это удобно для данного момента - в течение всей своей последующей жизни, чем обеспечила себе личную безопасность, профессиональный успех и материальное благополучие.

Это же правило дало ей возможность удивиться в дневнике в 1931 году: "В газетах гнуснейшая заграничная клевета о "принудительном труде в СССР"[57]. Недаром Н. Мандельштам посвящает Шагинян иронически-горькие строки: в разгар "ежовщины"

> Мариэтта сделала вид, что ничего не слышала про аресты: "Кого арестовывают? Почему? Открыли заговор, взяли пять человек, а интеллигентишки подняли крик..." Ее собственная дочь кричала ей в ухо про семью Третьяковых, но Мариэтта, спасаясь блаженной глухотой, ничего не расслышала"[58].

Вышеприведенный анализ смены мировоззрения Шагинян важен, т.к. он объясняет многое при исследовании тенденциозности в ее биографических произведениях.

2) Период после Октябрьской революции.- Необходимо вернуться к 1920 году. Вооруженная новым мировоззрением, горящая желанием "выбросить из творчества личность и ориентироваться на "классовость" в искусстве"[59], Шагинян возвращается в Москву.

Начинается "новая полоса моей жизни, - пишет Шагинян,- участие в великом и трудном процессе создания советской литературы"[60]. Шагинян переезжает в 1921 году в Ленинград, где начинает газетную работу статьей в "Известиях". "...я вдруг почувствовала

---

57 М. Шагинян, Дневники 1917-1931, стр. 391.

58 Н. Мандельштам, там же, стр. 319.

59 Н. Замошкин, там же, стр. 88.

60 М. Шагинян, Автобиография, стр. 650.

необходимость писать в газету как лирическую необходимость, как потребность, вызывающую у поэта к жизни его стихи"[61], - сообщает Шагинян. Она пишет на разнообразные темы: статьи на злобу дня, с политической окраской, театральные и литературные рецензии, часто нападает на литераторов, не желающих активно сотрудничать с советской властью. Критические статьи Шагинян все больше посвящаются "новым явлениям в литературе", таким, как произведения Н. Тихонова, И. Эренбурга, проблемам "социалистического труда". Начиная с 1922 года, Шагинян много ездит по стране как корреспондент столичных газет. Маргарян сказал об этих годах, что если Брюсов и Блок воспевали стихийную мощь революции, то Шагинян - ее созидательную силу[62].

В 1922 году Шагинян пишет роман "Перемена", основой для которого послужили дневниковые записи

> ... всего пережитого на Дону с 1917 по 1921 год, сохранившие мрачные подробности разгула деникинщины,... и, наконец, победу революции, а с нею свежесть утреннего мира, незабвенную для переживших ее радость начала новой жизни, "зари утренней"...[63]

Нужно отметить умение Шагинян вовремя приспосабливаться к малейшим изменениям в политической атмосфере страны, которое она однажды назвала "голосом совести":

> ... требования шли не извне, а изнутри, от своей совести. Читаешь, например, газету, - в мире растет итальянский фашизм, - а у нас так мало антифашистской

---

61 М. Шагинян, Автобиография, стр. 650.

62 А. Маргарян, там же, стр. 28.

63 М. Шагинян, Автобиография, стр. 649.

литературы...[64], -

и Шагинян, пользуясь случаем, пишет очень интересный детективно-приключенческий роман "Месс-менд, или Янки в Петрограде".

Год 1924 принес "тягчайшее горе: смерть Ленина"[65]. Шагинян считает, что после его смерти она оказалась в рядах

> ... десятков тысяч... почувствовавших желание понять наилучшим образом свои профессиональные обязанности, жить со страстной потребностью быть достойными своей эпохи...[66]

В середине 20-х годов Шагинян окончательно рвет с церковью. Она заносит в дневник, что читает продолжение Казановы.

> Сей последний оказывает мне драгоценную помощь в деле ликвидации моего церковничества, так как, не мудрствуя лукаво, описывает европейский быт восемнадцатого века, и видно, что он до глубоких корней языческий, христианство пристегивается лишь формально, а церковь представлена как самая мерзкая из всех диктатур в лице трибунала святой инквизиции и иезуитов. Процесс моего отпада от церкви (переживаю своего рода Ренессанс) неотделимо ведет с собою ненависть вообще ко всяким скрепам над общественным и личным настроением человека[67].

Шагинян верна себе и тут, видя "скрепы" в церкви и упорно не замечая их в принудительном запрете религии при советской власти.

3) "Гидроцентраль".- В середине 20-х годов появились первые "индустриальные романы", которым печать уделяла много

---

64 М. Шагинян, Автобиография, стр. 651.

65 --------, там же, стр. 652.

66 --------, там же, стр. 652.

67 --------, Дневники 1917-1931, стр. 154.

внимания. Шагинян тоже

> ... захватила... страстная потребность отразить в искусстве, как сквозь борьбу и сопротивление рождается социалистическая стройка и, рождаясь, усиливает позиции социализма в стране[68].

Шагинян переезжает в Армению, чтобы на месте писать "о рождении электростанции"[69]. Однако "Гидроцентраль" писалась мучительно туго. Дневник Шагинян пестрит отчаянными записями: "Вчера на ночь перечла главу "Гидрострой" и разорвала. Слабо..."[70]; "Ничего не сделала! ... тоска, чувство гибели"[71] (Шагинян не удавалась следующая глава); "... тщетная работа над 12 главой"[72]; "Повидимому у меня жестокое переутомление, и уже ясно, что "Гидроцентраль" мне не одолеть, я надорвусь над ней..."[73], - и самая безнадежная запись:

> Неделя отчаянья: перечла 13 главу - разорвала, перечла 14 и 15 - тускло; две подглавки 14 тоже уничтожила и не знаю, как быть дальше, не чувствую конца. Отчаянье такое, как если б убили не до конца, и не живу, и не мертва, хочется непрерывно колотиться головой, чтобы довести себя до состоянья, в котором реальнее чувствовалось бы и работалось, а возможно - уже этого и не будет никогда...[74]

Из приведенных выдержек видно, что работа по "социальному

---

68 М. Шагинян, Автобиография, стр. 654.

69 --------, там же.

70 --------, Дневники 1917-1931, стр. 336.

71 --------, там же, стр. 338.

72 --------, там же, стр. 388.

73 --------, там же, стр. 391.

74 --------, там же, стр. 394.

заказу" была для Шагинян мукой. Недаром отсутствие творческого вдохновения сделало "Гидроцентраль" серой, нудной, тяжело читающейся книгой. (Правда, советская критика считает "Гидроцентраль" главным произведением Шагинян, "значительнейшим"[75], вообще "одним из лучших романов о социалистическом строительстве"[76]).

4) Период после 30-х годов.- В 1930 году Шагинян возвращается в Москву и сначала поступает на полтора года на энергетическое отделение Плановой Академии, а затем возвращается к газетной работе.

Профессор В.И. Седуро поделился с автором настоящей работы своими воспоминаниями о Шагинян, относящимися к 1931-1932 годам[77]. Профессор Седуро был в те годы членом Союза советских писателей и РАПП'а и встречал Шагинян на московских собраниях РАПП'а, МАПП'а и ВАПП'а. Там как раз с 1929 года начались нападки на "Перевал", на Воронского и тогдашнего редактора "Нового мира" Полонского. Шагинян, маленькая, приземистая, со смуглым лицом армянского типа, обычно сидела, вооруженная слуховым аппаратом, в первых рядах и внимательно слушала, делая иногда заметки. Впечатление, что всему придавала серьезное значение. В "лобовую защиту" никогда не выступала. Если кого-либо защищала,

---

75 Л. Скорино, Мариэтта Шагинян, "Октябрь", 1947, № 8 стр. 143.

76 К. Зелинский, Мариэтта Шагинян, "Правда", 1933, Апр. 3, стр. 4.

77 Запись беседы с профессором Седуро находится в архиве автора настоящей работы.

то косвенно. В своих выступлениях призывала оказать внимание вопросам современности (в ней чувствовался пробольшевистский дух), но все-таки отстаивала права свободного творчества.

Речь Шагинян - "изысканно русская. Прекрасным языком она говорила", - вспоминает профессор Седуро. Голос ее "похож на мужской - низкий, не характерный для женщины".

Шагинян произвела на профессора Седуро впечатление передовой женщины, которая не хочет слепо придерживаться старых взглядов, а хочет найти какую-то правоту в современном, впечатление попутчика, который пытается понять и оправдать современность.

О периоде между 1932 - 1954 годами Шагинян вспоминает, как об "изнуряющей и суматошной жизни": она очень много писала для газет, что было сопряжено с тяжелыми физическими командировками...", и занималась общественной работой[78].

Шагинян считает, что она не просто газетчик-очеркист, но очеркист "того особого боевого типа, какой называют у нас в газетах "оперативным" и какой стал основной формой моей работы на протяжении почти трех десятков лет". Следует интересное пояснение: "Часто он напоминает работу разведчика"[79]. Под этими словами Шагинян подразумевает особенно "большой и напряженный труд",

---

78 М. Шагинян, Автобиография, стр. 655.

79 --------, там же, стр. 657.

выражающийся в необычных заданиях, вроде необходимости "все" "высмотреть" на американской концессии в Чиатурах[80].

В 1934 году на Первом Всесоюзном съезде писателей Шагинян была выбрана в члены правления ССП и снова переизбрана на втором съезде (1954). В 1936 году Шагинян была избрана депутатом Московского Совета.

В июле 1941 года Шагинян стала кандидатом, а в 1942 году членом партии ("... я вышла на улицу, спрятав свою драгоценную книжку (партийный билет. Н.К.) в мешочек на груди...")[81] и, уже по партийному заданию, становится агитатором-пропагандистом, "выступает в затемненной Москве - между сеансами в кино, на митингах в Политехническом музее, на заводах, в залах метро в часы бомбежек"[82].

Нужно еще раз отметить способность Шагинян приспосабливаться к обстоятельствам.

В 1953 году выходит в свет ее "Дневник писателя" (выборки из дневников последних лет, относящиеся, в основном, к методике работы газетчика). Если в "Дневниках, 1917-1931" Шагинян очень часто вспоминала о Ленине, то в "Дневнике писателя" 1-го января 1952 года она так же ура-патриотически переключается на Сталина:

> С утра, чтоб поставить, как музыканты говорят, "ключ" к новому году, принялась в постели за перечитывание 1-го

---

80 М. Шагинян, Автобиография, стр. 657.

81 --------, Четыре урока у Ленина, стр. 1

82 Л. Скорино, Семь портретов, стр. 267.

> тома сочинений Сталина и выписала себе замечательную мысль, высказанную им двадцати двух лет от роду, зимой 1901 года... "...великая энергия рождается лишь для великой цели"... В е л и к а я э н е р г и я р о ж д а е т с я л и ш ь д л я в е л и к о й ц е л и! Хочется выписать эту мысль, как лозунг для каждого из творцов[83].

В уже упомянутой статье-разносе "Дневника писателя" Лифшиц позволил себе сказать то, что многие чувствовали, но не смели сказать. Видно, что Лифшица уже давно раздражала "чрезвычайная восторженность"[84] Шагинян с неумеренными дифирамбами советской власти, с нежеланием замечать отрицательные стороны режима, ее "атмосфера вечного праздника"[85]; то, что Шагинян пишет, главным образом, о "парадной стороне дела"[86] (писатель не должен быть "только гудошником (из оперы Бородина "Князь Игорь"), умеющим вовремя ударить в колокола с пением "Радость нам!"[87]); ее любовь к громким фразам ("Повсюду мелькают ренессансы, грандиозные синтезы, чудеса...")[88]; то, что Шагинян "во всяком деле берет самую высокую ноту"[89].

Так как правительство доверяло Шагинян, она, судя по очеркам, часто бывает в эти годы за границей: в Чехословакии (1955,

---

83 М. Шагинян, Дневник писателя, стр. 348.

84 М. Лифшиц, Дневник Мариэтты Шагинян, "Новый Мир", М., 1954, № 2, стр. 218.

85 --------, там же, стр. 218.

86 --------, там же, стр. 212.

87 --------, там же.

88 --------, там же, стр. 219.

89 --------, там же, стр. 221.

I960), в Англии (I956), в Италии (I962, I967), во Франции (I965, I966), в Голландии (I966).

В I95I году Шагинян получила Сталинскую премию за книгу очерков "Путешествие по Советской Армении" (I945).

В I972 году она получила Ленинскую премию за ленинский цикл, который был начат ранними очерками о Ленине и продолжен в I937 году романом "Билет по истории" (который в I957 году вышел под новым названием "Семья Ульяновых"), а в I965 году романом-хроникой "Первая Всероссийская".

Таковы основные черты идеологического профиля Шагинян, к которым необходимо добавить лишь некоторые детали: Шагинян состояла членом редколлегии журнала "Крестьянка" вплоть до его закрытия в первый год войны; за работу в железнодорожной газете "Гудок" ей было присвоено звание "Почетного железнодорожника". К I958-му году Шагинян имела несколько правительственных наград: три ордена Трудового Красного Знамени (за помощь строительству Дзорагес, за выслуги в области литературы и в день семидесятилетия); орден "Знак Почета" и орден Красной Звезды (за работу в "Правде" во время войны); медали "За доблестный труд в Отечественной войне" и "800-летие Москвы".

В заключение, нужно упомянуть о литературных влияниях на Шагинян, о которых она сама сказала так:

> Никогда не училась у Толстого. Никогда не училась у Достоевского. Представляю собой, пожалуй, единственного советского писателя, не испытавшего на себе никакого влияния Горького. Учителями моими из русских были Пушкин, которого я люблю благоговейно, отчасти Гончаров ("Фрегат Паллада"), а из иностранцев - англичане (очень большое влияние замечательного романа Уильки Коллинза), "Siecle de Louis XIV" Вольтера,... аббат Галиани и персидские лирики (в "Orientalia").

Но главным моим учителем был и остается Гете[90].

Гете не только повлиял на творчество Шагинян, но, судя по дневникам, всегда служил для нее путеводной звездой, критерием подхода к работе и к жизни. Гете прошел через все творчество Шагинян, т.к. у Шагинян почти нет более или менее крупного произведения, в котором не упоминалось бы его имя.

3. Выводы.

Подводя итоги 80-летней жизни Шагинян, можно прийти к выводу, что Мариэтта Сергеевна Шагинян, безусловно, богато одаренная, талантливая, универсальная писательница, поэтесса, журналистка, автор критико-литературоведческих исследований, огромного количества газетных и журнальных статей и, кроме того, энергичный работник на общественной ниве.

Глубоко религиозная до революции, находившаяся под сильным влиянием символизма, Шагинян после революции круто меняет свое мировоззрение, примыкает к чуждому ей по рождению и воспитанию рабочему классу и становится сначала убежденной попутчицей, а позднее членом коммунистической партии.

Была ли эта радикальная перемена идеологии искренна, т.е. вызвана врожденной импульсивностью, восторженностью, или лишь средством в борьбе за существование - в кратком биографическом обзоре выяснить невозможно, т.к. это тема для большого самостоятельного исследования, выходящего за рамки настоящей работы.

---

90 М. Шагинян, Стенограмма речи..., стр. 71.

ГЛАВА III

ОБЗОР ВЫСКАЗЫВАНИЙ СОВЕТСКИХ КРИТИКОВ О БИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШАГИНЯН

Настоящая глава посвящена следующему шагу в создании основы для исследования биографических произведений Шагинян - анализу высказываний советских критиков об этих биографических произведениях. Это даст возможность увидеть реакцию критики; выяснить, насколько эта критика является всесторонней и объективной и этим дать возможность установить в последующих главах, что нового по сравнению с существующими критическими отзывами вносит настоящая работа в исследование биографических произведений Шагинян.

В Советском Союзе имя Мариэтты Шагинян знакомо буквально каждому грамотному человеку, так как оно не сходит со страниц газет и журналов. Кроме неисчислимого количества статей, по подсчету 1952 года[I], вышло 89 изданий ее произведений, однако, парадоксально, о самой Шагинян и ее творчестве, по сравнению с другими известными советскими писателями, написано мало.

До сегодняшнего дня в русской и иностранной литературе имеется лишь два труда, которые в той или иной мере могут претендовать на сравнительно полное исследование творчества Шагинян - исследование А. Маргаряна "Мариэтта Шагинян. Творческий путь" и литературный портрет Л. Скорино "Мариэтта Шагинян", входящий в книгу "Семь портретов,- и отдельные газетные и

I А. Маргарян, Мариэтта Шагинян, Творческий путь, стр.3.

журнальные статьи, посвященные, главным образом, ее беллетристическим произведениям и очеркам.

О литературоведческих трудах Шагинян написано очень мало: небольшое количество библиографических заметок и коротких статей в нескольких газетах и журналах, короткое упоминание о них в книге Маргаряна и буквально несколько строк у Скорино.

Маргарян уделил литературоведческим работам три страницы из 154, причем одна страница посвящена поверхностному анализу "Шевченко", полторы страницы - очень тенденциозному анализу "Гете" и половина страницы - перечислению других литературоведческих работ[2].

В обстоятельном литературном портрете Скорино дана довольно подробная биография и анализ творчества Шагинян, но нет (за исключением 9-ти строк, посвященных "Гете") ничего о литературоведческих трудах[3].

В последней статье Скорино о Шагинян, помещенной в 4-ом томе "Истории русской советской литературы" (1971), она упоминает о "Воскрешении из мертвых", но в связи с зарубежными очерками, а из биографических произведений останавливается только на ленинском цикле.

Таким образом, авторы двух больших исследований, посвященных разбору творчества Шагинян, видят в ней, прежде всего, автора "Гидроцентрали" ("Значение Мариэтты Шагинян в истории

---

2 А. Маргарян, там же, стр. 122-125.

3 Л. Скорино, Мариэтта Шагинян, в кн. "Семь портретов", стр. 190.

советской литературы определяется тем, что она является автором "Гидроцентрали"...[4]) и талантливого очеркиста и публициста.

В небольшом, на три с половиною страницы, литературном портрете Шагинян З. Удоновой литературоведческие работы упомянуты, но автор сначала рассматривает их с общественно-политической точки зрения: у Шагинян, - пишет Удонова, "обращения к личности того или иного деятеля прошлого или современности обычно связаны со стремлением раскрыть общественно-политическое значение его деятельности..."[5] Только после этого Удонова говорит о стремлении Шагинян "также осветить малоизвестные или неизвестные факты его жизни"[6].

Остальные статьи, связанные, главным образом, с 30-летием писательской деятельности Шагинян и ее 70-летием в 1958 году, говорят о Шагинян-очеркистке, авторе "Гидроцентрали", общественном работнике, но, опять-таки, оставляют без внимания ее литературоведческие труды.

Наиболее полный из рассмотренных нами библиографических справочников, библиографический указатель "Русские советские писатели-прозаики"[7], указывает на 22 статьи, посвященные произведениям Шагинян, анализируемым в настоящей работе, и на одну книгу, в которой упоминается о "Шевченко" на двух страницах.

---

4 А. Маргарян, там же, стр. 153.

5 З. Удонова, Мариэтта Шагинян, "Октябрь", 1959, № 7, стр. 200.

6 --------, там же.

7 Русские советские писатели-прозаики. Библиографический указатель, Т.6, Ч. I, "Книга", М., 1969, стр. 147-148,

Для настоящей работы удалось разыскать почти все упоминаемые в указателе источники, за исключением двух, относящихся к "Шевченко". Эти источники пополнены одной статьей и тремя высказываниями, находящимися в книгах, не упомянутых в указателе. Поэтому можно считать, что высказывания советской критики о биографических произведениях представлены почти полностью.

Размеры статей малы: I3 одностраничных и менее статей, шесть - двухстраничных, две - трехстраничных и только одна - четырехстраничная.

В статьях ясно заметны два различных подхода советской критики в зависимости от направления журнала или газеты, в которых они были напечатаны, или от личности автора:один подход - с партийных позиций, когда упор берется на политически окрашенные места биографических произведений, а местам политически нейтральным придается отсутствующий у них политический подтекст; и другой, - когда критик судит о книге с чисто литературных позиций. Для анализа эти статьи целесообразнее всего сгруппировать по произведениям, которым они посвящены.

I. Высказывания советских критиков о "Шевченко".

В упомянутом библиографическом указателе названы следующие материалы, посвященные "Шевченко": статьи Н. Бельчикова "Новый труд о Шевченко"[8] и Л. Гроссмана "Книга о Тарасе

---

8 Н. Бельчиков, Новый труд о Шевченко, "Лит. газета", I94I, 9 марта, стр. 2.

Шевченко"[9]; библиографические заметки С. Яковлева[10] и В. Кирпотина[11]; библиографическая заметка из "Нового мира"[12], статья без подписи "Ценный труд"[13] и отрывок из книги Белодеда[14]. Два последних источника достать не удалось. Поэтому анализируются пять первых источников, к которым добавлен отрывок из книги Маргаряна, посвященный "Шевченко".

Все рецензенты как один сходятся во мнении, что книга "увлекательная" ("Новый мир"), "незаурядная", "свежая" (Бельчиков), "особая" (Яковлев), "большой и прекрасный труд" (Гроссман).

Затем внимание критиков расходится в разные стороны: Маргарян, Бельчиков и Кирпотин критикуют "Шевченко" с партийной точки зрения, в то время как заметка в "Новом мире" и Л. Гроссман подходят с литературоведческих позиций, а Яковлев отдает дань и тому и другому подходу.

Партийная критика, несмотря на то, что Шагинян, посвятив целую главу исследованию отношений Шевченко и Чернышевского,

---

9 Л. Гроссман, Книга о Тарасе Шевченко, "Октябрь", 1947, № 3, стр. 168-169.

10 С. Яковлев, Библ. заметка "Мариэтта Шагинян. Шевченко", "Лит. обозрение", 1941, №8, стр. 40- 44.

11 В. Кирпотин, Библ. заметка "Мариэтта Шагинян."Шевченко", "Красная новь", 1942, №1-2, стр. 110-112.

12 Библиографическая заметка "Мариэтта Шагинян. Шевченко", "Новый мир", 1941, №4, стр. 254.

13 Ценный труд, "Сов. Украина", 1941, 9 марта.

14 Белодед, Поэтический стиль Шевченко в мировой поэзии, в кн. "Шевченко и мировая культура", М., 1964, стр. 119-120.

опровергла традиционное утверждение, что Чернышевский влиял на Шевченко, и доказала, что скорее Шевченко мог влиять на Чернышевского[15], упорно игнорирует открытие Шагинян и, придерживаясь партийной линии, искажая Шагинян, пишет, что якобы Шагинян доказала, что Шевченко находился под влиянием русских революционных демократов.

Характерно, что Бельчиков ничего не сказал о том, что некоторые открытия сделала не Шагинян, а "буржуазный" литературовед П. Зайцев, чего как шевченковед Бельчиков не мог не знать.

Что Бельчиков подметил правильно, - это излишнюю суровость Шагинян по отношению к старым переводчикам Шевченко.

В. Кирпотин вводит несколько трафаретных рассуждений, обычных для партийных передовиц, о "братских узах русского и украинского народа"[16].

В остальном Кирпотин заслуженно хвалит Шагинян за то, что она рассказала о Шевченко-художнике и гравере, что правильно оценила язык Шевченко и значение Аральской экспедиции, "воскресила" историю любви к "Г.З." и "соотнесла" время, в которое жил Шевченко, с "нашим советским временем"[17].

Маргарян в своем исследовании почти не говорит о художественных особенностях шагиняновских произведений, уделяя

---

15 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 246.

16 В. Кирпотин, там же, стр. 110, 112.

17 --------, там же, стр. 111.

основное внимание идеологическому содержанию и выдержанности книг с точки зрения марксизма-ленинизма[18].

С. Яковлев посвящает свою, самую длинную из всех, библиографическую заметку, главным образом, пересказу содержания и указаниям на некоторые неточности в фактах. Но, пересказывая, он делает замечание, противоречащее марксистской идеологии, так как обращает внимание на то, что некоторые выводы Шагинян "недостаточно объективны"[19] ("... признание Степана Разина "коммунистом" - не дает основания "для так далеко идущих рассуждений о политических взглядах Шевченко"[20]).

Из двух критических статей литературоведческого направления - одна, маленькая заметка в "Новом мире", обращает внимание на то, что Шагинян расширила обычные рамки биографии Шевченко. В этой статье нет ритуального повторения партийных клише.

Вторая статья, "Книга о Тарасе Шевченко" Л. Гроссмана, замечательна тем, что является контрастом тенденциозным и сухим статьям партийных критиков. Гроссман обращает внимание на темы Шагинян, представляющие "интерес свежести и новизны" по своей неразработанности и актуальности; отдает должное "исследовательской пытливости" Шагинян, которая направляется в область "неясного и нерешенного"[21], и упоминает о том, о чем перестала упоминать сама

---

18 А. Маргарян, там же, стр. 122-123.

19 С. Яковлев, там же, стр. 41.

20 --------, там же.

21 Л. Гроссман, там же, стр. 168.

писательница: "Ряд неизданных материалов извлечен автором из Львовского филиала Украинской академии наук..."[22].

В вопросе взаимоотношений Шевченко и Чернышевского Гроссман объективен. Он считает, что Шагинян написала о влиянии Чернышевского на шевченковедение, а не на Шевченко[23]. Правильная и диаметрально противоположная партийной критике трактовка.

Гроссман обращает внимание на литературные достоинства книги, которые прошли мимо внимания партийной критики: "Тарас Шевченко" (1946 года издания) принадлежит к разряду книг, написанных "поэтами о поэтах"[24]; Шагинян, как и в ранней прозе, сохранила сочетание интересной формы с научным содержанием, дала ценные наблюдения и глубокие характеристики; книга написана "сдержанно эмоциональным" и в то же время "образно выразительным" языком "при предельной ясности и простоте всех формулировок"[25].

2. Высказывания советских критиков о "Гете".

В библиографическом справочнике[26] упоминались три статьи о "Гете: "За ленинско-сталинское освоение классического наследия"

---

22 Л. Гроссман, там же, стр. 168.

23 --------, там же.

24 --------, там же, стр. 169.

25 --------, там же.

26 Русские советские писатели-прозаики, стр. 162.

К. Анисимовой[27], "Книга о Гете" А. Дымшица[28], рецензия В.П. Неустроева (без названия)[29]. В настоящей работе рассматриваются эти три статьи, а также предисловие В. Виктора к немецкому изданию "Гете"[30] и выдержки из книг Скорино и Маргаряна.

Так как монография "Гете" была написана с партийных, марксистско-ленинских позиций, то на нее, за исключением нескольких строк у Скорино, отозвалась партийная критика, статьи которой можно, в свою очередь, разделить на две группы: к одной принадлежит статья Анисимовой, к другой - остальные четыре партийных отзыва.

Анисимова считает, что Шагинян, отнеслась к написанию книги "без должной серьезности"[31] и, за некоторыми исключениями, не справилась с задачей дать образ Гете с марксистско-ленинских позиций.

Минусы книги она видит в отступлении от указаний классиков марксизма-ленинизма; в случайном соединении отдельных очерков[32]; в расхождении со взглядом Энгельса на отношение Гете к

---

27 К. Анисимова, За ленинско-сталинское освоение классического наследия, "Звезда", 1950, № II, стр. 187-188.

28 А. Дымшиц, Книга о Гете, "Лит. газета", 1950, 19 дек. стр.3.

29 В.П. Неустроев, *_*, "Сов. книга", 1951, № 2, стр.111-11

30 Walther Victor, Vorwort. M.S. Shaginian, Goethe, Berlin, Verlag Kultur, 1952.

31 К. Анисимова, там же, стр. 188.

32 --------, там же, стр. 187.

французской революции[33].

С литературоведческой точки зрения, самое желание представить Гете предтечей марксизма-ленинизма не укладывается в сознании, поэтому статья Анисимовой, требующая более тщательной работы над этим вопросом именно с марксистско-ленинских позиций, может рассматриваться только как образец партийной схоластической мысли.

Вторая группа партийных статей представлена авторами, которые, не вдаваясь в глубокий анализ, ищут историческую связь между трактовкой Шагинян и трактовкой классиков марксизма-ленинизма. Они оценили насколько полезен "Гете" для массового читателя, найдя, что "Гете" - "умная и боевая книга" (Дымшиц); книга, которая написана "политически остро и непримиримо по отношению к реакционному литературоведению" (Неустроев), "захватывающая" книга (В. Виктор); "вершина исследовательской работы Шагинян" (Маргарян)[34].

Статья Дымшица является ответом на статью Анисимовой, хоть об этом прямо и не сказано. Однако Дымшиц пункт за пунктом оправдывает все то, на что нападала Анисимова. Шагинян понимает и "обстоятельно" показывает "исторически обусловленные противоречия и слабости Гете"[35], выявляет в Гете "прогрессивные черты"[36], "шаг за шагом подтверждает классическое определение Энгельса..."[37]

---

33 К. Анисимова, там же, стр. 187-188.

34 А. Маргарян, там же, стр. 123.

35 А. Дымшиц, там же, стр. 3.

36 --------, там же.

37 --------, там же.

и показывает

> ...современных декадентов - реакционных "мыслителей" Англии, Франции, США и Западной Германии, пытающихся, в соответствии с интервенционистскими замыслами американских империалистов, объявить Гете едва ли не одним из родоначальников "идеологии" космополитизма -

что придает книге "остро-актуальное значение"[38].

Остальные партийные рецензии вторят с незначительными вариациями Дымшицу.

Интересно предисловие В. Виктора к "Гете", переведенному в 1952 году в ГДР на немецкий язык. В. Виктор сообщает, что немецкий народ не знал Гете до тех пор, пока русские друзья не "показали и утоптали для нас дорогу к культурному возрождению и восстановлению". Книга Шагинян "открывает дороги к Гете, по которым мы... до сих пор не ходили"[39].

Предисловие Виктора заставляет задуматься. Если принять его в прямом смысле, - это просоветская, крайне льстивая, унизительная для достоинства немецкой нации статья. Но в предисловии столько самоуничижения, что можно предположить, что Виктор издевается над оккупантом. Не эзопов ли это язык? Можно ли всерьез принять заявление, что немцы до книги Шагинян не знали истинного Гете? Не является ли фраза о дорогах, до сих пор немцами не хоженных, намеком на то, что Шагинян пошла не по той дороге? Однако решать вопрос, эзопов ли это язык или радостный энтузиазм перед

---

38 А. Дымшиц, там же.

39 Walther Victor, op. cit., p. 8.

"новым хозяином" - это тема для отдельного исследования, не входящего в рамки настоящей работы.

В книге Маргаряна, написанной целиком с партийных позиций, языком, свойственным передовицам советских газет, насквозь тенденциозный, фальсифицированный "Гете" - "вершина исследовательской работы М. Шагинян"[40]. Маргарян сопоставляет "Гете" с "Путешествием в Веймар", в котором он заметил "серьезный недостаток" - "идеалистическое представление о Гете". Но в "Гете" этот недостаток устранен, так как творчество Гете "трактуется с позиции марксистско-ленинского мировоззрения"[41]. Главное же достоинство книги: Шагинян рассматривает творчество Гете как "служащее делу мира и социализма"[42]. Отзыв Маргаряна - типичный партийный трафарет. Живая мысль в нем отсутствует.

Единственное высказывание с литературоведческих позиций принадлежит Л. Скорино. Это короткое упоминание о "Гете" по аналогии с трудолюбием Шагинян[43].

3. Высказывания советских критиков об "Этюдах о Низами".

В библиографическом указателе[44] упомянуты две рецензии, относящиеся к "Этюдам о Низами": "Творческое исследование" без

---

40 А. Маргарян, там же, стр. 123.

41 --------, там же.

42 --------, там же, стр. 124.

43 Л. Скорино, Семь портретов, стр. 190.

44 Русские сов.писат.-прозаики, стр. 163-164.

имени автора[45] и "Этюды о Низами" Юзбашяна[46]. Кроме того, заглавия их отмечены в литературном портрете Шагинян Удоновой и в книге Маргаряна.

В обеих рецензиях подчеркивается, что Шагинян заполнила многие пробелы в низамоведении, сделав анализ работ о Низами, и отмечается, что в книге есть много нового и интересного.

Юзбашян отмечает "ошибку" Шагинян (то, что мы назвали бы тенденциозностью): она пишет о средневековых ремесленниках в выражениях, подходящих скорее для характеристики современного пролетариата, "порой приписывая Низами мысли, невозможные в ту эпоху"[47]. Оба рецензента считают, что книга написана в живой и доступной форме, а автор "Творческого исследования" видит, что в ней "бьется пытливая мысль исследователя"[48].

4. Высказывания советских критиков о "Воскрешении из мертвых".

В библиографическом указателе[49] упомянуты одиннадцать источников, относящихся к "Воскрешению из мертвых": "Вернувшийся к людям" О. Черного[50], "Рассказы о рассказах, заметки о повестях"

---

45 Творческое исследование, "Дружба народов", 1956, № 5, стр. 191.

46 М. Юзбашян, "Этюды о Низами", "Коммунист" (Ереван), 1956, 11 марта, стр. 3.

47 --------, там же, стр. 3.

48 --------, Творческое исследование, стр. 191.

49 --------, Русские сов. писатели-прозаики, стр. 164.

50 О. Черный, Вернувшийся к людям, "Литературная газета", 1963, 21 марта, стр. 3.

Ал. Дымшица[51], "Воскресшее имя" М. Юнгмана[52], "Повесть об одном исследовании" И. Попова[53], "Связь времен" А. Золотова[54], "Вторая жизнь" М. Рухкян[55], "Воспитывать в человеке человека" Ал. Дымшица[56], "Увлекательное путешествие" Б. Ярустовского[57], "Яркая жизнь музыканта" Е. Осадчей[58], "Возвращение в жизнь" К. Зелинского[59] и "Подвиг писателя" С. Трегуба[60].

Из одиннадцати статей только одна (Трегуба) занимает три страницы, пять - одностраничные, одна - восьмистрочная, а в четырех - Шагинян посвящено только несколько абзацев.

Все одиннадцать рецензентов - один из них чехословацкий -

---

51 Ал. Дымшиц, Рассказы о рассказах, заметки о повестях, "Огонек", 1963, № 13, стр. 30.

52 М. Юнгман, Воскресшее имя, "Лит. газета", 1964, 26 мая, стр. 3.

53 И. Попов, Повесть об одном исследовании, "Советская культура", 1964, 19 ноября, стр. 3.

54 А. Золотов, Связь времен, "Известия", 1964, 2 дек.

55 М. Рухкян, Вторая жизнь, "Коммунист" (Ереван), 1965, 11 февраля, стр. 2.

56 Ал. Дымшиц, Воспитывать в человеке человека, "Литературная Россия", 1965, 19 февраля.

57 Б. Ярустовский, Увлекательное путешествие, "Правда", 1965, 20 марта, стр. 6.

58 Е. Осадчая, Яркая жизнь музыканта, "Известия", 1965, 8 июля.

59 К. Зелинский, Возвращение в жизнь, "Лит. газета", 1965, 28 янв.

60 С. Трегуб, Подвиг писателя, "Октябрь", 1965, № 3, стр. 215-218.

в восторге от книги: "интересная, своеобразная повесть" (Черный), "удивительная книга" (Зелинский), "великолепен" результат труда, затраченного на исследование (Попов), к книге "хочется возвращаться, вчитываться" (Золотов), "... все, что выходит из под ее (Шагинян. Н.К.) пера, отмечено печатью сильного и яркого таланта", книга "захватила меня... я читал с наслаждением и восторгом"[61], "Очень человечная книга! И очень поэтичная!" (Трегуб)[62].

Интересно отметить, что рецензии, очевидно, под влиянием книги, написаны эмоционально, а иногда поэтично. Каждый рецензент почувствовал жалостливую любовь Шагинян к Мысливечку.

Критики отмечают новизну и свежесть книги: ее необыденный жанр, оригинальные приемы (вовлечение читателя в поиски, элемент детектива), психологизм. Поэтому Золотов считает исследование Шагинян интереснее многих романов, полезнее многих исследований. То же говорит и Попов: читается, "как захватывающий роман", "смакуешь каждую подробность".

Сходятся рецензенты и в том, что отмечают большие знания Шагинян, проявленные ею в книге. ("На каждой странице пульсирует мысль: о времени, музыке, философии, любви, морали, театре, о

---

61 С. Трегуб, там же, стр. 216.

62 --------, там же, стр. 218.

Так как все статьи, кроме статьи Трегуба, напечатаны на одной странице, сноски на них в этом разделе делаться не будут. Имя автора указывается в тексте в скобках.

жизни и смерти..."[63]. Шагинян "по духу своему - просветитель" (Золотов).

За такими блестящими результатами стоит писательский "подвиг"[64] - "бездна труда" (Попов), "настойчивая и неотступная любовь к открытиям и исследованиям" (Зелинский), "долгая кропотливая работа самоотверженного сердца" (Рухкян).

Рецензенты видят значение книги в том, что Шагинян "открыла великую личность Мысливечка, определив его место в музыкальной культуре XVIII века", (Юнгман); что Шагинян создала живой образ из "безлико нейтральной" (Попов) фигуры забытого музыканта; что она посвящает читателя в тайны процесса исследования, заставляет его продумать прочитанное, "возбуждает... страсть к познанию"[65].

Но не все критика приняла безоговорочно. Черный отметил пристрастное отношение Шагинян к некоторым действующим лицам, Зелинский считает, что Шагинян злоупотребляет преувеличениями, превосходными степенями прилагательных, "неверной интонацией фактов".

Не все высказывания критиков были правильны. Трегуб неверно определил стиль "Воскрешения из мертвых" как "строгий и выдержанный"[66]. На самом деле стиль изложения крайне непринужденный и эмоциональный.

---

63 С. Трегуб, там же, стр. 218.

64 --------, там же, стр. 215.

65 --------, там же, стр. 218.

66 --------, там же, стр. 217.

5. Выводы.

Подводя итоги высказываниям советской критики о биографических произведениях Шагинян, нужно признать, что критика - и литературоведческая, и партийная (за исключением статьи Анисимовой)-расхвалила все четыре книги. Однако ни литературоведческая, ни партийная критика не была всеобъемлющей.

Партийная критика, следуя требованиям метода соцреализма, тенденциозно похвалила все, связанное с идеологическими вопросами, замолчала тенденциозность у Шагинян и почти не обратила внимания на литературоведческие стороны произведений. Не найдя оснований в "Шевченко" для утверждения партийного тезиса о влиянии русских революционных демократов на поэта, партийная критика построила свои доказательства о существовании такого влияния, извратив выводы Шагинян.

Наиболее активный отклик вызвал у партийной критики написанный целиком с позиций марксизма-ленинизма "Гете".

Литературоведческая критика сосредоточилась на чисто литературных особенностях произведений, обойдя поэтому молчанием написанного с партийных позиций "Гете".

Тот факт, что рецензии о первых трех книгах были написаны не только с литературоведческой, но непременно и с партийной точки зрения, а о "Воскрешении из мертвых" - почти только с литературоведческой, можно объяснить временем их написания. Первые три произведения вышли в годы, когда трафаретные высказывания в духе партийной идеологии были обязательны для каждого

отзыва, вне зависимости от его тематики. "Воскрешение из мертвых" появилось в 1964 году, когда стало возможным писать свободнее, лиричнее, постольку, поскольку написанное не критиковало существующего режима.

Приняв за критерий литературоведческие отзывы о "Шевченко" и "Воскрешении из мертвых", можно сказать, что советская критика правильно оценила у Шагинян следующие ее качества: необыкновенную трудоспособность; любовь к исследованиям, к заполнению пробелов в науке; свежесть ее книг; новизну употребленных ею творческих приемов; сочетание научного содержания с художественным изложением; уменье сделать ценные наблюдения и дать замечательные характеристики.

Однако ввиду небольшого размера статей, отзывы критики - общего характера, без деталей, почти без примеров, похожие на сжатые тезисы.

Число статей невелико, так как в советской литературе о Шагинян продолжают говорить как об очеркистке, авторе "Гидроцентрали" и в последнее время, в связи с зарождением культа Ленина, как об авторе романов и очерков, посвященных Ленину[88].

На этом заканчиваются предварительные исследования и начинается основное - анализ биографических произведений Шагинян.

---

88 В уже упоминавшейся "Истории сов. лит-ры" (1971) разбору творчества Шагинян уделено 19 страниц. Из разбираемых нами произведений упомянуто лишь "Воскрешение из мертвых", которому уделено чуть больше страницы. "Гидроцентрали" посвящены три страницы, а ленинским темам в творчестве Шагинян - больше четырех.

ГЛАВА IV

ОБЩИЙ ОБЗОР "ТАРАСА ШЕВЧЕНКО"

На общем фоне колоссального количества написанного Шагинян - биографических работ не так много: шесть крупных ("Тарас Шевченко", "Гете", "Этюды о Низами", "Семья Ульяновых", "Воскрешение из мертвых", "Первая Всероссийская") и ряд небольших монографий, исследований и очерков.

Чтобы перейти к основному заданию настоящей работы - исследованию четырех биографических произведений и определению их жанра,- необходимо сначала получить общее представление о разбираемых работах. С этой целью в настоящей и следующих трех главах дается общий обзор каждого произведения и попутный анализ их тем, идей, композиции и некоторых жанровых особенностей.

I. Общие сведения.

Первое разбираемое биографическое произведение М. Шагинян, монография "Шевченко", появилось в печати в 1941 году[1]. С тех пор оно выдержало еще три издания: второе, дополненное, в 1946 году; третье - в 1957 и четвертое, с некоторыми изменениями, - в 1964 году. Эта же монография вошла в пятый том "Собрания сочинений" М. Шагинян (1957). Начиная с издания 1946 года, монография называется "Тарас Шевченко".

В феврале 1944 года Шагинян защитила монографию "Шевченко" как докторскую диссертацию.

---

1 М. Шагинян, Шевченко, "Худ. Лит.", М., 1941.

За основу настоящего исследования взят "Тарас Шевченко" четвертого издания 1964-го года[2].

1) Иллюстрации.- Это издание снабжено 16-ю иллюстрациями на вкладных листах: два автопортрета Шевченко, его картины и рисунки, а также картина крепостного художника Третячевского, современника Шевченко.

2) Библиография.- Библиография использованного материала, введенная во второе издание 1946 года, в четвертом издании опущена. Монография снабжена большим количеством сносок, иногда значительных по размеру.

3) Сбор материала.- Уже советская критика отметила необыкновенное трудолюбие и упорство Шагинян в розысках материалов для биографических произведений. Используя это уменье работать, почерпнутое из опыта и навыков журналистки-очеркистки, Шагинян собрала для монографии "Тарас Шевченко" огромное количество материала. Она не только досконально ознакомилась с шевченковскими письмами, дневниками, художественными произведениями и литературой о Шевченко, но с упорством годами работала в архивах, музеях, библиотеках, картинных галереях; находила людей, родители которых могли помнить поэта, и расспрашивала их; посетила места, о которых писал Шевченко или в которых он бывал. Обратясь за помощью к специалистам, Шагинян изучила наследство Шевченко-художника, гравера, архитектора, скульптора[3].

---

2 М. Шагинян, Тарас Шевченко, "Худ. Лит.", М., 1964.

3 --------, Предисловие, в кн. М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 3.

В рецензии на монографию Л. Гроссман отметил эту черту - "тщательное и углубленное изучение заинтересовавшего ее (Шагинян. Н.К.) явления жизни или искусства"[4].

2. Тема.

Создать "живой образ Шевченко - творца и мыслителя..." - вот что считает Шагинян задачей своей работы[5]. Поэтому в отличие от многих других биографических произведений различных авторов, посвященных Шевченко, она концентрируется не на создании полной, последовательной биографии или всестороннем исследовании его творчества, а, как Тынянов, выбирает нужные ей фрагменты из жизни или творчества поэта и, анализируя их и некоторые особенности его произведений из различных областей искусства, с любовью и глубоким уважением создает многогранный, синтетический образ Шевченко-поэта, художника, человека.

Многогранностью образа объясняется наличие нескольких параллельных тем в исследовании: Шевченко и его творчество, любовь в жизни поэта, Аральская экспедиция и отношения Шевченко с русскими революционными демократами.

В основу исследования Шагинян кладет не только избранные, но новые или мало известные факты из жизни или творчества Шевченко (поэтому она пишет больше о Шевченко-художнике, чем

---

4 Л. Гроссман, Книга о Тарасе Шевченко, стр. 169.

5 М. Шагинян, Предисловие, в кн. "Тарас Шевченко", стр. 3.

поэте) или же новую интерпретацию уже известных фактов (в чем видно несомненное влияние Тынянова). Факты, широко известные читательским кругам, Шагинян опускает или упоминает вкратце, в случае крайней необходимости. Это необходимо подтвердить примерами:

I) Новый материал.- В "Тарасе Шевченко" Шагинян помогает заполнить белые пятна в биографии Шевченко: подробно разрабатывает материалы о пребывании Шевченко в Аральской экспедиции, рассказывает, чем он занимался в продолжение двух лет. Из впервые приведенных в печати отрывков из дневника Бутакова становится известным, какую суровую, полную опасностей жизнь вели члены экспедиции: выполняя работы вне судна, они находились "в полной боевой готовности", "с ружьями за плечами"[6], так как можно было ожидать нападения хивинцев; так как Аральское море бурное и коварное, они много раз были на волосок от смерти; им приходилось голодать целыми сутками, пить соленую морскую воду, болеть от этого. Однако для Шевченко всё компенсировалось любимым творческим занятием - рисованием. Ему-то и уделяет много места в своем исследовании Шагинян, подробно разбирая рисунки Шевченко, сделанные во время ссылки и оценивая их под новым углом зрения.

Шагинян первая сообщает советскому читателю, что, несмотря на все трудности, "художник в Шевченко должен был без конца воспринимать и восхищаться, мыслитель в нем должен был

---

6 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 203.

без конца познавать"[7]. Шагинян сообщает, как мало-помалу в нем появляется заинтересованность минералогией. Он начинает различать горные породы, удивляется, почему никто не ищет золота в степных речках.

Шагинян последовательно показывает, как у Шевченко-художника появляется что-то новое. Если в начале похода он увлекался деталями, которые имели значение только для живописи, то позднее он пытается передать конкретный характер предмета. "Чисто живописное отступает на второй план", - объясняет Шагинян[8].

Советская критика заметила, что Шагинян видит в рисунках Шевченко познавательное отношение к природе. Действительно, Шагинян отмечает, что шевченковскую землю как будто нарисовал геолог: в рисунках зафиксированы почти все геологические разновидности земли, которые перечислены в отчетах экспедиции.

Новым вкладом в науку является анализ "ботанических" и "зоологических" рисунков Шевченко. Шагинян заметила, что, рисуя одно и то же дерево несколько раз, Шевченко дает его каждый раз в новой перспективе, глядя на него не только как художник, но и как естествоиспытатель.

Анализом рисунков жука и верблюда Шагинян раскрывает уменье Шевченко прослеживать законы природы и обобщать их.

---

7 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 194.

8 --------, там же, стр. 211.

Шагинян приходит к выводу, что эти рисунки Шевченко - работа ученого, так как экспедиция

> ... как бы снимала перед ним с природы все случайное и неоправданное, он узнавал логику и закономерность там, где раньше мыслились чудо или случай необыкновенного сочетания красок [9].

Новым в области шевченковедения является опровержение традиционного утверждения советских ученых, что Чернышевский влиял на Шевченко. Шагинян доказала, что скорее Шевченко мог влиять на Чернышевского. Для доказательства Шагинян исследует проблему с самого начала: был ли поэт лично знаком с Чернышевским? Какие связи были у Шевченко с редакцией "Современника"? Шагинян рассказывает, почему с момента ареста Чернышевского в продолжение почти двадцати лет, когда писались основные воспоминания о Шевченко, имя Чернышевского нигде не упоминалось; почему более поздние исследователи "очутились перед закрытой дверью"; почему почти ни в одних мемуарах про Шевченко нельзя найти почти ничего про его связь с Чернышевским или с "Современником"[10]. Шагинян устанавливает, что М. Драгоманов первый написал, что Шевченко познакомился в Петербурге с кружком "Современника"[11], но не указал ни одного источника, на котором бы это утверждение базировалось. С легкой руки Драгоманова советские шевченковеды развили мысль о связи Шевченко с Чернышевским, с "Современником" и с революционными демократами.

---

9 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 216.

10 --------, там же, стр. 242.

11 --------, там же.

Шагинян проверяет: "Встретились, были близки, но кто сказал, где, когда?"[12]

Чтобы раз и навсегда положить конец необоснованным утверждениям, Шагинян начинает главу "Шевченко и Чернышевский" "со скучной, может быть, но совершенно необходимой, подробнейшей сводки всего того, что сохранилось в печати и обнаружено (на данное время) в архивах"[13] о взаимоотношениях двух больших людей. Это очень маленький список: воспоминания о "Современнике" в письмах Шевченко и в мемуарах скульптора Микешина, два "печатных свидетельства" (автобиография Костомарова и воспоминания Мордовцева) и новый важный документ, впервые опубликованный в работе Шагинян, - письмо двоюродной сестры Чернышевского, Поленьки Пыпиной, из которого видно, что Шевченко в сентябре 1859 года навестил Чернышевского на дому.

На основе писем Шевченко к свояку Варфоломею Шевченко Шагинян доказывает, что Шевченко должен был интересоваться "Современником", так как журнал "творил историю" того времени, поднимал "самый острый вопрос современности", т.е. земельный вопрос, и этим "вмешался в реальную судьбу народа", которая была близка Шевченко[14].

Зная, что "Современник" отвечал вкусу Шевченко, что он его, безусловно читал, Шагинян удивляется, что никто никогда

---

12 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 242.

13 --------, там же, стр. 242-243.

14 --------, там же, стр. 244.

не поинтересовался обратным влиянием Шевченко, его судьбы, его политического авторитета на революционных демократов.

Шагинян логично замечает, что для "Современника" Шевченко должен был быть особым, "драгоценным", читателем[15]. Встреча с Шевченко была для Чернышевского-редактора "драгоценнейшей помощью и свидетельством"[16], потому что для редактора-горожанина Шевченко был представителем "настоящего, живого народа... крепостной массы, частицей которого были его, еще закабаленные, сестры и братья"[17]. Поэтому "обаяние судьбы и характера" Шевченко должно было произвести "сильнейшее впечатление" на Чернышевского[18]. Шагинян логично допускает, что сам Чернышевский должен был искать встречи с Шевченко, а поэтому "нити взаимоотношений этих двух великих людей пятидесятых годов надо прослеживать не от Шевченко к "Современнику", а от Чернышевского к Шевченко[19].

2) Малоизвестный материал.- Шагинян приводит отрывки из статьи В. Аскоченского, редактора "Домашней беседы" ("... статья целиком нигде не перепечатывалась, докопаться до нее читателям трудно..."[20]) с тем, чтобы лучше познакомить

---

15 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 245.

16 --------, там же, стр. 246.

17 --------, там же.

18 --------, там же, стр. 256.

19 --------, там же, стр. 246.

20 --------, там же, стр. 233.

читателя с исторической обстановкой во времена Шевченко; более подробно описывает эпизод с Амалией Клоберг; путем блестящего анализа знакомит читателя с историей самой большой, по мнению Шагинян, любви Шевченко к Ганне Закревской.

3) Новая интерпретация общеизвестных фактов.- Рассказывая о влюбленности Шевченко в артистку Пиунову, Шагинян развенчивает воспоминания внука артистки, Шмидтгофа, по которым читатель может создать себе неправильное представление о Пиуновой.

По-новому Шагинян интерпретирует значение прозы Шевченко. Если его современники считали ее значительно слабее его стихов, то Шагинян видит в ней скрытые богатства: автобиографичность многих эпизодов, классический стиль, множество сведений этнографического характера и "мягкость и улыбчивость", "ласковость речи"[21].

Шагинян разбивает популярное убеждение некоторых биографов, что ссылка была для Шевченко только наказанием, что он настолько страдал физически и духовно, что многие произведения так и умерли нерожденными в его душе, что существование его было крайне безрадостным[22]. Шагинян доказывает, что годы, проведенные Шевченко в экспедиции, были счастливыми годами ссылки, что в эти годы он написал четвертую часть общего количества

---

21 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 81.

22 С. Єфремов, Шевченко за гратами, 1909, цит. В. Петровим в ст. "Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства", зб. УВАН, Аугсбург, 1946, стр. 20 - 21.

своих стихов и много нарисовал. В доказательство Шагинян исследует все стороны жизни Шевченко во время экспедиции: в каком обществе он вращался, какие книги мог читать, что именно рисовал и с какой целью и, главное, какое влияние оказало на него окружение. Попутно Шагинян разбивает традиционное представление о Шевченко как о неуче, рассказывая про "большой и драгоценный" опыт, приобретенный им в экспедиции: не считая занятий в Академии, Шевченко впервые в жизни провел два года в "организованном коллективе, на военном корабле, в общении с культурными людьми, в напряжении большой, коллективно ведущейся работы"[23]. Поэтому для Шевченко Аральская экспедиция - это школа, "окончательно сформировавшая Шевченко-мыслителя, Шевченко-реалиста"[24]. Приводя выдержки из дневника Шевченко, Шагинян доказывает, что Шевченко является "умнейшим и почти невероятно знающим, именно з н а ю щ и м человеком своей эпохи..."[25].

Касаясь секрета влияния шевченковской поэзии на людей, Шагинян обращается к начальному периоду его творчества и, прослеживая мысли предыдущих критиков, переводчиков, комментаторов вплоть до наших дней, указывает, что все они объясняли это влияние "народностью" Шевченко, понимая ее каждый по-своему.

---

23 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. I86.

24 --------, там же.

25 --------, там же, стр. I03.

Чтобы отойти от схематической интерпретации образа поэта, Шагинян призывает "отбросить гипноз... вечного батьки с запорожскими усами, в знаменитой мерлушковой шапке и чуйке, какой сросся в нашем представлении с наружностью Шевченко"[26]. Шагинян подробно рассматривает "смысловые разницы" в трактовке понятия "народность" и присоединяется к определению Чернышевского, гласящего, что народный поэт - тот, кто живет и думает вместе со своим народом "в настоящем", знает его прошлое и будет "продвигать его в будущее" тем оружием, которое он выковал в своих стихах, т.е. родным языком[27], который у Шевченко "с народом общий", так как он "не "брал у народа" и не переносил к себе, а запел на том самом языке, на котором народ уже пел и сам он говорил и думал с детства"[28].

На основе анализа языка Шевченко Шагинян дает определение его поэтики как результата "непрерывного творческого расширения народной речи, полученной с молоком матери, как первоначальный "дар слова"..."[29]

3. Идея.

Сообщая новые интересные факты из жизни и истории творчества Шевченко, Шагинян, в соответствии со своими взглядами

---

26 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 28.

27 --------, там же, стр. 9,

28 --------, там же, стр. II.

29 --------, там же, стр. I2.

на необходимость партийности искусства, старается создать впечатление, что Шевченко был революционером, бунтующим против царя, и замалчивает факт, что Шевченко был, прежде всего, патриотом, нежно любящим свою родину Украину и свой народ. Так, Шагинян сообщает, что у Шевченко были "революционизированные вкусы"[30]; что он был "единомышленником Герцена"[31]; что в свою "Катерину", поэму на популярную в мировой литературе тему об обесчещенной девушке, "Шевченко вдохнул... всю силу своей революционной ненависти к николаевскому режиму"[32]; что все темы Шевченко сводились к одной, определить которую можно, во-первых, как жажду "простой человеческой жизни", во-вторых, как "невозможность осуществить эту человеческую жизнь в условиях царского, капиталистического строя" и, в-третьих, как "страстный революционный протест против этого строя, мешающего человеку быть человеком"[33].

Подчеркивая революционность творчества Шевченко, Шагинян обходит его национальную сущность. Когда Шевченко написал свое знаменитое "Послание", в нем говорили именно национальные чувства. Шагинян же объясняет причины написания "Послания" внутренним бунтом Шевченко против влияния Кулиша и присных.

---

30 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 63.

31 --------, там же, стр. 65.

32 --------, там же, стр. 79.

33 --------, там же, стр. 86.

4. Композиция.

Композиция "Тараса Шевченко" проста, но гармонична и отличается следующими особенностями:

Форма произведения фрагментарна (сторонником чего был Л. Стрэйчи). Каждая глава - отдельное, не связанное с другими главами исследование, в котором рассматриваются различные моменты из жизни и творчества поэта, те, которые помогают лепке его образа. Содержание поделено на предисловие и восемь глав, размеры которых пропорциональны, за исключением главы "Любовь", которая вдвое больше остальных.

Шагинян придерживается хронологического изложения только в двух главах ("Любовь" и "Аральская экспедиция"), в которых оно логически необходимо.

Количество действующих лиц велико. Герой показан во взаимосвязи со своими современниками, которые описаны более или менее подробно в зависимости от того, насколько их описание важно для создания образа Шевченко.

В "Тарасе Шевченко" заметно уменье автора дать назреть и развиться конфликту (там, где этого требует содержание). В главе "Любовь" очень искусно построены отдельные рассказы о женщинах в жизни Шевченко. В каждом из них есть своя экспозиция, завязка, кульминационный пункт и развязка.Кроме того, эти отдельные самостоятельные эпизоды умело объединены в одно целое, где экспозицией служит лирическое отступление Шагинян о любви великих людей, завязкой - юношеские увлечения Шевченко,

развитием - его петербургские увлечения, кульминацией - рассказ о любви к "Г.З." и развязкой - последняя любовь поэта к "молоденькой мещаночке".

В композиционно хорошо продуманном произведении должно быть искусное, незаметное для читателя чередование в изложении: например, переход от описания к рассуждению, от драматического напряжения к юмору или лирике, от авторского отступления к пейзажу.

Шагинян это осознала еще в 1923 году, когда записала в дневнике: "... композиция - это умение переходить из одной части в другую"[34]. В "Тарасе Шевченко" таких чередований много, и сделаны они так искусно, что при чтении места скрепки незаметны. Например, главу "Любовь" Шагинян начинает с лирического отступления о роли любви в жизни великих людей и незаметно переходит к Шевченко: "И особенно это верно в отношении Тараса Григорьевича Шевченко, страстно любившего в жизни..."[35]. Рассказав о двух юношеских увлечениях Шевченко, Шагинян роняет замечание, что наименее известный период жизни Шевченко, 1843-1847 годы, был самым интересным, так как именно в это время Шевченко "пережил настоящую свою, единственную, большую любовь, к которой все ранее пережитое служит как бы прелюдией, а все позднейшее - как бы логическим ее следствием"[36]. Затем следует

---

34 М. Шагинян, Дневники, 1917-31, стр. 72.

35 --------, Тарас Шевченко, стр. 115.

36 --------, там же, стр. 115.

ряд пейзажей Полтавщины, связанных с фактом пребывания Шевченко на Украине. Описывая Мосевку, где Шевченко бывал, Шагинян попутно рассказывает о нравах того времени, дает замечательную характеристику старушки-помещицы и поэтическое описание старинной церковки.

Ни одно из этих отступлений, размышлений, описаний, ни одна характеристика не кажутся вставленными искусственно. Они, гармонично сливаясь друг с другом, служат развитию сюжета.

5. Жанр.

Жанр монографии "Тарас Шевченко", такой распространенный теперь, был необычным для времени, когда она была написана. С. Яковлев в рецензии на первое издание ("Шевченко") писал: "Исследование Мариэтты Шагинян о Шевченко - книга совсем особая, какой, может быть, и не было до сих пор в биографической литературе"[37]. Действительно, с одной стороны, - это строго научное исследование, базирующееся на документах, детали и факты которого достоверны. Но язык монографии - это язык художественного произведения, а не научного исследования. Это делало книгу необычной и создавало достоверный, но живой образ поэта. Благодаря популярному изложению, легко читающийся и интересный "Тарас Шевченко", рассчитанный на специалистов, стал доступным массовому читателю. Этот факт заставляет причислить монографию к жанру научно-популярных биографических произведений.

---

37 С. Яковлев, там же, стр. 40.

6. Вывод.

"Тарас Шевченко" - научно-популярное биографическое произведение, построенное на новом или мало известном материале, над которым Шагинян основательно поработала, содержательное, написанное простым, доходчивым языком, местами красочно, местами поэтично.

Трогает сила большой любви Шагинян к поэту, эмоциональность, с которой она создает незабываемый образ Шевченко-поэта, художника, исследователя, человека. Прав был английский критик Л. Эдель, который сказал: " If someone were to attempt to study the psychology of biographers he would discover that they are usually impelled by deeply personal reasons to the writing of a given life" [38]. А вот, что сказала о книге сама Шагинян:

> Много раз я бралась за перо, чтоб развить и дополнить эту книгу, со дня написания которой прошло почти два десятилетия. И всякий раз опускала руку. Так - не хочется художнику исправить портрет, сделанный когда-то с великой любовью...[39]

---

38 Leon Edel, Literary Biography, Univ. of Toronto Press, 1957, p. 8.

39 М. Шагинян, Предисловие, в кн. М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 4.

ГЛАВА V

ОБЩИЙ ОБЗОР "ГЕТЕ"

I. Общие сведения.

Второе разбираемое биографическое произведение Шагинян - монография "Гете", законченная в I949 году и напечатанная полностью в I950 году в издании АН СССР[I] (отдельные главы публиковались раньше). Эта же монография вошла в 5-ый том "Собрания сочинений" Шагинян (I957) с переделанной 4-ой главой ("Западно-Восточный Диван"). Монография была переведена на несколько иностранных языков и издана в Восточной Германии (два издания), в Западной Германии, в Венгрии, Чехии и Японии[2].

Основой настоящего исследования служит монография "Гете", помещенная в "Собрании сочинений"[3].

I) Ранние работы о Гете.- Монография "Гете" - не первая попытка Шагинян писать о немецком поэте. Ему были уже посвящены две более ранние крупные работы ("Путешествие в Веймар" и "Наследство Гете"[4]), несколько отдельных статей[5] и множество

I М. Шагинян, Гете, АН СССР, М.-Л., I950.

2 --------, Автобиография, стр. 660.

3 --------, Гете, Собр. соч., Т.5, I957.

4 Об этой книге, выпущенной в I932 году, говорит К. Зелинский в ст. "Мариэтта Шагинян" ("Правда", I933, Апр. 3). Автору настоящей работы разыскать книгу не удалось.

5 М. Шагинян, Литературный дневник. Статьи I92I-I923, изд. 2-ое, "Круг", М.-Петерб., I923.

высказываний на страницах большинства произведений. Несмотря на то что "Путешествие в Веймар" книга не биографическая, в ней попутно с другим материалом был дан "пленительный образ поэта-философа"[6].

2) Иллюстрации.- В "Гете", помещенном в "Собрании сочинений", нет ни фотографий, ни рисунков.

3) Библиография.- Библиографические справки даны в кратких сносках.

4) Сбор материала.- О неутомимости и добросовестности Шагинян в собирании материалов для ее исследований говорилось раньше. Материалы о Гете собирались не только тщательно, но и долго. Уже в 1914 году Шагинян исходила пешком "гетевские места", чтобы "явление Гете" обозначилось "в наивозможнейшей... полноте"[7]. Уже тогда Шагинян изучала иностранные архивы Гете[8], прочла массу книг, проливающих свет на проблемы, связанные с его жизнью и творчеством. Однако в "Гете" этого тщательного собирания и изучения не чувствуется. Наоборот, кажется, что Шагинян ознакомилась с материалом о Гете наспех и поэтому многое поняла превратно, перепутала. Зато видно, что Шагинян посвятила много времени изучению классиков марксизма-ленинизма, так как, базируясь на их трудах и на высказываниях о Гете прокоммунистически настроенных или "прогрессивных" писателей,

---

6 Н. Замошкин, Литературные межи, стр. 62.

7 М. Шагинян, Путешествие в Веймар, стр. 10.

8 --------, там же, стр. 120.

Шагинян "подгоняет" образ Гете к толкованиям в марксистском духе. Трудами "буржуазных" (по выражению Шагинян) ученых она пользуется редко, лишь для того, чтобы подвергнуть их враждебной, тенденциозной критике.

Очевидно, или выполняя социальный заказ, или по собственному желанию стараясь представить Гете предтечей марксизма-ленинизма, Шагинян не имела возможности использовать тот материал, который она собирала в течение всей своей жизни.

2. Тема.

Темой "Гете" Шагинян, как и в "Тарасе Шевченко", берет не последовательную биографию поэта, а лишь некоторые аспекты его литературного и научного творчества и мышления. Поэтому в монографии несколько отдельных тем, не связанных между собой. Шагинян пишет о Гете как об основоположнике немецкого литературного языка, слегка касается его лирики, уделяет довольно поверхностное внимание его прозе, большое внимание разбору "Фауста", говорит о Гете-человеке, ученом, естествоиспытателе, мыслителе, о "борьбе за Гете" между "темной армией империализма... и светлой армией социализма"[9], опровергая попутно множество "буржуазных", "реакционных", "американских империалистических" и "фашистских" теорий о Гете и приводя высказывания представителей русской и марксистской науки о нем.

Как и в "Тарасе Шевченко" Шагинян пишет в "Гете", если

---

9 М. Шагинян, Гете, стр. 501.

не о новом, то о мало известном (в русской литературе о Гете написано мало), а также дает новую интерпретацию всему облику Гете. Нужно сразу же отметить, что "Гете" Шагинян не удался. Неудачей Шагинян обязана пристрастному отбору материалов и тенденциозной трактовке его. Например, в главе "Борьба за Гете" Шагинян анализирует, главным образом, неудачные, по ее мнению, работы западных исследователей. Положительных работ о Гете на Западе она не видит и считает, что "светлым контрастом этим статьям и книгам выступают работы о Гете в странах народных демократий"[10].

I) Малоизвестный материал.- Шагинян пишет о Гете-ученом, о чем широкий читатель знает мало, и этот раздел у нее удачен. Ценно, что Шагинян изучила научные труды Гете и работы русских и иностранных естествоиспытателей о Гете-ученом и проанализировала наиболее важные из них. Очень интересны и информативны приведенные в книге высказывания В.Ф. Одоевского, Тимирязева и других.

2) Новая интерпретация общеизвестных фактов.- В "Гете" Шагинян интерпретирует факты с совершенно новой для гетеведения точки зрения - с платформы марксизма-ленинизма. Так как новая интерпретация касается, в основном, образа Гете, эти факты будут проанализированы в главе "Образы исторических лиц".

IO М. Шагинян, Гете, стр. 514.

3. Идея.

В "Путешествии в Веймар" Шагинян писала о Гете непосредственно под впечатлением посещения гетевских мест, - писала восторженно, но искренне, "интуитивно", как заметил Замошкин[II], и создала замечательный, запоминающийся образ Гете. Современная критика и сама Шагинян, правда, причисляют это произведение к разряду идеалистических и поэтому неприемлемых для советской литературы.

Совсем иначе, "под другим углом", написан "Гете". Идея его заключается в том, что Гете якобы является предтечей марксизма. "Классическая характеристика Энгельса сделалась основным указанием для марксистской науки о Гете, -пишет Шагинян. -В свете этой характеристики мы сейчас по-новому прочитываем отдельные редкие и случайные высказывания" о Гете[I2].

Приводя цитату Ленина о Толстом (о том, что противоречия Толстого есть отражение социальных и исторических условий его времени), Шагинян замечает: "Эти слова В.И. Ленина, сказанные им о Льве Толстом, сохраняют свой глубокий, ориентирующий советского исследователя смысл и для правильного понимания Гете"[I3].

Шагинян хочет дать новую трактовку образа Гете, его литературной и научной деятельности; хочет путем анализа

II Н. Замошкин, там же, стр. 58.

I2 М. Шагинян, там же, стр. 517.

I3 --------, там же, стр. 529.

некоторых сторон творчества и мышления, некоторых событий и высказываний о Гете доказать, что Гете не был ни романтиком, ни индивидуалистом, ни космополитом (этому слову Шагинян придает явно негативное значение), ни эгоистической натурой, ни "олимпийцем", под которого "буржуазная наука гримировала" его[14].

Шагинян стремится создать образ материалиста, писавшего строки, полные "острой революционной силы"[15], "прогрессивного" писателя, "страстно заинтересованного судьбою народной"[16]; "коллективиста"[17], при помощи своего "передового мышления... неизбежно подводящего в своем развитии классическую литературу к социализму"[18]. Всему произведению Шагинян предпосылает эпиграф якобы принадлежащий Гете[19](общеизвестно, что эпиграф, предпосланный произведению, несет в себе его основную идею), смысл которого заключается в том, что Гете считает для себя невозможным быть беспартийным. В продолжение всей книги не раз встречаются строки, в которых Гете то питает отвращение "к звериному оскалу буржуазного национализма"[20], то посвящает

I4 М. Шагинян, Гете, стр. 500.

I5 --------, там же, стр. 386.

I6 --------, там же, стр. 505.

I7 --------, там же, стр. 378.

I8 --------, там же, стр. 505.

I9 О фальсифицированном эпиграфе к "Гете" сказано подробно в главе VIII настоящей работы.

20 М. Шагинян, Гете, стр. 494.

своего "Фауста" "борьбе за труд и свободу простых людей"[21]. Шагинян надеется, что советские читатели, "пробужденные к борьбе за свободный труд и творчество, именно т а к прочитают... страницы "Фауста"[22] (именно "так" приняла "Гете" советская критика: для нее назрела "потребность в современном, ленинско-сталинском освещении творческого пути величайшего немецкого писателя"[23]).

4. Композиция.

В композиции "Гете" сразу же становится заметным отсутствие стройности и гармоничности. Особенности ее таковы:

Форма "Гете" - фрагментарна, так как каждая из глав представляет собой отдельный очерк, не связанный по смыслу с другими. Соединяются эти очерки образом Гете-богоборца, последователя материалистических учений, "партийца".

В "Гете" - десять глав, и они менее пропорциональны, чем в "Тарасе Шевченко", так как Шагинян уделяет неодинаковое внимание различным сторонам деятельности Гете. Наряду с короткими главами (по десять - четырнадцать страниц) есть длинные (глава о "Фаусте" занимает 39 страниц).

Изложение в "Гете" не выдержано хронологически. Но

---

21 М. Шагинян, Гете, стр. 499.

22 --------, там же.

23 К. Анисимова, За лен.-сталинское освоение классического наследства, стр. 187.

если в других биографических произведениях отсутствие хронологии незаметно, в "Гете" оно ощущается непрестанно и оставляет впечатление нечеткого композиционного построения. Например: первая глава "Основоположник немецкой литературы" разделена на четыре подраздела. Первый подраздел начинается утверждением об универсальности Гете, которая есть "ключ к пониманию о б ъ е к т и в н о - и с т о р и ч е с к о г о дела жизни Гете"[24]. Вместо анализа гетевского универсализма и выводов о нем следует - на нескольких страницах - история Германии и обзор литературы XVIII века. Затем в двух небольших параграфах сообщается, что Гете является основоположником немецкой литературы, так как он "сумел вобрать в себя и переработать в общее достояние" опыт своих предшественников[25]. На этом первый подраздел обрывается. Второй подраздел - краткая биография Гете - дан без всякой связи с первым. В третьем - рассказывается о принципах изучения творчества основоположников национальных литератур в Советском Союзе; о значении Гете, создателя и обогатителя немецкого языка; о том, что он входил в литературу "революционно-смелым сыном третьего сословия", богоборцем и проповедником "свободы для становления человека, единственного творца на земле"[26]. За этим следует нападение на "реакционеров",

---

24 М. Шагинян, Гете, стр. 301.

25 --------, там же, стр. 307.

26 --------, там же, стр. 315.

которые выставляют Гете врагом революции 1879 года[27], и на "американских империалистов", которые "в целях своей пропаганды" изображают Гете "беспочвенным космополитом"[28]. В подразделе четвертом снова повторяется, что Гете - создатель и очиститель немецкого языка, коротко упоминается, что он создал новые жанры, новый театр. Затем поясняется отношение Гете к понятию "национальное":

> Ему чужды были увлечения романтиков старым немецким языческим Олимпом, всякими Одинами и Вотанами, превращенными позднее в реакционнейшую символику, в идеалистическую концепцию старыми и новыми идеологами фашизма[29].

Затем сообщается об антирелигиозной направленности Гете и поясняется, что "нападки на Гете всевозможных националистов и национал-фашистов" основаны на их "лживом и вредном понимании национальности как консервативного и реакционного начала народа"[30]. На этом кончается первая глава.

Как видно из приведенного плана содержания, композиция первой главы беспорядочна и нелогична.

Этим же недостатком страдает пятая глава "Гете-прозаик". Ее композиция непоследовательна, отрывочна. Проза Гете анализируется с неоправданными провалами. Остается впечатление, что

---

27 М. Шагинян, Гете, стр. 322.

28 --------, там же, стр. 325.

29 --------, там же, стр. 330.

30 --------, там же, стр. 335.

автор работал наспех, не имея возможности продумать материал.

Переходы выполнены в "Гете" очень хорошо и относятся, в основном, к публицистическим отступлениям Шагинян, которые ей нужны для освещения образа Гете с позиций марксизма-ленинизма. Например, Шагинян сообщает, что жизнь Гете давно сделалась предметом различных толкований с точки зрения различных партий и общественных движений. Это стало особенно заметным в дни празднования двухсотлетнего юбилея Гете, потому что за двести лет слог любого писателя стареет и должен был бы принять "черты некоторого академизма". Но - тут Шагинян делает крутой поворот к современной публицистике -

> ... получилось совершенно обратное. Получилось так, что в наши дни напряженнейшей политической борьбы, борьбы насмерть со старым миром капитализма, в дни, когда жжется каждый газетный лист, каждое печатное слово, - двухсотлетний юбилей Гете оказался одним из самых боевых участков фронта, а наследство его было активно использовано как живое идеологическое оружие и темной армией империализма, роющего могилу человечеству, и светлой армией социализма, прокладывающей дорогу в коммунизм[31].

После этих слов Шагинян снова делает переход: "Как оказался Гете на передовой линии огня?" - спрашивает она. И отвечая, что для того, чтобы правильно понять это, нужно представить себе "хотя бы в самых общих чертах" - "в чем смысл американской агрессии"[32], переходит к длинному, на несколько страниц, отступлению от темы Гете, из которого можно для примера привести начало:

---

31 М. Шагинян, Гете, стр. 501.

32 --------, там же.

> Колонизируя сперва при помощи "плана Маршалла" Европу, а потом при помощи "доктрины Эйзенхауэра" Азию и Африку, американский империализм сделал крупную ставку на спасение самого себя. Капитал - великий космополит, у него нет дома; для спасения капитализма нужны "жертвы" со стороны народов, жертвы честью, национальным их достоинством, национальным развитием их культур, экономической независимостью...[33]

Далее Шагинян поясняет, что капиталисты всего мира вынуждены "идти на поводу у доллара, потому что Уолл-стрит представляет сейчас бытие капитализма вообще"[34]. Поэтому, если

> ... гитлеровский фашизм был военной формой капиталистической агрессии, то американский империализм, готовящий новую войну, расчищая себе для нее площадку всякими "планами" и "пактами", уже видит перед собой конец капитализма и бешено вооружается для его защиты[35].

Количество действующих лиц в "Гете" очень невелико. Только в нескольких эпизодах, кроме самого Гете, появляются его современники Христиана Вульперт и Шиллер. Приводимые иногда Шагинян выдержки из дневников или писем современников Гете служат не для характеристики их авторов, а добавочным материалом для создания образа Гете или для анализа его творчества.

В уменье автора развить конфликт "Гете" является исключением. Читателя ни на минуту не оставляет впечатление, что Шагинян писала эту книгу без вдохновения. В "Гете" нет ни динамически развивающегося действия, ни интересного описания фактов из жизни, вместо них - длинные рассуждения, часто принадлежащие не Шагинян, а являющиеся чужими, даже не введенными

---

33 М. Шагинян, Гете, стр. 501.

34 --------, там же, стр. 502.

35 --------, там же.

должным образом цитатами. Примером такой неоправданной растянутости текста может служить глава четвертая, "Западно-Восточный Диван". В ней тринадцать страниц. На пересказ статьи Гете о переводах, занимающей в подлиннике три страницы, Шагинян уделяет полторы страницы. Цитата графа С. о Гете занимает восемь с лишком страниц[36] (глава "Фауст").

5. Жанр.

Как определить жанр монографии "Гете"? Сначала, при беглом просмотре, это произведение оставляет впечатление научно-популярного с перевесом в сторону научного: в нем приводится большое количество цитат из произведений Гете, различных писателей, ученых, философов; сделано много утверждений и выводов. Художественный вымысел отсутствует. Несмотря на часто встречающуюся терминологию, особенно естествоиспытательскую и философскую, язык "Гете" понятен для неспециалиста и местами образен. И все-таки это популяризированное произведение не научно: при детальном анализе оказывается, что из-за желания представить имеющиеся сведения о Гете не объективно, как требуется в научной работе, а в определенном свете, в данном случае - марксизма-ленинизма, Шагинян пошла по пути тенденциозности и однобокости в отборе материалов, тенденциозности и недостоверности в их трактовке и формулировке выводов и даже не побрезгала фальсификацией[37].

---

36 См. стр. 479-487 в кн. М. Шагинян, Гете.

37 См. сноску I9.

Монография явно рассчитана на широкие читательские круги, а не на узкий круг специалистов, так как Шагинян позволяет себе вольности в переводах с немецкого и такие произвольные трактовки текстов, которые должны привести специалистов в недоумение[38]. Шагинян, очевидно, рассчитывала, что у читателя-неспециалиста эти, явно намеренные, неточности пройдут незамеченными, но помогут созданию задуманного ею образа Гете.

Поэтому-то жанр "Гете" может быть определен только как жанр псевдонаучного популяризированного произведения.

6. Вывод.

Монография "Гете" не удалась Шагинян ни в создании образа Гете, ни в анализе его творчества. Читается она с трудом ввиду исключительно бесцветного языка, сухости изложения и непропорционально большой дозы тенденциозности, односторонней интерпретации, то есть полного отсутствия объективности.

Хотя советский критик Дымшиц и нашел, что "чувство искренней любви к поэзии Гете", заметное в "Путешествии в Веймар", в "Гете" "стало критичным, зрелым, отразив... идейно-философский рост Шагинян"[39], на самом деле "Гете" - или результат желания Шагинян загладить впечатление от "Путешествия в Веймар", или, если это был социальный заказ, доказательство того, что без творческого вдохновения, только ремесленническим путем, даже применяя одинаковые с другими произведениями приемы, нельзя создать истинно прекрасного произведения.

---

38 Подробнее об этом см. гл. VIII наст. работы.

39 А. Дымшиц, Книга о Гете, стр. 3.

ГЛАВА VI

ОБЩИЙ ОБЗОР "ЭТЮДОВ О НИЗАМИ"

I. Общие сведения.

Третьим разбираемым произведением Шагинян, которое тоже относится к жанру биографических, были два очерка, соединенные в одну книгу, которые вышли в 1955 году в издании АН Армянской ССР в Ереване под названием "Этюды о Низами"[1]. Они вошли в 1958 году в 6-ой том "Собрания сочинений" Шагинян и взяты за основу настоящего исследования[2].

1) Ранние работы о Низами.- "Этюды о Низами" - не первая работа Шагинян об азербайджанском поэте. Начиная с 1940 года, она работала над поэтическим переводом "Сокровищницы тайн", который был издан Азербайджанской Академией наук в 1947 году отдельным изданием и вошел в I том "Собрания сочинений" Шагинян в 1956 году.

2) Иллюстрации.- Ни в первом издании "Этюдов о Низами", ни в помещенных в "Собрании сочинений", иллюстраций нет.

3) Библиография.- Библиография приведена в сносках (как и в первом издании).

4) Сбор материала.- В примечаниях к стихотворному переводу "Сокровищницы тайн" Низами, сделанному Шагинян, Л. Скорино отмечает, что этот перевод является только "частью

---

1 М. Шагинян, Этюды о Низами, АН Арм. СССР, Ереван, 1955.

2 М. Шагинян, Этюды о Низами, Собр.соч., т.6, М., 1958.

большой исследовательской работы М. Шагинян по изучению творчества великого азербайджанского поэта-гуманиста"[3]. Очевидно, в это время Шагинян, не бросившая заниматься Низами и по окончании юбилея[4] (имевшего место в 1941 году), стала попутно собирать все возможные материалы для последующей книги "Этюды о Низами" (1947-1956). Она работает в музеях, библиотеках. Как видно по отдельным замечаниям в "Этюдах о Низами", Шагинян не только перечла имеющиеся в отечественных библиотеках печатные переводы Низами, русские и немецкие, но тщательно ознакомилась с неопубликованными рукописями переводов, находящихся в книгохранилищах республиканских Академий наук, съездила в Библиотеку Британского музея, где сличила уникальную рукопись Хиндлея (перевод на английский "Сокровищницы тайн" Низами) с собственным переводом[5]. Кроме того, Шагинян использовала (как видно из сносок) колоссальное количество литературы, относящейся или непосредственно к Низами, или к описанию его эпохи и литературной жизни того периода.

2. Тема.

Шагинян считает свою книгу не собственно биографией, а подготовительным трудом к созданию научной биографии Низами,

---

3 Л.И. Скорино, Примечания, в кн. М. Шагинян, Собрание сочинений, т.I, М., 1956, стр. 652.

4 М. Шагинян, В Библиотеке Британского музея, "Октябрь", 1968, № 3, стр. 167.

5 --------, В Биб-ке Брит. музея, стр. 166.

имеющим своей целью привлечь внимание специалистов к нему[6]. Она лишь "расчищает дорогу" для будущих биографов: в первом этюде дает общий очерк развития науки о Низами на Западе, в России и в СССР, обращая особое внимание на труды, о которых не упоминалось в печати в юбилейные дни: анализирует поэму Низами "Сокровищница тайн", в которой находит некоторые автобиографические данные, введенные Низами в поэму, и создает образ поэта на основе анализа некоторых его общественных и философских взглядов, выраженных в поэме. Во втором этюде Шагинян разбирает "Книгу о счастье", вторую часть поэмы "Искандер-намэ" Низами.

Как и в первых двух биографических произведениях, Шагинян концентрирует свое внимание на новом в низамоведении, анализируя те труды, "о которых у нас в дни подготовки к юбилею, к сожалению, не вспомнили"[7]: труды Шармуа, Эрдмана, Шпицнагеля.

По-новому подходит Шагинян и к созданию образа Низами. Если Бертельс в биографии Низами дал сведения о нем, о его семье, о его творчестве, то Шагинян обращает внимание, главным образом, на философские и общественные взгляды, т.е. на то, о чем не было сказано ранее.

---

6 "Этюды о Низами" были написаны в 1947 году. В 1948 году вышла полная биография Низами, составленная членом-корреспондентом Академии наук Е.Э. Бертельсом на основе анализа стихотворных текстов Низами и исторического анализа эпохи и литературной жизни в Азербайджане XII века (см. Е.Э. Бертельс, Низами, ЖЗЛ, М., 1948).

7 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 505.

По-новому, с позиций марксистско-ленинской идеологии, подходит Шагинян к поэме "Искандер-намэ". Если Бертельс рассматривает эту поэму как "предсмертную песню" поэта, в которой описаны свойства идеального правителя, то Шагинян делает упор лишь на один фрагмент из второй части поэмы - на поход Александра Македонского на Север, где он встречает утопически-прекрасную "страну равных", в которой нет ни богатых, ни бедных, ни лжи, ни несправедливостей. Но в видении идеального общества, "каким мог его представить Низами Гянджеви восемьсот лет назад... ", Шагинян видит "ранние черты коммунизма"[8]. Это, конечно, новый, но спорный взгляд, и более подробно о нем будет сказано в разделе, посвященном тенденциозности у Шагинян.

В "Этюдах о Низами" Шагинян сообщает тоже очень малоизвестные, но интересные факты. Так, оказывается, Бестужев-Марлинский, служа в Дербенте, "идеально изучил азербайджанский язык...", Лермонтов, находясь в ссылке, тоже изучал азербайджанский, Чернышевский изучал арабский[9].

Целая глава ("Ранний период науки о Низами") посвящена влиянию Низами на Гете - факту, мало известному для неспециалистов. Обращено особое внимание на роль Шармуа в развитии низамоведения.

В "Этюдах о Низами" есть новая трактовка уже известных фактов. Шагинян исправляет перевод одного отрывка из

---

8 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 604.

9 --------, там же, стр. 564.

"Сокровищницы тайн", сделанный В. Бахером еще в конце XIX века. По Бахеру, в отрывке говорится о двух письмах двух разных государей. Шагинян, делая собственный перевод, обнаруживает неправильность: Низами говорит не о двух письмах, а о двух книгах - собственной и другого поэта. Попутно Шагинян по-новому интерпретирует этот отрывок.

Безусловно, новой трактовкой является желание представить творчество Низами, пользуясь методом соцреализма. У Низами, жившего в XII веке, Шагинян старается найти черты, созвучные учению марксизма-ленинизма. Шагинян восхищает его веротерпимость, любовь ко всем людям независимо от цвета их кожи и "наконец, сознание необходимости коллектива в борьбе против произвола и деспотизма"[10]. Последнее утверждение - о необходимости коллектива - не подтверждено ни одной цитатой из Низами, а указание Шагинян: "Отдельные скрытые места поэмы выражают эту мысль довольно туманно и так многозначительно, что эти места в чтении кажутся таинственными угрозами"[11], - недостаточно убедительно, чтобы читатель поверил в мечты поэта XII столетия о "коллективе".

Так же по-новому интерпретирует Шагинян несколько отрывков, в которых жители "города блаженных" рассказывают о себе. Один из них гласит:

Семена мы сеем во время посева
И поручаем пашню - питателю.

---

10 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 541.

11 --------, там же.

Мы не ходим вокруг проса и ячменя,
Через шесть месяцев разве, во время уборки.
Нам из того, что на своем месте зреет,
На одно зерно достанется семьсот[12].

Шагинян этот отрывок интерпретирует как "намек на общие орудия землепашества, общий труд на полях", так как ей кажется, что "пашня у них как будто общая... , сторожей вокруг нее нет, работают на ней все вместе..."[13]. Если проанализировать трактовку Шагинян логически, она окажется несостоятельной, так как выражение "мы" еще далеко не означает совместного труда. Это, очевидно, говорится группой людей об одинаковой работе на полях, но не на общих началах.

3. Идея.

В "Этюдах о Низами" Шагинян проводит две идеи. Первая заключается в утверждении, что советское востоковедение поставлено неизмеримо лучше западного и, в противовес западному и американскому, изучает Восток не с целью эксплуатации, не для проповеди христианства, а руководствуясь гуманными, строго научными интересами. Вторая идея заключается в мысли, что Низами, произведения которого впервые стали изучаться в советское время, является не только критиком системы деспотизма, бесстрашно говорящим правду в глаза власть имущим, "народным борцом", но и человеком отрицательно относящимся к религии и, главное,

---

12 Низами, Искандер-намэ, цит. М. Шагинян в кн. "Этюды о Низами", стр. 603.

13 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 603.

средневековым проповедником коммунизма[14].

4. Композиция.

Так как "Этюды о Низами" - произведение не сюжетное, его композиция несложна и отличается следующими особенностями: по форме "Этюды о Низами" фрагментарны, так как состоят из двух отдельных очерков, объединенных в одну книгу общим предисловием. Первый очерк включает в себя шесть глав, второй - только одну; но сами главы сравнительно пропорциональны по размеру.

Первый очерк построен как хронологически последовательное исследование литературы о Низами с вставленной в это исследование главой - фрагментарным, не основанным на хронологии анализом поэмы Низами. Второй очерк состоит из хронологически выдержанного обзора нескольких литературных "утопий" и анализа "утопии" Низами, в котором хронология не нужна.

Развитие конфликта в "Этюдах о Низами" отсутствует, так как это произведение не сюжетно. В тех главах, где это возможно, введено чередование событий, причем выполнено оно так же умело, как и в двух предыдущих биографических произведениях: в главах "Сокровищница тайн" и "Утопия" Низами" все время гармонично чередуются рассуждения, объяснения, цитаты, выводы.

Количество исторических лиц в "Этюдах о Низами" ограничено самим Низами. Это объясняется тем, что книга является,

---

14 Подробнее об этом будет сказано в главе VIII настоящей работы.

главным образом, анализом источников, а не биографией. Там, где Шагинян касается биографии Низами, она лишь кратко упоминает о трех женах и сыне поэта, очевидно, чтобы не повторять Бертельса, который уделил семье Низами довольно много внимания.

5. Жанр.

"Этюды о Низами" по жанру нужно было бы отнести к научным произведениям, так как шесть глав из восьми являются строго научным исследованием - обзором источников и истории развития науки о Низами, начиная с XII века и до наших дней. Однако живой, необычно эмоциональный и красочный для научного исследования язык превращает это научное исследование в легко читающееся и не специалистами произведение.

Две главы, посвященные анализу произведений Низами, являются научно-популярными по характеру, так как, будучи написанными на основе научного анализа, изложены любимым Шагинян языком художественной литературы, поэтическим, полным метафор. В них также вырисовывается живой образ Низами-философа. Так как эти две, написанные в жанре научно-популярного исследования, главы занимают почти половину книги (50 страниц из 112) и так как сугубо научная часть "Этюдов о Низами" изложена, если не языком художественной литературы, то очень живо и даже интересно, то все произведение необходимо отнести к жанру научно-популярного с перевесом в сторону научного.

Книга представляет большой интерес для специалистов и вполне доступна для массового читателя.

6. Вывод.

Общее впечатление "Этюдов о Низами" двоякое: с одной стороны, они оставляют впечатление обстоятельного научного исследования, интересно и стройно изложенного; с другой,- это произведение, в котором Шагинян позволяет себе ряд тенденциозных нападок на "буржуазных" исследователей, в частности, на американское востоковедение , что местами придает книге характер политического памфлета. Однако читаются "Этюды о Низами" легко. Главы, посвященные анализу источников и "Искандер-намэ" написаны в спокойном повествовательном тоне, в то время как глава с анализом "Сокровищницы тайн" изложена эмоциональным, местами поэтическим, языком.

ГЛАВА VII

ОБЩИЙ ОБЗОР "ВОСКРЕШЕНИЯ ИЗ МЕРТВЫХ"

I. Общие сведения.

Четвертое разбираемое биографическое произведение Шагинян, монография "Воскрешение из мертвых", вышла отдельной книгой в I964 году в издательстве "Художественная литература" и позже в серии "Жизнь замечательных людей"[2а].

Несколько глав были предварительно опубликованы в журнале "Октябрь" в I963 году и несколько отрывков - в "Музыкальной жизни" в том же году.

Из статьи Юнгмана известно, что книга Шагинян в год выхода уже готовилась к печати в Чехословакии[I].

Первое издание I964 года положено в основу настоящего исследования[2].

I) Иллюстрации.- Это издание снабжено 35 иллюстрациями, состоящими из нескольких портретов (два - Мысливечка, остальные - его современников), фотографии дома Мысливечка, фотокопий различных документов, подписи брата композитора, отрывков из музыкальных произведений Мысливечка и некоторых журнальных страниц.

I М. Юнгман, Воскресшее имя, стр. 3.

2 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, "Худ. Лит.", М., I964.

2а --------, Иозеф Мысливечек, ЖЗЛ, "Мол.Гв.",М.,I968.

В обширном, в тридцать пять страниц, приложении к книге даны фотокопии шести писем Мысливечка, отрывков из его концерта для чембало со скрипкой, арий, увертюр к ораториям, плана Рима XVIII века и программы концерта из произведений Мысливечка, состоявшегося в I960 году.

2) Библиография.- Отдельно библиография в конце книги не приведена, но монография изобилует подробными сносками.

3) Сбор материала.- Собирая и обрабатывая материал для "Воскрешения из мертвых", Шагинян не изменила своим привычкам: она так же кропотливо и неутомимо, по крохам собирает все, что возможно - не только дома, но и за границей. Необходимо подчеркнуть, что в момент работы над книгой Шагинян было уже за 70 лет. Когда читаешь о ее поездках, о бесконечных утомительных походах пешком по библиотекам, архивам, концертам, нельзя не восхититься и не поразиться ее работоспособности и молодости духа.

Как и для предыдущих биографических произведений, Шагинян разыскала огромное количество материалов, как современных, так и архивных, музейных; работала над музыкальной литературой и композициями Мысливечка и его современников; исходила пешком и изъездила Чехословакию и Италию, знакомясь с местами, в которых жил и работал Мысливечек; встречалась с десятками музыковедов, историков, литераторов; кочевала из музея в музей, из архива в архив; главное же, слушала музыку "воскрешенного" ею Мысливечка в профессиональном исполнении в Остраве, в Москве, а также, будучи сама музыкантшей, "читала" его композиции.

2. Тема.

Монография неспроста называется "Воскрешение из мертвых":

> Я хочу воскресить живой, настоящий образ музыканта, музыка которого захватила и покорила меня чем-то очень глубоким, родным, духовно-близким...
> .....
> Я хочу воскресить реального Мысливечка, в той реальной его человеческой судьбе и только ему присущем отблеске неповторимого личного...[3]

- пишет Шагинян.

Действительно, Шагинян вернула к жизни богемского композитора, причем композитора оригинального, повлиявшего в значительной мере на развитие Моцарта, но забытого. Словами самой Шагинян, ей "предстояло скромными словами исследователя вызвать из небытия умершего человека, Иозефа Мысливечка, вызвать к звучанию забытую его музыку..."[4].

Однако "Воскрешение из мертвых" не ограничено одной темой о Мысливечке. Если создание образа Мысливечка на основе обзора его музыкального творчества - главная тема исследования, то параллельно развиваются побочные темы: во-первых, описание самого метода исследования, во-вторых, путевой дневник Шагинян, ведшийся во время розыска материалов и, в-третьих, личный дневник Шагинян, запись ее раздумий, пришедших по ассоциации мыслей, впечатлений, воспоминаний.

---

3 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 325.

4 --------, там же, стр. 23-24.

Первоначальной темой предполагаемой новой книги Шагинян была жизнь не Мысливечка, а Моцарта. Однако в процессе обработки материалов пути Шагинян и Моцарта, "словно поезд колею переменил", разошлись[5]. Шагинян захотела рассказать о забытом композиторе, о котором почти никто не знал - характерная для Шагинян тяга к неизбитым темам. По сравнению с тремя перечисленными биографическими произведениями, в которых Шагинян сообщает много нового, в "Воскрешении из мертвых" она вспахивает целину: "Есть или нет предшественники, найду или нет попутчиков, мне суждено стало идти именно этим, заросшим колючей крапивой, покинутым и заброшенным путем"[6].

I) Новый материал.- Ввиду почти полной неразработанности материалов о Мысливечке, Шагинян находит много нового, причем не только для широких читательских кругов, но и для большинства музыкологов, так как сведениями о Мысливечке, раскиданными по Европе, до Шагинян интересовался лишь очень узкий круг специалистов.

До появления труда Шагинян русская музыковедческая литература располагала лишь трудом И. Белза о чешской музыке, в котором одна глава посвящена Мысливечку[7]. За границей сведения о нем были раскиданы по старинным архивам и неопубликованным единичным исследованиям.

---

5 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. I4.

6 --------, там же, стр. I5.

7 И. Попов, Повесть об одном исследовании, стр. 3.

Как и в "Тарасе Шевченко", Шагинян в результате кропотливого, упорного труда собрала все возможные сведения воедино и не только поправила большое количество ошибочных сведений о Мысливечке, но и сделала следующие открытия: она нашла после долгих и, как иногда казалось, обреченных на неудачу поисков оригинал-манускрипт первой оперы-кантаты Мысливечка, о существовании которой понаслышке сообщал чешский исследователь Отакар Кампер в своей книге, в свою очередь сделавшейся библиографической редкостью. Кампер даже не знал названия оперы, хотя привел имена действующих лиц и состав оркестра. Такой серьезный исследователь как Ярослав Челеда, "крупнейший знаток Мысливечка в Чехословакии"[8], считал эту безымянную оперу апокрифом. Однако Шагинян эту оперу нашла. Теперь, благодаря ей, музыкальный мир знает, что эта опера существовала и называлась "Иль Парнасо Конфузо".

Шагинян натолкнула известного ленинградского театро- и искусствоведа Мовшензона еще на одно открытие: исполняя просьбу Шагинян поискать что-нибудь о Мысливечке, Мовшензон, роясь в архивах, нашел рукопись последней оперы Мысливечка "Медонт, царь Эпирский", которая, оказывается, хранилась среди манускриптов библиотеки кн. Юсуповых, перенесенных теперь в ленинградскую Публичную библиотеку.

Окрыленный успехом, Мовшензон проверил каталог Нотной библиотеки Театра оперы и балета им. Кирова и нашел второй

---

8 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 227.

манускрипт "Медонта".

В Венском национальном архиве Шагинян нашла два письма Мысливечка, "до сих пор нигде не упоминавшиеся"[9].

Шагинян добралась до архива иезуитского колледжа, в котором учился Мысливечек и, просмотрев ведомости об успеваемости, сделала очередное открытие, которое

> ... нежданно-негаданно перевернуло всю концепцию Пельцля, вслед за которым повторяли ее десятки авторов в словарях и энциклопедиях не только двух прошедших веков, но и нашего времени, самого последнего времени, вплоть до I96I года[I0].

Пельцль, автор некролога о Мысливечке, сообщил, что Мысливечек и его брат-близнец Иоахим оба окончили гимназию. Шагинян выяснила, что окончил только Иоахим, в то время как Иозеф выбыл из гимназии еще до конца учебного года.

2) Малоизвестные материалы.- В "Воскрешении из мертвых" все содержание книги, как уже говорилось ранее, построено на мало известном даже для музыковедов материале: "Иозеф Мысливечек до сих пор был фигурой, во многом безлико нейтральной, теряющейся среди других знаменитых современников Вольфганга Моцарта",- заметил в своей статье музыковед Попов[II]. Шагинян собирает все возможные сведения ("Таков краткий пробег по двухсотлетней истории науки о Мысливечке..."[I2]); анализирует его

---

9 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 33.

I0 --------, там же, стр. 82.

II И. Попов, Повесть об одном исследовании, стр. 3.

творчество, почти незнакомое специалистам ("Мы в самом еще начале ознакомленья с этой музыкой..."[I3]), считая, что важно "хотя бы вехи поставить для правильной... дороги" к освоению музыкального наследства Мысливечка[I4].

Как в "Тарасе Шевченко" Шагинян опровергла традиционное в советском шевченкознании утверждение о влиянии Чернышевского на Шевченко, так в "Воскрешении из мертвых" она несколько раз возвращается к мало разработанному в музыкальной литературе вопросу о влиянии Мысливечка на Моцарта, желая привлечь внимание читателей к факту, что красота музыкального языка, которая сейчас называется "моцартовской", "родилась... у Мысливечка за девятнадцать лет до Моцарта, или, чтобы быть точными, задолго до того, как сложился язык самого Моцарта"[I5].

Если в "Тарасе Шевченко" Шагинян приводит отрывки из статьи Аскоченского, потому что рядовому читателю ее не достать, то в "Воскрешении из мертвых" с той же целью приводится полностью весь некролог Пельцля, цитируются редкие источники, вроде письма Глюка, на который Шагинян набрела случайно еще в двадцатых годах, рассматривая французский журнал за I773 год[I6].

3) Новая интерпретация ранее известных фактов.- В "Воскрешении из мертвых" Шагинян интерпретирует по-новому многое из написанного ранее о Мысливечке, исправляя ошибки,

---

I3 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. I43.

I4 --------, там же.

I5 --------, там же, стр. 55.

I6 --------, там же, стр. I83.

сделанные биографами Мысливечка и перепечатывавшиеся из столетия в столетие. Так, Шагинян, слушая музыку Мысливечка, находит в ней то, чего многие не замечали раньше: национальные чешские черты. Шагинян доказывает, что Мысливечек подчеркивал свою чешскую национальность, вопреки мнению некоторых музыковедов, которые писали о Мысливечке, как о натурализировавшемся в Италии иммигранте.

Шагинян опровергла мнение некоторых биографов Мысливечка, что он в I775 году написал оперу "Меропу", постановка которой якобы дала ему большие деньги и сделала возможной покупку дома в Риме. Путем кропотливого исследования Шагинян доказывает, что о "Меропе" ничего не писалось во время жизни Мысливечка. От нее не сохранилось ни партитуры, ни арий, ни рецензий, ни объявлений в газетах. В то же время Шагинян подтверждает, что была опера "Меропа", написанная на либретто Готтера Иржи Бендой. Хотя Шагинян начисто и не отвергает возможности существования "Меропы" Мысливечка, она считает что "в д а н н у ю минуту и при д а н н о м состоянии наших сведений ей нет места в библиографическом списке работ Мысливечка"[I7].

Шагинян исправляет неточности в биографии русского духовного композитора Максима Березовского: Березовский сдавал экзамен не с Моцартом, как об этом писал в историческом рассказе Н. Кукольник, а с Мысливечком, и не в I770, а в I77I году.

Шагинян по-новому трактует нравственный облик Мысливечка.

I7 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 32I.

С легкой руки Моцарта-отца о Мысливечке пошла слава, никем не опровергнутая, что Мысливечек вел распутный образ жизни:

> ... равнодушное перо составителей биографий для словарей подхватило, к сожалению, эти бессердечные слова с тем некритичным автоматизмом, с каким могла бы подхватить электронная машина заданную ей программу[I8], -

возмущается Шагинян. Она решает "сама перещупать все звенья" и на основе анализа музыки Мысливечка доказывает, что подобное утвержденье неосновательно, что письмо старшего Моцарта, единственное свидетельство в литературе, "давшее пищу словарям", было написано в таком духе, чтобы припугнуть молодого Моцарта[I9]. Постепенно Шагинян создает новый образ Мысливечка, - серьезного, работящего, захватившего болезнь не вследствие постоянного разврата, а случайно.

Шагинян не находит подтверждения, роясь в архивах, сообщениям некоторых биографов, что Мысливечек в своем роскошном доме в Риме устраивал оргии, во время которых "вино лилось рекой; беспутно вели себя друзья и приятели; сменялись женщины; бешено бросались на ветер дукаты..."[20]. Шагинян разыскивает после упорных поисков в архиве Ватикана карту, на которой обозначено место, где стоял "дворец" Мысливечка. Однако дома нет, он снесен. Из путеводителя Шагинян узнаёт, что на этом месте стояло раньше "много жалких домишек"[2I] и, таким образом,

---

I8 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 328.

I9 --------, там же, стр. 323.

20 --------, там же.

2I --------, там же, стр. 348.

опровергает клевету на Мысливечка.

3. Идея.

Идея "Воскрешения из мертвых" содержится в первом из двух эпиграфов, предпосланных всей книге. Он взят Шагинян из старого словаря. В нем говорится о Мельпомене, музе "более серьезных по чувству поэтических произведений", облик которой "более строг и серьезен, нежели у остальных восьми ее сестер"[22]. Иными словами, идея главной темы о Мысливечке: жизнь Мысливечка не распутна и весела (как говорилось в некоторых документах), а трагична, а сам Мысливечек - серьезный, трудолюбивый музыкант, с душою грустной, нежной, доброй и правдивой.

Кроме того, на протяжении всей книги Шагинян проводит мысль, что Мысливечек не только замечательный музыкант и человек, но и создатель музыки, глубоко национальной по характеру, которую необходимо популяризировать. Верная своим теориям партийности искусства, Шагинян хочет преподнести эту идею с марксистско-ленинских позиций. Для этого, поставив перед собой задачу ("... я невольно задумалась над возможными следами Мысливечка в национальной чешской музыкальной культуре... проросшими в будущее, оказавшими какое-то влияние на Чехию девятнадцатого века"[23]), Шагинян "приклеивает" цитату из Ленина: "Весь дух марксизма, вся его система требует, чтобы каждое положение

---

22 (Без назв.), цит. М. Шагинян в кн. "Воскрешение из мертвых", стр. 7.

23 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. I45.

рассматривалось лишь (∝) исторически; (β) лишь в связи с другими; (γ) лишь в связи с конкретным опытом истории"[24]. "Приклеивает", так как эта и несколько других ленинских цитат вставлены искусственно и так и остаются чужеродным телом, не сливаясь с текстом, в котором мысль Шагинян развивается по законам общечеловеческой логики, а не по узко партийной линии, как это произошло в монографии "Гете".

4. Композиция.

"Воскрешение из мертвых" композиционно отлично от других биографических произведений Шагинян, так как жизнь и творчество Мысливечка описаны не фрагментарно, а так последовательно и полно, как это только возможно. Встречающиеся пробелы в биографии вызваны отсутствием материалов, а не желанием Шагинян пропустить что-либо.

Содержание распределено на вступление и одиннадцать глав, колеблющихся по размеру от восемнадцати до шестидесяти одной страницы. Каждая глава представляет собой сложное сплетение из упомянутых четырех тем, соединенных необыкновенно гармонично, и является продолжением предыдущей.

В "Воскрешении из мертвых" Шагинян придерживается хронологического порядка повествования в течение всей книги, за исключением одного раза, когда она впервые, в начале книги,

---

24 В.И. Ленин, Письмо к Инесе Арманд от 30.II.I9I6, цит. М. Шагинян в кн. "Воскрешение из мертвых", стр. I45.

представляет Мысливечка читателю, нарушая хронологию, сорокалетним, уже больным человеком.

Как и в "Тарасе Шевченко", количество действующих лиц очень велико в "Воскрешении из мертвых". Не только сам Мысливечек показан во взаимодействии со своими современниками, но и автор принимает активное участие в повествовании (в трех предыдущих произведениях его роль была пассивной) и показан в контакте с множеством встречающихся ему во время работы над книгой людей.

"Воскрешение из мертвых" - второе сюжетное произведение. Шагинян достигает в нем кульминации в умении интересно развить ситуацию. Она не только умело подводит читателя к разрешению основного конфликта - концу жизни Мысливечка, - но в отдельных эпизодах умеет преподнести, казалось бы, разрозненные детали в таком продуманно интригующем порядке, что внимание читателя ни на минуту не ослабевает.

Чередование событий проведено еще более искусно, чем в трех остальных биографических произведениях. Во-первых, так как в книге четыре параллельных темы, сделать "швы" незаметными - нелегкая задача, с которой Шагинян блестяще справляется. Примером этому может служить любая взятая наугад глава, предположим, седьмая, "Мысливечек и Глюк". В ней Шагинян хочет рассказать о связи творчества Мысливечка и Глюка. Для этого она начинает с рассказа о своих путешествиях по Чехословакии в поисках материалов о Мысливечке (путевой дневник), которые заканчиваются описанием встречи с поэтом Петром Безручем, после чего

Шагинян направилась в Брно. По дороге она думает (незаметный переход к личным раздумьям) о гетевском Мейстере, который тоже исходил свою страну "совсем недалеко от лесистой Богемии"[25]. Он видел народ и его ремесла. Вот и в Чехии недавно еще (переход ко второму авторскому отступлению по ассоциации) были целые деревни перчаточников, скрипичных мастеров, шляпников (следует рассказ о ремеслах, занимающий две страницы). Вот, наконец, и Брно! (возврат к теме путешествия). Здесь постриглась в монахини сестра Мысливечка (переход к теме Мысливечка). Шагинян думает о ее судьбе, слушая мессу. Сам Мысливечек в этом городе не был, но документов о нем тут много (переход к теме исследования). Один из них - запись увертюры оперы "Эцио". Следует отступление, уже ничего общего ни с Мысливечком, ни с документами не имеющее, о том, что представляли собой оперные увертюры в то время и как вела себя публика во время их исполнения. И снова переход: как относился Мысливечек к исполнению своих произведений,-и - совершенно незаметно - длинное авторское отступление о Бахе и новый возврат к Мысливечку, о его хорошем отношении к исполнителям. Снова переход: кто еще относился к оркестру так же щедро? - Глюк. Переход к теме о Глюке, к его реформаторской работе в Венской опере. Переход к директору Венской оперы, графу Дураццо. Снова переход: рассказ о сторонниках и противниках Глюка, о предложении Мысливечка поставить глюковского "Орфея". Логичный переход к аббату

---

25 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 166.

Галиани, который, хваля в это время других музыкантов, ничего не написал о Мысливечке. Новый переход - о прелести этого периода, когда

> ... Бах еще светит в небе, как луна при солнце, в редкие утра природы, когда еще не ушла и не потухла луна в ее ясном опаловом контуре, а солнце (Моцарт.Н.К.) уже поднялось на небо, но не успело ни прогнать прохладу ночи, ни стереть этот ясный опаловый шар[26].

После этого Шагинян переходит к лирическому отступлению о милой тени.

Из приведенных примеров видно, что переходы выполнены с большим мастерством.

В "Воскрешении из мертвых" все четыре темы связаны одной сюжетной линией - биографией Мысливечка. С первого взгляда сюжетная линия кажется несколько запутанной, так как беспрестанно прерывается отступлениями и рассуждениями Шагинян, которые заставляют ее то слегка заскакивать вперед, то возвращаться к прерванному повествованию. Например, Шагинян, рассказывая об опере Глюка на двух страницах, вдруг опоминается: "Оставим, однако, все эти странности биографам Глюка и вернемся к Мысливечку"[27]. Или, начав рассказывать о доме, в котором вырос Мысливечек, сообщает, что документы об этом периоде собрал Челеда и, увлекшись, рассказывает о других ученых, работавших над Мысливечком, делает пробег по двухсотлетней истории науки о композиторе, затем снова возвращается к Челеде, к его

---

26 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. I96.

27 --------, там же, стр. 238.

новой работе о Бетховене, по ассоциации припоминает, что Ромен Роллан тоже работал над Бетховеном и, наконец, после двадцати страниц возвращается к "истоку": "Мы уже начали с дома..."[28].

Шагинян почти всегда оговаривает эти маленькие отступления от, в общем, хронологически выдержанного повествования: "Забегая вперед, скажем, что..."[29], "Вернемся, однако, к январским дням..."[30], "Но я опять оторвалась от рассказа..."[31], "Может быть и не следует забегать вперед, но молодой Мысливечек... стоит возле меня, вышедший из мрака небытия и поощряет писать, хотя бы перескакивая через страницы"[32].

Эта запутанность сюжета только кажущаяся, она не только не мешает изложению, но даже заинтриговывает читателя.

5. Жанр.

Интересен жанр "Воскрешения из мертвых". Это произведение - музыковедческое исследование, соединенное с дневником писательницы, в котором она подробно описывает свои разъезды и историю поисков документов о Мысливечке, свои очень разнообразные размышления, а также впечатления от композиций Мысливечка.

Почти все рецензенты подчеркивали необычность жанра. Самое яркое определение принадлежит К. Зелинскому:

---

28 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 70.

29 --------, там же, стр. 244.

30 --------, там же, стр. 333.

31 --------, там же, стр. I22.

32 --------, там же, стр. II2.

> Это одна из самых удивительных книг, которые мне пришлось прочитать на своем веку. Роман не роман. Исследование не исследование. Это, скорее, роман об исследовании... В то же время это и дневник автора. Дневник человека, прожившего большую жизнь, прочитавшего множество книг на многих языках... Это и философское произведение... Это и книга путешествий, книга встреч. Книга пейзажей и зарисовок городов и стран. Поистине удивительная книга[33].

Предисловие к книге Шагинян начинает заявлением, что она сама не может определить ее жанра: "Самым трудным в этой книге было найти ее жанр..."[34],- и кончает: "Так родился жанр, названья которому я не могу дать, потому что сама его не знаю"[35]. (Родоначальником этого жанра, правда, в малых его формах нужно считать И. Андроникова, который в своих литературоведческих рассказах пользуется им уже с I938 года[36]). Шагинян еще раз возвращается к трудности определения жанра "Воскрешения из мертвых": "... покуда рождалась в моем сердце эта книга, жанра которой я так и не могу определить, - повесть об исследовании, опыт романического метода в науке, роман-путешествие, автороман"[37].

Несмотря на недоумение критиков и самой Шагинян, воспользовавшись нашей классификацией, приведенной в первой главе

---

33 К. Зелинский, Возвращение в жизнь, стр. 4.

34 М. Шагинян, Предисловие, Воскрешение из мертвых, стр. 5.

35 --------, там же, стр. 6.

36 И. Андроников, О новом жанре, в кн. И. Андроников, Я хочу рассказать вам... , "Сов.Писат.", М., I962, стр. 482-483.

37 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 7I.

настоящей работы[38], можно определить, что "Воскрешение из мертвых" относится к жанру научно-популярной биографии, так как соединяет в себе научно обоснованные факты, утверждения и выводы с образным и эмоциональным изложением, что приводит к созданию живых и убедительных образов героя и второстепенных персонажей. Так как в произведение введены побочные темы, оно несет в себе некоторые признаки художественного произведения.

Книга рассчитана на широкий круг читателей, в первую очередь, музыкологов, которые найдут в ней несколько только что сделанных Шагинян открытий, глубокий, компетентный музыковедческий анализ композиций Мысливечка и общий обзор музыки XVIII века с учетом влияния музыки Мысливечка на нее. Для читателя-неспециалиста книга представляет огромный интерес, так как будучи написана занимательно, живым, прекрасным языком, сообщает захватывающе интересные сведения о Мысливечке, о музыке, о жизни в европейских странах, об очень многих, самых разнообразных жизненных явлениях.

6. Вывод.

Общее впечатление о книге сложное: это самое оригинальное, наиболее сильно действующее на читателя, сложно скомпанированное из четырех разбираемых произведений Шагинян. Это - научное исследование, насыщенное необыкновенной эмоциональностью,

---

38 См. стр. 19-20 настоящей работы.

нежностью к Мысливечку; повествование о забытом музыканте, пересыпанное путевыми заметками, в которых Шагинян досконально описывает все, что видит, попутно добавляя свои размышления - лирические, философские, литературные, музыкальные, в которых заключено такое богатство сведений, что "Воскрешение из мертвых" приобретает характер миниатюрного справочника. Эмоциональная лексика, эмоциональный тон, описание эмоций самого автора, избыток лирики захватывают читателя.

Пожалуй, именно эмоциональная передача простого, в сущности, сюжета заставляет следить за Мысливечком, за его трогательной, трагичной судьбой с таким интересом. Например, когда Шагинян пишет, что "столько была с ним, с живым, так воскрешала его к жизни, так часто чувствовала его рядом, в работе своей", что не может "оставить его умирать одного"[39], - читатель понимает ее. Мысливечек умирает. Когда Шагинян пишет: "Когда я дописываю эти строки, слезы у меня бегут по щекам на бумагу, и хочется написать, как дорогому живому, кто умер и отнят у меня:

Спи с миром, Иозеф Мысливечек!"[40] -

читатель грустит вместе с Шагинян.

Лучше всех передал впечатление от книги К. Зелинский. Для него это - "своеобразная интеллектуальная симфония во славу поэтического труда, творчества и человеческого разума"[41], а

---

39 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 337.

40 --------, там же, стр. 338.

41 К. Зелинский, там же.

герой - Иозеф Мысливечек -

> ... только зерно, которому посчастливилось упасть в душу Мариэтты Шагинян, упасть на благодарную почву и замечательно вырасти, зазвучать, превратиться в поэму, в симфонию, в ораторию... обо всем, что накопилось за большую жизнь и о чем захотелось рассказать, порассуждать, вспомнить умной, начитанной, замечательно умеющей работать, думать и рассказывать читателю ... Мариэтте Шагинян[42].

---

42 К. Зелинский, там же.

ГЛАВА VIII

ПРИЗНАКИ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ЖАНРА В БИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШАГИНЯН. НАУЧНОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ

В главе I настоящего исследования было отмечено, что все четыре биографических произведения Шагинян принадлежат к жанровой разновидности научно-популярных произведений[I].

При определении типа научно-популярных биографических произведений было установлено, что его характерными особенностями является соединение научного содержания с художественным изложением, приводящее в результате к созданию живых, убедительных образов исторических лиц[Ia].

Эти два утверждения подробно обосновываются в последующих трех главах.

В настоящей главе производится анализ биографических произведений Шагинян с целью установления, что им присуща первая характерная особенность научно-популярных биографических произведений - научный подход их автора к обработке и изложению материала.

I См. стр. 23 настоящей работы.

Ia См. стр. I9-20 наст. работы.

I. Особенности научного изложения материала.

При анализе биографических произведений Шагинян выделяются следующие характерные признаки научного подхода к обработке и изложению материала:

I) Точность и достоверность приводимых фактов.- Шагинян приводит много фактического материала, который является точным и достоверным. Эта точность базируется на тщательном изучении предмета, что видно из приведенных документов, многочисленных, умело подобранных цитат, указаний на источники. Например, говоря о мало изученном периоде жизни Шевченко во время ссылки, о двух годах, проведенных им в экспедиции, Шагинян ссылается на разысканный ею рукописный дневник Бутакова, который пролежал в ташкентском музее, ожидая своего исследователя, около 79 лет.

Расследуя историю с инициалами "Г.З.", Шагинян употребляет, как видно из сносок, огромное количество материалов: "Кобзарь" Шевченко, его письма; старинные журналы; воспоминания А. Чужбинского, Ф. Лазаревского, Л.М. Жемчужникова, В. Щурата; "Малороссийский родословник" Модзалевского; библиографические словари Языкова, Голицина, Венгерова; переписку кн. Репниной с аббатом Эйнаром, "Записки П.Д. Селецкого", произведения кн. Репниной, родословные нескольких "северных" Закревских, "Русский Архив", "Русские пропилеи".

Этот внушительный список первоисточников показывает, какую массу материала использовала Шагинян для освещения одного эпизода.

В "Этюдах о Низами" Шагинян следует тому же принципу, подтверждая свои высказывания точной документацией и цитатами из громадного количества работ, непосредственно относящихся к Низами (труды Хаммера, Гете, Бахера, Риттера, Шармуа, ак. Марра, проф. Бертельса) или подводящих базу под исследование эпохи Низами и литературы того времени (немецкие "Основы иранской филологии" Этэ и "История персидской литературы" Хорна, английская "История персидской литературы" Брауна, роман персидского писателя 12-го столетия Ибн-Туфейля, исследование А. Веселовского об исторических романах и повестях греко-византийского периода, труд ак. Сперанского "Индия в старой русской письменности", труды арабского историка Ибн-ал-Асира, работа В. Бартольда "История изучения Востока в Европе и России", исследование Каменского о якутских легендах, "Еврейская энциклопедия" и другие).

Шагинян использовала также древние летописи: русские (Нестора), греческие ("Хроника Георгия Амартолы"), арабские; древних авторов (Конфуция, Гесиода, Овидия, Платона); перечла исследования о Фирдоуси, Хакани, Энвери; будучи в Британском музее, ознакомилась со старейшим персидским трактатом по суфизму (в английском переводе). Чтобы не ошибиться в датах, Шагинян прибегла к помощи "Синхронических таблиц для перевода исторических дат по хиджре на европейское летоисчисление". Употреблены были и "История социальных идей" ак. Волгина, и труды Ленина и Сталина. Как видно из приведенного списка, материал,

использованный для написания двух очерков, внушителен.

В "Воскрешении из мертвых" Шагинян ошеломляет количеством и разнообразием изученных материалов и приведенных в книге сведений.

Изъездив несколько стран, побывав во многих библиотеках, архивах, монастырях, церквах, консерваториях, посетив ученых, занимающихся Мысливечком, Шагинян собрала ценные и редкие, подчас уникальные, материалы о нем. Среди них полученный от профессора Джурлео "огромный" и "драгоценный", по словам Шагинян, подарок - материалы, над которыми он работал в 20-ых годах: выписки из газет 18-го века, из государственного архива Неаполя, из библиотеки неаполитанского архиепископа; выписки театральных папок 18-го столетия, находившихся раньше в Государственном архиве в Неаполе, оригиналы которых были уничтожены во время Второй мировой войны[2]; "Некролог" Пельцля, роман Шпатовой-Рамешовой "Божественный Богемец", "Иозеф Мысливечек" Я. Челеды, "Музыкальная Прага 18-го века" О. Кемпера, "Страницы истории скрипки" М. Пеншерля; письма самого Мысливечка, либретто его опер, ораторий и кантат; его камерная музыка, некоторые личные документы; множество различных сочинений о музыке на немецком, чешком, английском, русском языке; переписка отца и сына Моцартов, аббата Галиани,

---

2 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 30.

Метастазио, Глюка, Габриэлли, самой Шагинян; статьи из русских, немецких, чешских, английских, французских, итальянских энциклопедий; дневники, мемуары и газетные статьи 18-го века; ассортимент книг на самые разнообразные темы - от "Истории государства Российского" Карамзина до эпиграмм Мармонтеля.

Шагинян не только пользуется печатными источниками, придающими достоверность ее высказываниям, но слушает музыку Мысливечка в исполнении советских и чешских профессионалов, учеников чешского музыкального училища и в граммофонной записи. Кроме того, Шагинян прибегает к чтению партитур. Часто, чтобы подчеркнуть достоверность своего перевода, Шагинян приводит в скобках оригинал на иностранном языке. В "Воскрешении из мертвых" таких подтверждений в скобках множество. Таким образом, научный подход, базирующийся на точности и достоверности сообщаемых фактов, налицо в трех произведениях.

"Гете" является исключением. На первый взгляд кажется, что Шагинян придерживается научной достоверности и в нем: в книге большое количество ссылок на источники, многочисленные цитаты, во многих случаях перевода рядом в скобках приведен оригинал. Но на самом деле достоверности в "Гете" нет: во-первых, количество использованных источников по сравнению с тремя другими произведениями невелико (за исключением трудов самого Гете), и они отобраны односторонне, так как дают только марксистский взгляд на Гете.

Источники делятся на две группы. В первую входят три различных издания Гете (два немецких и одно советское), девять

работ немецких авторов, относящихся к Гете, работы Тимирязева и Лункевича, некоторые произведения Гейне, Пушкина, В.Ф. Одоевского, Тургенева, Н. Полевого. Из этой группы Шагинян приводит 33 цитаты, не считая цитат из Гете.

Вторая группа складывается из партийной литературы или литературы с партийной окраской. В нее входят "Сочинения" Маркса и Энгельса (12 цитат), "Анти-Дюринг" Энгельса (2 цитаты), сочинения Сталина (4 цитаты), "Капитал" Маркса (1 цитата), сочинения Ленина (7 цитат), Плеханова (1 цитата), Крупской (1 цитата), воспоминания Мещерякова (1 цитата), статьи Отто Гротеволя (2 цитаты), Абуша (4 цитаты), статьи из "Ленинского сборника", из "Вопросов истории". Кроме того приведены цитаты из произведений Белинского (12 цитат), Герцена (6), Чернышевского (3), Огарева (1), Писарева (1), Горького (2). Итого 62 ссылки на классиков марксизма-ленинизма и на "прогрессивных" писателей и коммунистических деятелей. Во-вторых, цитаты не всегда являются точным переводом с оригинала или, будучи иногда вырваны из контекста, искажают истинный смысл мыслей Гете. Так, единственным эпиграфом в "Гете", предпосланным всей книге и, следовательно, несущим в себе идею всего произведения, Шагинян избрала афоризм "Я могу обещать быть искренним, но быть беспартийным - не могу", якобы принадлежащий Гете, т.к. под ним в скобках указано: "Гете, "Изречения в прозе", Beclam-Verlag, Leipzig, т. III, стр. 106[2а].

2а М. Шагинян, Гете, стр. 301.

На странице 308 Шагинян предупреждает читателя, что многие переводы Гете будут выполнены ею самою, а в тех случаях, когда она будет пользоваться переводами, сделанными не ею, она оговорит это в сноске[3].

В сноске к эпиграфу, переведенному с немецкого оригинала, имя переводчика не указано. Следовательно, его перевела сама Шагинян.

Для автора настоящей работы афоризм Гете в переводе Шагинян прозвучал странно: Гете - и партийность. О какой партийности идет речь? Для советского читателя, на которого рассчитана книга, при однопартийной государственной системе "партийность" имеет только одно значение: принадлежность к партии большевиков. Это мнение автора настоящей работы подтверждается мнением советского лингвиста Ефимова, который в "Стилистике художественной речи" указывает, что несмотря на то, что язык не относится к числу "классовых явлений", он не свободен от "специфических слов и выражений, по-разному понимаемых различными классами" (подч. нами. Н.К.). И эти специфические слова и выражения (как в данном случае "...быть беспартийным - не могу") являются элементами языка, "с помощью которых автор обнаруживает свое мировоззрение"[4] (подч.

---

3 М. Шагинян, Гете, стр. 308.

4 А. И. Ефимов, Стилистика художественной речи, Изд. Моск. Ун-та, 1961, стр. 179.

нами. Н.К.).

Таким образом, одинокий афоризм без контекста должен был произвести на советского читателя впечатление, что Гете "за" принадлежность к партии (по привычке читатель добавит мысленно: "большевиков") и, очевидно, существуй компартия в то время, сделался бы ее членом.

Представив себе единственно возможную реакцию широкого советского читателя, автор настоящей работы решил проверить зародившееся подозрение о странно звучащем афоризме.

Было взято одно из изданий Гете на немецком языке. Афоризм в оригинале выглядит так: "Aufrichtig zu sein, kann ich versprechen - unparteiisch zu sein, aber nicht"[5].

Слово "unparteiisch" в русском переводе означает - "беспристрастный", а не "беспартийный". "Беспартийный" по-немецки переводится как "parteilos", "kein Parteiangehörige", "kein Parteimitglied". Следовательно, точный, правильный перевод афоризма на русский язык таков: "Я могу обещать быть искренним, но быть беспристрастным - не могу" (подч. нами. Н.К.) Правильный перевод совершенно меняет смысл эпиграфа.

Так как Шагинян владеет немецким языком с детства, трудно предположить, что она могла так грубо ошибиться в переводе. Очевидно, тут имеет место преднамеренная фальсификация с целью создания с самого начала определенного, нужного

---

5 (W. Goethe), Goethes Sämtliche Werke, Band 36, herausgeg. von Curt Noch, Berlin, Propyläen-Verlag, S. 207.

для Шагинян, представления.

Этот вывод подтверждается следующим фактом: В немецком переводе шагиняновского "Гете" указанный эпиграф отсутствует. Это закономерно, т.к., если сделать обратный перевод на немецкий с шагиняновского русского перевода, афоризм не сошелся бы с подлинником Гете. Если же привести оригинал Гете на немецком языке, афоризм не имел бы никакого смыслового отношения к книге Шагинян.

Очевидно, что научная щепетильность покинула Шагинян в "Гете", что она рассчитывала на то, что читатель не станет утруждать себя проверкой афоризма, и пошла на фальсификацию с целью придания книге марксистско-ленинского направления.

Отсутствие научной достоверности фактов в "Гете" проявляется также в большом количестве голословных, не подкрепленных документами утверждений.

Когда в "Тарасе Шевченко" Шагинян взялась за исследование отношений Шевченко и Чернышевского, она обратила внимание на небрежность предыдущих исследователей: "...утверждения... даны без сноски, без указания документа, а значит, недостоверны"[6]. И дальше: некоторые исследователи

> ...стали утверждать без упоминания источника... Ни сносок, ни библиографии у них не было. И если б советский читатель захотел глубже ознакомиться с

---

6 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 242.

вопросом, он не получил бы помощи... за неимением в тексте нужной библиографии[7].

Замечание совершенно справедливое. Только так и может рассуждать настоящий ученый. Но сама Шагинян в "Гете" делает то же самое, не подкрепляя многие утверждения ссылкой на источники. Например, она сообщает: "У исследователей, писавших непосредственно после смерти Гете, встречаются любопытные указания на то, с какими спорами, а подчас и сопротивлением принималась почти каждая его вещь..."[8] Однако ни одно имя, ни одно название не приведены.

"Гете" пестрит такими голословными утверждениями: "Много последователей братьев Шлегелей..."[9], "Нападки на Гете всевозможных националистов и национал-фашистов..."[10]; его "Западно-Восточный Диван" оказался "совсем не "стилизацией под отживший Восток" (как до сих пор думают буржуазные литературоведы)..."[11]; "Взаимовлияние Шиллера и Гете обычно преувеличивается и даже присочиняется историками литературы..."[12].

---

7 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 242.

8 --------, Гете, стр. 315.

9 --------, там же, стр. 333.

10 --------, там же, стр. 334.

11 --------, там же, стр. 373.

12 --------, там же, стр. 404.

Ни в одном из этих утверждений не сказано, кто сказал, где и, главное, точно - что.

Таким образом, т.к. в "Гете" налицо фальсификация первоисточника, отсутствие документальности в утверждениях и не отвечающее научному подходу пользование односторонними источниками, в нем нет научной достоверности.

2) Глубина и последовательность анализа.- Исследуя факты жизни и творчества своих героев, Шагинян делает последовательный и глубокий анализ, о чем кратко упоминали советские критики. Образцом такого анализа в "Тарасе Шевченко" может служить расследование "загадки": кто скрывается под инициалами "Г.З.". Шагинян исследует интересующий ее вопрос шаг за шагом со всех возможных сторон: проверяет, кого любил Шевченко в течение всей своей жизни, с кем был знаком в годы написания стихотворения, с кем мог встретиться в это время; анализирует художественные произведения знакомых Шевченко - кн. Репниной и Софьи Закревской; замечает ревность в письмах кн. Репниной к Шевченко, на основе чего проводит психологическое исследование, - и в результате доказывает читателю, что Шевченко был нежно влюблен в Ганну Закревскую.

Такою же глубиною анализа отличается исследование живописного наследства Шевченко, его двухгодичного пребывания в экспедиции, его поэтики, эстетики и других сторон его творчества.

В "Этюдах о Низами" в главах, посвященных анализу источников о Низами, Шагинян наиболее последовательна, по

сравнению с другими произведениями. Образцом такого последовательного глубокого анализа может служить выяснение места рождения Низами. Так как Низами писал на персидском языке, его долгое время считали персом. Однако местом его рождения по одним источникам указывались Кумы (Персия), а по другим - Гянджа (Азербайджан). Шагинян сверяет источники и, руководствуясь указаниями в труде Бертельса о Низами, доказывает, что местом рождения Низами является Гянджа.

В "Воскрешении из мертвых" глубина и последовательность анализа достигают своей кульминационной точки. Это закономерно, т.к. главная задача Шагинян - опровергнуть ложное представление о Мысливечке-человеке, а вторая - определить характер его музыки, что можно сделать только путем глубокого и последовательного исследования.

Выбрать типичный пример трудно, т.к. все произведение представляет собою непрекращающееся исследование. Любая взятая наугад глава может служить таким образцом. Можно рассмотреть самое начало: главу I, "Письма Моцарта". Читая письмо Моцарта, в котором он упоминает о Мысливечке, Шагинян заинтересовывается Мысливечком. Начинается анализ силы впечатления, произведенного на Шагинян письмом; анализ чувств Моцарта в момент встречи с Мысливечком в госпитале и в момент описания им этой встречи в письме к отцу; анализ мотивов поступка Мысливечка, когда он, увидев растерянного и потрясенного Моцарта, меняет тему разговор:

> Тогда Мысливечек делает вторую попытку, показывая большое знание человеческой души. Он заговаривает о заказе на оперу. Все они, музыканты, в этот удивительный век странствующие и не странствующие, живут заказами на свое творчество, нуждаются в звонкой монете,- Моцарт как и другие, как и сам Мысливечек... Деловая речь Мысливечка подействовала, она отвлекла"[13],-

и Моцарт пишет отцу о делах. Успокоившись, Моцарт сообщает, что не пойдет завтра, как обещал, в больницу к Мысливечку. И Шагинян анализирует внутреннее состояние Моцарта:

> Здесь в рассказе отцу звучит уже некоторое отдаление от факта, его пережитость. Он уверяет, что написал Мысливечку голую правду, правдой оно и было, но уже было. В этом месте правда осталась позади, волненье утихло, заметен даже какой-то бессознательный стыд за себя, желанье оправдаться. Моцарт сам чувствует, что ответил на доброту друга не добротой, а только испуганными прятками, и приходится уверять отца (как и себя), что описание его чувств - голая правда[14].

Как видно из вышесказанного, в трех произведениях налицо глубокий последовательный научный анализ.

"Гете" не попадает в эту категорию. Глубокий анализ заменен здесь поверхностным, недостаточно глубоким, недостаточно обоснованным для произведения, претендующего на научность. О многих фактах рассказывается в общих чертах, без подробностей, так, что создается впечатление, что Шагинян перескакивает от утверждения к утверждению, не имея времени развить его. Например, во II главе, "Особенности поэтического

---

13 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 20.

14 --------, там же, стр. 21.

метода", Шагинян сообщает, что Гете многое взял из фольклора, а именно: внешние его признаки (сравнения, аллитерацию), песенную гибкость, диалектизмы, даже дух его ("чистоту, жизнерадостность и человечность мироощущения"). Сообщив, что эти признаки заметны в стихитворении "Полевая розочка", Шагинян анализирует его следующим образом: сообщает краткое содержание двух строф; приводит немецкий текст и свой перевод третьей, последней строфы; сообщает, что это стихотворение - "Целый роман, рассказанный в трех коротеньких строфах, два последних стиха которых вдобавок - повторные припевы"[15],- и заключает: "Сказать очень много немногими словами Гете научился у народной поэзии"[16]. Конечно, назвать вышеприведенное глубоким анализом нельзя.

Анализ трех песен Миньоны состоит из нескольких фраз, сообщающих, что песенки овеяны "страстным томлением по Италии, по южной природе, тоской по любимому..."[17], что "притягательная сила этих стихов" "сильна", что музыка Чайковского ко второй песне раскрывает "всю неутолимую жажду, вложенную в это стихотворение"[18]. Жажду чего?

---

15 М. Шагинян, Гете, стр. 337.

16 --------, там же.

17 --------, там же, стр. 338.

18 --------, там же.

Так же коротки и поверхностны анализы прозы Гете. Желая показать Гете-реалиста, Шагинян анализирует романы: "Страдания молодого Вертера", "Вильгельм Мейстер", "Годы странствий Вильгельма Мейстера" и "Сродство по выбору". Весь анализ этих четырех крупных вещей занимает около шести страниц и не претендует на глубину. Например, о "Страданиях молодого Вертера" Шагинян сообщает, что в них Гете выступает как основоположник немецкого литературного языка, что язык книги не потерял свежести до наших дней и этим немного похож на пушкинский[19]. Всего двенадцать строк. Исключением является глава о "Фаусте", который анализируется довольно глубоко, хотя и не всегда правильно.

Временами Шагинян приводит столь отрывочные сведения, что создает впечатление необоснованности собственных суждений. Например, она сообщает, что интерес к Востоку сделал Гете "особо внимательным и к России..."[20], обосновывая это утверждение на цитате из дневника Гете: "Я объездил весь свет, долго общался со многими лицами... и все же не видел ни единого места, подобного этому несравненному городу..."[21]. Однако, цитата не является убедительной, не потверждает заявления Шагинян, а анализа Шагинян не делает.

---

19 М. Шагинян, Гете, стр. 385.

20 --------, там же, стр. 371.

21 В. Гете, цит. М. Шагинян в кн. "Гете", стр. 371.

Иногда Шагинян отделывается несколькими общими фразами без доказательств, без попытки анализа. Например, она только сообщает, что Гете страдает от внутреннего противоречия между своими идеалистическими идеалами и существующими историческими обстоятельствами[22], не подтверждая эту мысль доказательствами, не показывая, на основе чего она пришла к подобному заключению.

В "Гете" Шагинян, что совершенно не похоже на обычный стиль ее работы, черезчур часто подменяет анализ какого-либо положения введением исключительно длинных цитат (размерами в половину страницы и больше)[23], создающих впечатление, что она работает наспех. Так, в главе "Западно-Восточный Диван", состоящей из 13 страниц, Шагинян уделяет целую страницу его анализу, написанному Гейне[24].

В другом месте, вместо того, чтобы высказаться самой, Шагинян пользуется пространной, на страницу, цитатой Лункевича, обосновывая свой поступок так: "Очень просто и понятно излагает учение Гете наш советский историк естествознания В. В. Лункевич, и я заменю здесь для читателя свою речь словами этого известного популяризатора..."[25].

---

22 М. Шагинян, Гете, стр. 311.

23 --------, там же, стр. 313, 360, 372, 422, 439.

24 --------, там же, стр. 372-373.

25 --------, там же, стр. 424.

Рекорд бьет уже упоминавшаяся ранее цитата из дневника гр. С. на 9 страниц. Это даже не цитирование, а ничем не оправданная компиляция.

Еще одним примером таких неоправданных длиннот в цитатах может служит глава X, "Наследство Гете", занимающая четырнадцать с половиной страниц. Из них на собственные слова Шагинян, причем пересыпанные мелкими чужими цитатами, приходится пять страниц. Текст длинных цитат, колеблющихся по величине от половины до одной и трех четвертей страницы, занимает девять с половиною страниц: почти вдвое больше авторского текста. Таким образом, глубокий и последовательный анализ в "Гете" отсутствует.

3) Скрупулезность анализа.- В манере исследования Шагинян поражает скрупулезность, с которой оно производится. Это заметила и советская критика. Особенно это видно на "Тарасе Шевченко" и "Воскрешении из мертвых".

В "Тарасе Шевченко" Шагинян сообщает, что собирает сведения "шаг за шагом", "опираясь на все документальные данные, какие можно было собрать и изучить"[26]. Некоторые детали, которые на первый взгляд могут показаться читателю лишними, "никчемными", разысканы ею "с величайшим трудом и подобраны, как бисеринки"[27]. Так же "по крохам, по бисеринкам"[28] собирает

---

26 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 115.

27 --------, там же, стр. 130.

28 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 279.

она факты для "Воскрешения из мертвых" ("Собирая по крохам во всех энциклопедиях мира, где только возможно, черты и черточки образа Мысливечка..." - пишет Шагинян в начале книги[29]).

Говоря о возможной связи Мысливечка с Глюком, Шагинян замечает у обоих композиторов общую черту: щедрость по отношению к оркестрантам. Эта черта - "лишь первая в цепи..."[30] - предупреждает Шагинян и проходится по всей линии этой цепи, состоящей из различных высказываний Мысливечка, Глюка и их современников о национальном самосознании, выраженном в музыке, о новаторстве Глюка в опере (признании силы поэзии) - вплоть до "последнего звена" "в той самой цепочке, которую мы последовательно, как четки, перебираем от одного свидетельства... к другому" - до оперы, в которой Глюк сыграл роль реформатора, а Мысливечек - сочувствующего, т.к. порекомендовал "Орфея" Глюка к постановке[31].

4) Логичность доказательств.- Особенностью биографических произведений Шагинян является логическая манера доказательств. Шагинян не только сообщает результаты своих наблюдений и исследований, но, рассказывая о них читателю, логически их обосновывает. Одна мысль вытекает из другой. Книги ... пестрят выражениями: "значит", "повидимому", можно заключить",

---

29 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 28.

30 --------, там же, стр. 181.

31 --------, там же, стр. 188.

"явно", - необходимыми при логических размышлениях.

Например, в "Тарасе Шевченко" Шагинян в поисках решений некоторых невыясненных вопросов, размышляя, постепенно уясняет их суть. Так, выясняя, сделаны ли фрески в Яготине самим Шевченко, Шагинян раздумывает над письмом кн. Репниной, в котором упоминается, что Шевченко должен окончить какие-то живописные работы. "Речь тут явно идет не об одних только портретах, для которых и не потребовалось бы... двух с лишним месячного пребыванья..."[32] - логично рассуждает Шагинян. Шевченко называет свою тайную любовь "молодичкой". Шагинян логично рассуждает, что так называют только замужних женщин, и продолжает анализ, уже исходя из положения, что Г. З. должна быть замужем.

Иногда Шагинян, логично размышляя, делает правильные предположения. Шевченко встречается с Курочкиными на обеде, на котором "он, по-видимому, долго беседует с ними, потому что успевает сделать вывод..."[33] Шевченко "встречает продавщицу, по-видимому, давнишнюю знакомую, потому что она полуграмотной рукой записывает в его альбоме свой адрес..."[34]

В "Этюдах о Низами" примером логического анализа можно считать установление места рождения Низами. В одном из более

---

32 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 134.

33 --------, там же, стр. 221.

34 --------, там же, стр. 173.

поздних источников место рождения Низами исправлено с Гянджи на Кум, "город унитариев". Шагинян, заинтересовавшись, какую цель преследовала эта поправка, обращает внимание на уточнение "город унитариев", логично предполагая, что именно в этой приписке кроется разгадка разночтения о месте рождения Низами, и выясняет, что унитарии - это религиозная секта I6-го века, центром которой был город Кум. Центром правоверных суннитов, враждовавших с унитариями, был город Гянджа. Шагинян логически мыслит, что вопрос религиозной и национальной терпимости стал со временем острее, чем в эпоху Низами, и что это послужило впоследствии причиной изменения в рукописи места рождения Низами.

В "Воскрешении из мертвых" анализ фактов в еще большей степени базируется на логике. Например, исследуя характер Мысливечка, Шагинян размышляет: если для театральной джунты достаточно рекомендации Мысливечка, чтобы певца пригласили на неаполитанскую сцену на первые роли, если с Мысливечком советуются о различных театральных делах, значит, он "серьезный и честный музыкант, на слово которого можно положиться, уважаемый, как мало кто в театральной среде..."[35]

Определение времени написания "Сконфуженного Парнаса" является прекрасным примером логического размышления. Прежде всего Шагинян констатирует очевидное: "Прежде всего - бесспорный

---

35 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 30.

факт: неизвестное произведение существует..." Установить же время написания, не помеченное в рукописи, она хочет "с помощью... двойных примет - по линии Мысливечка и по линии Метастазио..."[36] Затем, начав с "линии Мысливечка", Шагинян решает: "Значит, можно с гарантией почти абсолютной... считать, что вещь... написана... до 1771 года..." И продолжает: "Теперь посмотрим "линию Метастазио..." Шагинян устанавливает, что либретто было написано Мысливечком к свадьбе Иосифа II, т.е. к январю 1765 года. "Но если...", - сомневается Шагинян, - известно, что либретто было написано к свадьбе, то это лишь значит, что оно было написано не позднее, чем январь 1765 года. Но ведь логично, что нужно было какое-то время для подготовки, так как оперу "надо было разучить... к ней надо было подготовиться оркестру, декораторам, костюмерам; ее, наконец, должен был прочесть и одобрить министр королевских увеселений". Поэтому, "вероятней всего", она написана в 1764 году. "Учесть надо и еще одно", - логично проверяет все возможности Шагинян: композитор мог написать оперу давным-давно и позднее лишь приурочить ее к свадьбе. "И опять вдвигается маленькое "но", - обыгрывает мысль Шагинян: прямо о свадьбе в оперном либретто говорится лишь в одной строке, которая при желании всегда может быть заменена. Тут Шагинян приводит сложную хронологию,

---

36 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 228.

касающуюся деятельности Мысливечка во время пребывания его в Венеции, и сама определяет ход своих размышлений как логику: "... самая ясная, самая убедительная логика возвращает нас к дате 1765"[37].

Подобных примеров блестящих логических размышлений много в трех произведениях.

В "Гете" картина совершенно меняется. Так как Шагинян вынуждена выдумывать "новый" образ Гете, то естественно, что логике в ее заведомо притянутых рассуждениях нет места.

Например, в главе "Борьба за Гете" Шагинян пишет, что "американские империалисты создали образ Гете-космополита"[38]. Из контекста явно чувствуется, что Шагинян не согласна с этим определением ("американские империалисты" создали этот образ, "собрав весь этот букет ошибок и слабостей великого поэта"[39]). "Но, - пишет Шагинян - и читатель ожидает логического доказательства, почему же Гете космополитом не является,- в мире живет и растет, усиливаясь с каждым днем, другая реальность - великая реальность социализма", появился "новый творец истории" - "народ-труженик"[40]. И этот народ

> ... не даст умирающему классу вырвать из его рук великое гуманистическое наследие Гете, нужное ему для строительства новой жизни, для воспитания нового

---

37 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 228-231

38 --------, Гете, стр. 503.

39 --------, там же.

40 --------, там же.

человека, нужное и для смертельной борьбы со старым, гибнущим миром, и для мирного созидательного труда на будущее[41].

Нелогично. Доказательства того, что Гете не был космополитом, тут нет.

Анализируя историю любви Гретхен и Фауста, Шагинян считает их любовь неполноценной, приводя в подтверждение своего взгляда высказывание Белинского ("Но ярче всего это чувство неполноценности любви в "Фаусте", унижения любви в истории Гретхен и Фауста высказывает Белинский..."[42]). И тут же опровергает свое утверждение: "Он говорит, правда, не по поводу самого Фауста, а по поводу человека-Гете..."[43] Сделать утверждение, чтоб тотчас его опровергнуть - нелогично.

Или, замечая, что "многие русские мыслители искали и находили правильный путь к освоению Гете..."[44], Шагинян подтверждает это утверждение изречениями Белинского, Полевого, Бакунина, Тургенева, Герцена и Чернышевского, причем каждая из цитат введена положительной оценкой. Подводя итог этим, отражающим "правильный путь к освоению Гете", цитатам, Шагинян говорит совершенно противоположное: "Все приведенные мною свидетельства, справедливые и несправедливые..."[45]

---

41 М. Шагинян, Гете, стр. 503.

42 --------, там же, стр. 475.

43 --------, там же, стр. 475.

44 --------, там же, стр. 520.

45 --------, там же, стр. 526.

Но, если какие-то свидетельства являются несправедливыми, можно ли их было классифицировать как "правильный путь"? Конечно, нет. Это нелогично. Таким образом, и в отношении логики "Гете" является исключением.

5) Логичность выводов.- Характерной особенностью научного подхода Шагинян является уменье перейти от углубленного исследования и логичных рассуждений к обоснованным логичным выводам, когда Шагинян, начиная издалека, как будто даже без особой связи с темой, постепенно сводит все нити в одну, суммирует все предыдущее так, что у читателя не остается никаких неясностей.

Вот как, например, Шагинян пришла к выводу, что Шевченко был близок к "Искре". Сначала Шагинян сообщила, как Шевченко вернулся из ссылки в Петербург, с кем он встречался, как один из его знакомых, Курочкин, оказался сотрудником "Искры", что направление "Искры" совпадало с мировоззрением Шевченко. Попутно Шагинян ведет вторую нить: характер Шевченко. Становится известным, что Шевченко нелегко сходился с людьми, был разборчив в знакомствах, но по отношению к людям, нравящимся ему, проявлял необыкновенную мягкость.

Затем две нити сходятся: Шевченко полюбил Курочкина. После этого начинается третья нить: главные темы "Искры", - и четвертая нить: Аскоченский и его "Домашняя беседа".

Затем все нити сходятся в одну: ханжеская статья Аскоченского о мертвом Шевченко и защита - резкий ответ "Искры"

на статью, из которого видно, что Шевченко и "Искра" были близки.

Иногда логический вывод следует за коротким логическим рассуждением. Так, Шагинян рассказывает и доказывает, что с Шевченко в жизнь Чернышевского входил

> ... т о т с а м ы й к р е с т ь я н с к и й р е в о л ю ц и о н е р, о к о т о р о м о н м е ч т а л в с е й с в о е й д е я т е л ь н о с т ь ю п у б л и ц и с т а. Можно поэтому безошибочно заключить, что сам Чернышевский горячо искал встречи с Шевченко...[46]

В "Воскрешении из мертвых" логические выводы встречаются на каждом шагу. Так как Шагинян воссоздает биографию Мысливечка, опираясь на разрозненные документы, опровергая неверные сведения и закрепляя свою версию, ей приходится догадываться, предполагать - и приходить к определенному, единственно возможному, логичному выводу. Вот одно из таких опровержений с выводом: чтобы рассеять создавшееся неверное мнение о легкомысленном образе жизни Мысливечка, Шагинян рассказывает, как много и серьезно Мысливечек работал, тратя массу времени на музыкальные консультации; как, будучи дирижером оркестра, скрипачом и пианистом, он сам не только писал оперы, но и репетировал их, дирижировал ими, ездил с ними по Италии. Шагинян задается вопросом, что мог представлять из себя настолько загруженный человек, и приходит к логическому выводу:

---

46 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 246.

> Нет другого ответа: он был во всяком случае очень занятый человек, занятый по горло, трудящийся в полном смысле слова... Такую жизнь, полную бесконечной работы, высокого творческого горения, никак не назовешь "отвратительной"[47].

Еще один пример: Шагинян хочет определить, почему музыка Мысливечка, так отличающаяся от бравурной, "приятной" музыки Пиччини, популярной в то время, нравилась избалованным неаполитанцам (они девять раз заказывали Мысливечку оперу). Следует логичный вывод:

> ... именно тем и нравились оперы Мысливечка Неаполю, что они не были подобны привычной для них традиционной музыке, в том числе и Пиччини... вкус к ним у неаполитанцев родился, по-видимому, по контрасту - из противоположности к привычному[48].

Далее идет определение этого отличия музыки Мысливечка: она сдержанна в чувствах, в ней нет и тени слащавости, она обладает "странной отрешенностью, словно красота избежала малейшего соблазна чувственности"[49]. "Человечная музыка",- определяет Шагинян, - "свидетельство сердца". На основании этого Шагинян приходит к еще одному логичному выводу: "...трудно представить себе Мысливечка легкомысленным, переходящим от одной мимолетной интриги к другой, потерявшим "респектабельность", распутным. Никак не вяжется это с его музыкой"[50].

---

47 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 42.

48 --------, там же, стр. 253.

49 --------, там же.

50 --------, там же, стр. 254.

И таких логичных, обоснованных выводов много.

Исключением является "Гете", так как выводы в нем страдают расплывчатостью, недостаточной убедительностью, отсутствием логики.

Например, в главе "Связь с народом" Шагинян рассказывает о любви Гете к простым людям, к "народу"[51], видит в этой любви "корни любви к родине", патриотизм, который она определяет, как труд, но только на родной земле и для своего народа[52]. Затем Шагинян сообщает, что Гете не был эгоистом, т.к. в своей автобиографии дал не столько свою биографию, сколько описание эпохи и современников; что Гете очень любил общение с людьми. После этого Шагинян непределенно заключает: "Вот почему Гете народен в глубоком, многостороннем смысле слова"[53]. Этот вывод расплывчат и неубедителен.

Так же неубедителен вывод в конце главы "Западно-Восточный Диван". Доказывая, что Гете - коллективист (Шагинян не поясняет, но подразумевает, что он любил общение с людьми), Шагинян говорит:

> "Западно-Восточный Диван" - живое доказательство этих слов. В нем Гете приоткрыл для исследователя, какою огромной силой взаимодействия со своим временем, с учеными современниками, с живой аудиторией была рождена эта поэтичнейшая из поэтичных книг, во всей ее лирической прелести и непосредственности[54].

---

51 М. Шагинян, Гете, стр. 362.

52 --------, там же, стр. 364.

53 --------, там же, стр. 365.

54 --------, там же, стр. 379.

Однако в чем заключается "живое доказательство" - неясно, тем более, что все цитаты, приведенные в подтверждение любви Гете к общению с людьми, взяты не из "Западно-Восточного Дивана". Почему любовь к общению с людьми породила именно "Западно-Восточный Диван", а не другие произведения, Шагинян не объясняет.

Еще один пример из многих: Шагинян сообщает, что Гете был новатором в языке, т.к. вводил массу новых слов в немецкую литературу , развил новые жанры, много поработал для немецкого театра, смотря на искусство не с религиозной, а с эстетической точки зрения, как на достижение культуры. Сообщив эти сведения на протяжении девяти страниц, Шагинян делает совершенно нелогичный вывод:

> Нападки на Гете всевозможных националистов и национал-фашистов, обвинявших Гете в отсутствии патриотизма, основаны на лежащем в существе этих нападок лживом и вредном понимании национальности как консервативного и реакционного начала народа. Гете, выдвинутый молодым буржуазным классом на заре его становления, когда еще не потухли зори французской революции, понимал национальное как передовые черты в прошлом и настоящем народа, развивающегося и идущего к будущему. Так выполнял он свою задачу основоположника немецкой литературы и в этом видел свой патриотизм[55].

6) Ценные наблюдения.- Большое количество ценных наблюдений - черта, характерная для научного изложения, замеченная советской критикой, присутствует в трех произведениях из четырех.

В "Тарасе Шевченко" наблюдения рассыпаны по всей книге:

---

55 М. Шагинян, Гете, стр. 334-335.

и то, что Шевченко воспринимал искусство, музыку и живопись слитно; и то, что образность его поэзии динамична; и то, что язык его, "чудный, свежий", продолжает дело Гоголя[56]; и то, что брюлловская школа не помогла, а помешала Шевченко-живописцу, а срисовывание исторических памятников по заданию археологической комиссии дало ему архитектурный опыт, который он затем передал в своих прозаических произведениях.

В "Этюдах о Низами" тоже много ценных наблюдений: о характере тропов Востока; об их особенном содержании, которое часто построено на обыгрывании одного слова; о том, что Низами, как и Гете, сводил все сложное, запутанное, к практической деятельности.

Особенно много ценных наблюдений в "Воскрешении из мертвых", главным образом, в области музыки вообще и музыки Мысливечка в частности. Сюда относятся заметки о джазе, о музыке Шостаковича, которая в Шагинян "всякий раз... зажигает мысль и волю, вселяет... мужество, бодрость, свежесть; поднимает, снимает усталость"[57]; о характерной музыке XVIII столетия, которую слушатель обычно ассоциирует с музыкой Моцарта ("Наше ухо привыкло - чуть-что - вспоминать Моцарта"[58]); о характерных особенностях итальянской и немецкой вокальной музыки в частности

---

56 М. Шагинян, Тарас Шевчеко, стр. 71.

57 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 49-50.

58 --------, там же, стр. 48.

Пиччини и Глюка; о музыке Мысливечка, "бессмертной в своей ритмической ясности"[59]; о различных мелочах, подмеченных во время путешествия ("... сейчас в Венеции можно увидеть деревцо разве только в кадке, да и то редко..."[60]).

7) Любовь к гипотезам.- Характерным признаком научного содержания является довольно большое количество гипотез. Они есть во всех четырех произведениях, но преобладают в "Тарасе Шевченко" и в "Воскрешении из мертвых". Вот несколько примеров: в "Тарасе Шевченко" Шагинян рассказывает об актерском даровании Шевченко. Он так перевоплотился в роль, что даже товарищи по сцене не заметили в нем "ничего тарасовского"[61]. Следует гипотеза: решающую роль в перевоплощении должен был сыграть "урок" Брюллова, когда он загримировал Каратыгина в присутствии Шевченко, и Шевченко понял, что значат костюм и грим для актера.

Говоря о писательнице Софье Закревской, которая описала жителей Мосевки, но которой нет в родословной семьи Закревских, Шагинян выдвигает гипотезу, что Софья Закревская - или псевдоним Александры Закревской, сестры Виктора, или что у Виктора Закревского была еще одна сестра, не попавшая ни в одну родословную.

---

59 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 88.

60 --------, там же, стр. 248.

61 , "Киевская старина", цит. М. Шагинян в кн. "Тарас Шевченко", стр. 32.

Есть гипотезы и в "Этюдах о Низами", но в значительно меньшем количестве. Например, рассуждая об "Утопии" Низами, Шагинян выдвигает предположение: "Но не было ли здесь и своих древних фольклорных традиций, в какой-то мере ставших доступными Низами?"[62]

В "Воскрешении из мертвых" гипотез много. Вот пример одной из них, очень вероятной и логичной: как уже говорилось, в Советском Союзе были найдены две партитуры последней оперы Мысливечка "Медонт". Кроме того, в ленинградском Институте театра, музыки и кинематографии хранилась партитура его же оперы "Ниттети" из архива гр. Шереметева. Шагинян заинтересовалась, как могли рукописи попасть в Ленинград (вернее, в Петербург). Следует гипотеза: рукопись "Ниттети" была подарена Мысливечком Максиму Березовскому, "как это делают лишь друзья-профессионалы, сближенные на почве родного и близкого им искусства"[63]. А от Березовского рукопись попала в Петербургскую капеллу, связанную с гр. Шереметевым, к которой Березовский был близок.

Гипотезы в "Гете" не особенно значительны. Так, Шагинян предполагает, что Гете написал "Ночную песнь странника", "думая, может быть, об умершей шесть лет назад сестре Корнелии"[64]; Шиллер в одной из своих повестей описал старика-армянина,

---

62 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 605.

63 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 364.

64 --------, Гете, стр. 333.

"встретив, вероятно, его прообраз в одном из армянских монахов-мхитаристов"[65]; Гете любил порядок и расписания, таблицы и планы, и поэтому может быть, что "здесь перед нами первая - еще неясная - попытка Гете проследить связи и закономерности и в общественной жизни человека"[66].

8) Указания на возможность новых исследований.- Характерной особенностью научного подхода Шагинян к изложению является наличие многочисленных указаний на возможность новых исследований. Шагинян как будто хочет поделиться раскопанным ею богатством, которое она не в состоянии использовать сама, с литературоведами и специалистами из других областей науки и искусства.

Так, в монографии "Тарас Шевченко" Шагинян, считая Шевченко основоположником бытового жанра в живописи, предлагает художникам полнее изучить возникновение этого жанра и проследить, как он связан с иллюстраторством и с рисунком вообще; проследить связи и влияния между Шевченко и Федотовым.

Шагинян предлагает выяснить, как работал и творил Шевченко, "каковы были принципы, способы, приемы и привычки, которыми он руководился, каков был его рабочий день или режим, что за техника лежит в основе его мастерства", так как - "невероятно, но факт" - еще никто из исследователей-шевченковедов

---

65 М. Шагинян, Гете, стр. 370.

66 --------, там же, стр. 437.

этим не поинтересовался[67].

Шагинян видит большие возможности для тех ученых, которые обратят внимание на отношения между Шевченко и журналом "Искра", и предсказывает, что в этой области, которой еще никто не затронул, "возможен в будущем целый ряд открытий"[68].

В "Этюдах о Низами" Шагинян дает ряд указаний на возможность новых исследований. Она так и определяет задачу своей работы: привлечь внимание специалистов к теме Низами и к созданию его научной биографии[69].

Шагинян обращает внимание ученых на другое широкое поле деятельности - на язык Низами: "Вот в каком направлении должна работать... советская востоковедческая мысль..."[70]

Шагинян считает, что решение вопроса, был ли Низами правоверным или свободомыслящим - "задача специалистов, перед которыми открыта богатейшая философская поэма Низами"[71].

В "Воскрешении из мертвых" тоже много указаний на возможные исследования. Шагинян поражается, почему на родине Мысливечка им не заинтересовались так, как "немцы, французы, англичане... наследием других великих старых мастеров - Баха, Генделя, Глюка, организуя, расшифровывая, обрабатывая их для

---

67 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 41.

68 --------, там же, стр. 223.

69 --------, Этюды о Низами, стр. 505.

70 --------, там же.

71 --------, там же, стр. 537-538.

современного исполнения..."[72], и указывает на следующие важные, но не исследованные области, связанные с его творчеством: во-первых, возможность близости Мысливечка к Метастазио (в свете сближения музыки с поэзией); во-вторых, национальное в музыке Мысливечка, которое нужно искать в "возможных следах" Мысливечка в чешской музыке, но идущих "не в глубь прошлого, а проросшими в будущее", в музыку 19-го века. "Это ведь совсем еще не хоженная музыковедами дорожка...",-отмечает Шагинян[73].

Слыша в изящной, "итальянской" музыке Сметаны отголоски Мысливечка, Шагинян считает, что это тоже поле деятельности для исследователей, т.к. "тема эта в науке, насколько знаю, совершенно не разработана"[74].

Наконец, говоря о Максиме Березовском в связи с Мысливечком, Шагинян констатирует факт, что творчество этого серьезного композитора, совсем забытое в Советском Союзе, "заслуживает серьезного изучения"[75-76].

Из вышеуказанных примеров видно, что указание путей для новых исследований, особенность чисто научная, встречается у Шагинян в трех произведениях. В "Гете" она отсутствует.

---

72 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 45.

73 --------, там же, стр. 145.

74 --------, там же, стр. 163.

75-76 --------, там же, стр. 277.

2. Особенности, несовместимые с научным изложением материала.

В обработке и изложении материала у Шагинян иногда встречаются особенности, которые противоречат научному подходу к исследованию. Несмотря на то, что случаев ненаучного подхода, за исключением "Гете", очень мало, объективности ради о них нужно упомянуть.

Во-первых, это изредка встречающиеся необоснованные выводы; во-вторых, нападки на предыдущих исследователей; в-третьих, тенденциозность.

Эти особенности необходимо проанализировать в отдельности.

I) Необоснованные выводы.- В основном, рассуждения Шагинян отличаются логикой (за исключением "Гете"). Но иногда, увлекаясь, стремясь сделать образ более убедительным, она приходит к необоснованным выводам. Они вызваны не столько отсутствием логики, сколько излишним усердием, некоторым пристрастием Шагинян к любимому герою и вошедшим в привычку методом "философской аналитики хозяйства" по аббату Галиани.

Например, в "Тарасе Шевченко" Шагинян хочет опровергнуть существовавшее мнение, что он был якобы неучем. Она это делает блестяще. Но в одном из доводов, относящихся к огороду, который развел в ссылке Шевченко, Шагинян приходит к странному выводу. Логично было бы предположить, что Шевченко к этому

побудила среди безводной песчаной пустыни тоска по украинской природе, по цветам, "садочкам", огородам. Огород в ссылке стал для него отдушиной, духовным бегством от солдатчины. Шагинян же приписывает Шевченко желание переделать природу, чтобы доказать, что Шевченко не только не неуч, но исследователь:

> ... если рассматривать природу в ее борьбе с окружающей средой, то невольно приходит на мысль: нельзя ли помочь природе, вмешаться в эту борьбу? И тут возникает великая идея п е р е д е л к и п р и р о д ы. Что она не была чужда Тарасу Шевченко, нам доказывает сам Шевченко в своей практике. Мы знаем, что в пустыне Новопетровского укрепления он помог вырастить сад-огород, боролся за этот сад-огород, на песке и камне...[77]

Тот факт, что Шевченко зарисовал огород во всех стадиях его роста, Шагинян тоже считает признаком "преобразующего отношения к природе"[78].

Не менее надуманный вывод делает Шагинян и в "Этюдах о Низами". Исследуя взгляды Низами на труд, Шагинян приводит отрывок из "Сокровищницы тайн" о старике-земледельце, старом, измученном, который сеет на высохшей земле пустыря. Царь Соломон жалеет его и уговаривает бросить заведомо обреченное на неуспех дело. Однако старик не соглашается и отвечает Соломону:

> Водою мне - видишь - мой пот на спине;
> Концы моих пальцев-лопатою мне...
> Отборное надобно сеять зерно,
> Чтоб правильно завязь раскрыло оно...[79]

---

77 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 219.

78 --------, там же.

79 --------, Этюды о Низами, стр. 530.

Шагинян хочет придать словам бедняка бóльшую значительность и дает волю своему воображению:

> Бедный поселянин учит царя культуре труда, разворачивая перед ним в сущности целую программу по земледелию: глубокая вспашка - хоть ногтями своих рук, до пота на спине; селекция - перебрать каждое зернышко для посева, отобрав самые лучшие; и вера, что труд принесет плоды; и великое уважение к этому труду, воспитанное десятками лет[80].

На самом же деле "программа по земледелию" - просто описание труда крестьянина XII века, когда он вручную копал и сеял, описание беспросветной бедности.

Есть необоснованные выводы и в "Воскрешении из мертвых", хотя и в очень малом количестве. Например, заключение Шагинян о внешности Мысливечка, отдающее пристрастием к любимому герою. Она рассматривает два портрета Мысливечка, непохожие один на другой. Первый - "портрет очень красивого, уверенного в себе, большого и умного артиста" - и второй - "непривлекательный... портрет"[81]. Шагинян считает, что первый портрет должен быть более похож, так как едва ли "музыканту заурядной или неприятной внешности удалось бы так заставить полюбить себя в экспансивной Италии, как это случилось с Мысливечком"[82]. Вывод, конечно, необоснованный, т.к. кроме красоты существуют другие факторы, могущие возбудить любовь и уважение к человеку. Да

---

80 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 530.

81 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 74.

82 --------, там же, стр. 76-77.

и сама Шагинян, описывая певицу Агуйяри, портрет которой до сих пор висит в пармской консерватории, ее "триумфальное шествие по Италии" и роман с Мысливечком, указывает на ее исключительно непривлекательную внешность. Но в этом случае Шагинян считает, что "большого музыканта... могла притянуть к этой мужеподобной, лишенной красоты и хромающей итальянской девушке только необыкновенная одаренность ее как певицы и это поразительное горло..."[83] Таким образом, вывод Шагинян о том, что Мысливечек должен был быть привлекательным внешне, опровергнут самой же Шагинян рассказом о некрасивой Агуйяри, покорившей итальянцев.

2) Нападки на предыдущих исследователей.- В библиографической заметке В. Кирпотина о "Тарасе Шевченко" есть интересная мысль: Кирпотин вспоминает, что некоторые "придирчивые рецензенты очень часто, оценивая разбираемые ими книги, указывают на то, что осталось вне поля зрения автора, и о чем следовало бы также сказать или написать"[85]. Поэтому Кирпотин не упрекает Шагинян за возможные пробелы, а благодарит за то, что она сделала, а именно: "разыскала, восстановила и поведала" о Шевченко.

Шагинян же поступает так, как "придирчивые рецензенты", упоминаемые Кирпотиным. Чувствуется, что, желая обратить внимание читателя на важность собственных открытий, она подчеркивает

---

83 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 248.

84-85 В. Кирпотин, Мариэтта Шагинян. Шевченко, стр. 110.

пробелы в работах своих предшественников, биографов Шевченко. Вот несколько примеров:

В "Тарасе Шевченко" Шагинян обвиняет Конисского, что он не разработал материалов Аральской экспедиции. Это упрек неосновательный. Нельзя забывать, что он был одним из первых биографов Шевченко и поэтому, обрабатывая разрозненные, несистематизированные материалы о поэте, разрабатывал нечто вроде целины. Конисского следует только благодарить за это, что он с любовью собрал очень большое количество фактического материала и, систематизировав его, проложил путь для последующих исследователей, в том числе и для Шагинян.

В "Этюдах о Низами" Шагинян упрекает ученых в отсутствии интереса к Низами. Она указывает, что западные востоковеды вместо новых исследований руководствовались трудами В. Бахера, повторяя его заключения, ссылаясь на него как на специалиста по Низами. И это, по мнению Шагинян, доказывает, "как, в сущности, мало со времени Гете и Бахера проявили интереса европейские востоковеды к изучению одного из ярчайших поэтов и мыслителей Востока"[86]. Для Шагинян важно показать, что она-то обратила внимание на важный вопрос. Поэтому она даже не замечает, что несколько далее противоречит себе: "После Бахера наука о Низами на Западе стабилизируется, изредка обогащаясь критическим просмотром дат и отдельных биографических указаний. Большую работу в последнем отношении проделал

---

86 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 557-558.

Чарльз Рие"[87]. Значит, новые исследования были, и упрек Шагинян несостоятелен.

Шагинян упрекает переводчиков "Сокровищницы тайн" в том, что в переводе ими не подчеркнут социальный смысл поэзии Низами ("пропал совершенно")[88], "что удалось так блестяще выявить коллективными усилиями большой группы советских востоковедов, потрудившихся над подстрочными переводами "Пятирицы"[89]. Так как Шагинян упрекает переводчиков, не приводя примеров и сравнений, ее упрек не оставляет впечатления чего-то основательного.

В "Гете" Шагинян нападает на исследователей-гетеведов, но настолько тенденциозно, что анализ этих нападок будет сделан отдельно в подразделе "Тенденциозность".

В "Воскрешении из мертвых" Шагинян, говоря о современнике Мысливечка Пельцле, который написал некролог о Мысливечке, упоминая и о его брате-близнеце, сначала называет этот некролог "поистине драгоценным источником"[90]. Однако далее она начинает выражать недовольство:

> Как, например, много дал бы нам тот же Пельцль, если б, приводя слова "одинаковый рост, одинаковые волосы, одинаковые черты лица", он добавил к ним еще конкретные определенья, <u>какой</u> рост, <u>какого</u> цвета и <u>какие</u> черты лица[91].

---

87 М. Шагинян, <u>Этюды о Низами</u>, стр. 559.

88 --------, <u>там же</u>, стр. 561.

89 --------, <u>там же</u>.

90 --------, <u>Воскрешение из мертвых</u>, стр. 65.

91 --------, <u>там же</u>, стр. 72.

Шагинян атакует Пельцля опять-таки для того, чтобы привлечь внимание читателя к собственным уточнениям пропущенного Пельцлем.

Один из исследователей, Виктор Иосс, нашел, что музыка Мысливечка содержит в себе итальянские черты. Шагинян сама часто об этом упоминает. Но, так как она приводит слова Иосса в связи со своими рассуждениями о национальном содержании музыки Мысливечка, она обрушивается на Иосса в газетно-полемическом духе: "Виктор Иосс... самоуверенно пишет..."[92]

Нападает Шагинян и на Пеншерля, так как он лишь в одном из концертов Мысливечка заметил местные чешские черты[93].

В то же время сама Шагинян рассматривает национальное в музыке Мысливечка не в настоящем, а в проекции в будущее[94], как следы влияния на музыку XIX столетия.

Необходимо выделить особо два случая упреков из "Тараса Шевченко", так как они несут в себе нечто большее, чем желание Шагинян привлечь внимание к собственным достижениям.

Первый случай: исследуя в "Тарасе Шевченко" историю инициалов "Г.З.", Шагинян нападает на шевченковедов. Она пишет:

---

92 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 143.

93 --------, там же, стр. 144.

94 --------, там же, стр. 145.

> Удивительно... что ни одна биография, ни один биограф не только не освещают этот центральный эпизод интимной жизни поэта, но даже и не упоминают о нем (за исключением мемуариста Чужбинского)[95].

Так как Шагинян в своей книге подробно исследует этот эпизод и, в конце концов, находит обладательницу инициалов, приведенная выше фраза звучит саморекламно.

Кроме того, эта фраза содержит заведомо ложное обвинение, т.к. в первом издании "Тараса Шевченко" в 1941 году она кончалась иначе: "... не упоминают о нем (за исключением мемуариста Чужбинского и легкомысленной строчки в книге П. Зайцева)"[96].

Значит, один из крупнейших биографов Шевченко, Зайцев, упоминал об этом эпизоде.

Вместо того, чтобы в последующих изданиях убрать нелогичную фразу, конец которой опровергает ее начало, Шагинян убирает упоминание о Зайцеве. Зайцев, действительно, упоминает в своей книге о Ганне, но кратко, т.к. его "Життя Тараса Шевченко" - не фрагментарные отрывки Шагинян, посвященные отдельным эпизодам из жизни и творчества Шевченко, а строго научная, самая полная из всех существующих биографий поэта с попутным разбором его творчества и характеристиками самого Шевченко и его окружения, написанная в хронологическом порядке, своего рода справочник для шевченковедов, написанный стилем

---

95 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 115.

96 --------, Шевченко, 1941, стр. 114.

энциклопедических статей. Естественно, что останавливаться подробно на отдельных эпизодах Зайцев не мог.

Кроме того, ничего легкомысленного в словах Зайцева не было:

> Коли Марія і Софія притягали Шевченка своїми талантами, то жінка Платона, "Ганна вродлива", чарувала його своєю незвичайною, суто-українською вродою, своїми "аж чорними-голубими" очима і "станом гнучким"[97]

Таким образом, Зайцев знал, кто скрывается под инициалами "Г.З.", и Шагинян не сделала никакого открытия. Она лишь, воспользовавшись тем, что книгу Зайцева в Советском Союзе достать невозможно, подробно, очень интересно, в стиле Андроникова, решила "загадку", заранее зная сделанную Зайцевым отгадку.

Второй случай: Шагинян ставит на вид всем шевченковедам, что до сих пор картины Шевченко "оценивались биографами лишь... как отдельные художественные экспонаты"[98].

Шагинян же настаивает, что их нельзя воспринимать разрозненно, что их нужно рассматривать как серию, от рисунка к рисунку, т.к. в них спрятан "целый философский роман о природе Кос-Арала"[99]. И главное, настаивает Шагинян, нельзя забывать, что Шевченко принимал участие в научной экспедиции как ее равноправный участник, и на его картины, одобренные учеными -

---

97 П. Зайцев, Життя Тараса Шевченко, НТШ, Нью-Йорк, 1955, стр. 120.

98 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 216.

99 --------, там же.

сотрудниками экспедиции, нужно "суметь взглянуть глазами геолога, метеоролога, ботаника, зоолога"[100].

Таким образом, Шагинян приписывает честь нового взгляда на рисунки Шевченко себе. Но об этом опять-таки уже сказал Зайцев:

> Понад 200 малюнків і шкиців, що їх зробив Шевченко, були не тільки артистичними творами, а й документами, які всебічно ілюстрували виконану відважними ученими плавцями дослідчу працю величезної наукової ваги[101].

Вообще, после сверки обеих биографий - Зайцева и Шагинян - видно, что Шагинян, не ссылаясь на Зайцева, вышивает по зайцевской канве: почти все ее "открытия", которые она приписывает себе (Конисского "интересовало, как и решительно всех биографов и мемуаристов, лишь "непосредственно относящееся к поэту"[102]; "... никто не постарался изучить самое Аральскую экспедицию, ее труды и дни"[103]), радикально новые для советского читателя, являются лишь развитием зайцевских тезисов (эпизод с "Г.З.", с рисунками; сообщение, что Шевченко написал большую часть своих стихотворений в ссылке[104]; что в экспедиции он находился в высоко культурном обществе[105],

---

100 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 216.

101 П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, стр. 244.

102 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 181.

103 --------, там же, стр. 184.

104 --------, там же, стр. 209; П. Зайцев, там же, стр. 239.

105 --------, там же, стр. 191-192; П. Зайцев, там же, стр. 233-234.

от которого многое почерпнул[106]. Даже такая деталь: у Зайцева Шевченко бродит в ссылке, "як колись римский вигнанець...- в краю диких гетів над Чорним морем"[107], а у Шагинян Шевченко бродит по Аралу "как некогда бродил Овидий у берегов Черного моря"[108].

Возникает вопрос: почему имя Зайцева упомянуто только в первом издании "Шевченко", убрано из последующих, не упомянуто в библиографии, приведенной в издании 1946 года, и по чьей инициативе это сделано?

Если это сделано по желанию редактора, всесильного в советском книгоиздательстве, Шагинян не могла этому помешать. Если же имя Зайцева убрано по инициативе Шагинян, то приведенные примеры - образец бесспорного плагиата.

К сожалению, проанализировать этот вопрос в данной работе невозможно, т.к., во-первых, Шагинян не ответила на письмо автора настоящей работы, в котором автор, сообщая о готовящейся диссертации, просил позволения обратиться за разъяснениями в случае необходимости; во-вторых, решение этого вопроса выходит за рамки настоящей работы, хотя и может стать темой для отдельного исследования.

Таким образом, из вышеуказанного ясно вырисовывается, что отрицательная черта Шагинян - любовь к упрекам по адресу

---

106 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 193-194; П. Зайцев, там же, стр. 243-244.

107 П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, стр. 221.

108 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 209.

предыдущих исследователей - иногда является камуфляжем для этически неприемлемых поступков.

3) Тенденциозность.- Необыкновенно заметной особенностью Шагинян, о которой совершенно промолчала советская критика, является тенденциозность, присутствующая в различной дозировке во всех произведениях Шагинян, - черта, противопоказанная научному исследованию, но часто используемая Шагинян для того, чтобы подчеркнуть свою марксистско-ленинскую идеологию.

Так как после Октябрьской революции Шагинян идеологически порвала со своим прошлым и, не принадлежа ни по рождению, ни по воспитанию, ни по образованию к новому правящему классу, перешла целиком на его позиции, она по-новому стала относиться ко многим сторонам литературного творчества. К вопросам искусства и литературы, пишет она, нужно подходить "из глубины подлинного изучения всей системы марксизма, потому что искусство является одной из форм идеологии..."[109] Соответственно, все высказывания Шагинян на литературные темы проникнуты этим настроением[110]. Она считает, что на искусство и литературу нужно смотреть с новых, коммунистических позиций, "дать

---

109 М. Шагинян, Об искусстве и литературе, "Сов. Писат." М, 1958, стр. 154.

110 См. сборник Шагинян "Об искусстве и литературе". В подавляющем большинстве взятые из него цитаты относятся к периоду 1917-1935 годов. Тот факт, что они приведены в 1958 году, доказывает, что взгляды Шагинян на искусство и литературу не изменились.

массе подлинное искусство "социализма"[III]. Сам писатель должен быть требовательным к себе и к своим произведениям, причем его "чувство критерия" должно быть "окрашено социально"[II2]. Произведения писателя лишь тогда хороши, когда, посмотрев на них с точки зрения "потребителя социалистического общества", писатель ощутит удовлетворение[II3]. Из "Дневника писателя" и "Бесед об искусстве" видно, что Шагинян не мыслит творчества без социалистической направленности. Действительно, она констатирует факт, что мировоззрение и политика не только "пропитывают" содержание художественного произведения, но и предопределяют выбор художественных средств. Художественные средства, в свою очередь, показывают отношение художника к действительности, и "теснейшая зависимость существует не только между художественными средствами и мировоззрением художника, но и между художественными средствами и "политическим сознанием"[II4].

Присутствие тенденциозности в биографических произведениях Шагинян неудивительно, если вспомнить упомянутые в первой главе настоящей работы высказывания Болотникова и Шкловского о необходимости внедрения марксистской основы и метода социалистического реализма в научные исследования.

Если продумать высказывание К. Федина о причинах тенденциозности в советской литературе вообще: "От сочувствия

III М. Шагинян, Беседы об искусстве, М.-Л., 1934, стр. 3.

II2 --------, Об искусстве и литературе, стр. 33.

II3 --------, там же, стр. 33.

II4 --------, там же, стр. 149-151.

писателя определенным тенденциям в развитии действительности, от понимания их, от его трактовки философских, эстетических воззрений зависит трактовка факта"[115], - и неожиданно откровенное добавление, что "прогрессивный" писатель Запада, глядя на те же факты, что и советский писатель, разовьет идею по-другому, "в силу различия отношения к действительности"[116], то станет ясным, что Шагинян так и поступала (Замошкин еще в 1930 году подметил эту черту - тенденциозность - в прозе Шагинян: "Беллетристика ее построена откровенно идеологически"[117].

При анализе биографических произведений Шагинян выкристаллизовываются следующие характерные черты тенденциозности:

а) Тенденциозная трактовка материала.- В "Тарасе Шевченко" Шагинян трактует, например, причины написания "Послания" так: она подчеркивает, что Шевченко находился в двусмысленном положении человека, вышедшего из крепостной среды и находящегося в чужих для него кругах. Достоинство Шевченко страдает, потому что семья его и его народ все еще находятся в крепостной зависимости. Он подобен "белой вороне в среде черного помещичьего воронья"[118]. Достоинство его страдает также и от того, что некоторые его друзья хотят непременно

---

115 К. Федин, Молодость и талант, Т. IX, ГИХЛ, 1962, стр. 625.

116 --------, там же.

117 Н. Замошкин, Литературные межи, стр. 34.

118 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 59.

руководить им, заставляют жить по их указке. Но,- пишет Шагинян, -

> Шевченко - сын народа, и у него трезвый ум; в атмосфере, куда он попал, не хватает трезвости, это он остро чувствует - сперва без критики, потом с яростной критикой. Отсюда его знаменитое бичующее "Послание"[119].

Но эта трактовка в корне неверна. "Послание" - это горький упрек "землякам" - украинской верхушке - за пренебрежительное отношение к украинским крестьянам, это мольба опомниться, помочь своему собственному народу:

> Обнімите ж, брати мої,
> Найменшого брата...[120]

Шевченко возмущается не Кулишом, а отсутствием единства в своем народе: он призывает украинский народ "розкуватися", "брататися" и понять, что только

> В своїй хаті своя й правда,
> І сила, і воля[121].

Он просит земляков своих, чтобы они вспомнили, что они украинцы:

> ..... що ми?
> Чиї сини? Яких батькив?
> Ким? За що закуті?[122]

Ст. Смаль-Стоцкий правильно определил сущность "Послания". Это - "... жива програма для мертвих і ненароджених

---

119 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 59.

120 Т. Шевченко, Кобзар, Держ. Вид. Худ. Літ., Київ, 1954, ст. 221.

121 --------, там же, стр. 217.

122 --------, там же, стр. 219.

земляків в Україні і не в Україні, програма національно-культурна, соціальна і політична"[123].

Та же тенденциозность проглядывает в раскрытии причин жестокого отношения к "покрытке".

Шагинян объясняет суровость обычая, когда незамужнюю девушку выгоняли вместе с незаконнорожденным ребенком из села, общим настроением крестьян, которое было направлено "не только против своей деревенской дивчины, но в ее лице как бы и против царя, против его прислужников"[124].

Это совершенно необъективно. Царя и его режим, предположительно, могли ненавидеть, однако с отношением к "покрытке" "царененавистничество" не имело ничего общего. Причиною жестокого отношения были неписанные законы того времени, требовавшие безукоризненного поведения от девушки, законы, которых особенно строго придерживались в селах. Когда эти законы нарушались, против согрешившей девушки восставала вся деревня, включая родителей. Покрытки существовали, и не только в селах, во все времена и при всех режимах. Несмотря на утверждение Шагинян, что "когда наш красноармеец въезжает в советское село, с ним вместе въезжает культура..."[125] и "новая благовоспитанность"[126], явления "покрыток" бывают и сейчас.

---

123 Ст. Смаль-Стоцкий, "Посланіе", В кн. "Повне видання творів Тараса Шевченко, Вид. М. Денисюк, Чик., 1959, ст. 279.

124 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 79.

125 --------, там же, стр. 77.

126 --------, там же.

Изменилось только отношение общества к ним. Так что жестокость родителей и окружения была проявлением не отрицательного отношения к режиму, а суровых обычаев того времени.

Подобных примеров тенденциозности в "Тарасе Шевченко" несколько.

В "Этюдах о Низами" тоже проскальзывает тенденциозность, хотя бы в уже упомянутом в связи с упреками исследователям случае, когда Шагинян обвиняла переводчиков "Сокровищницы тайн" в том, что они не заметили социального содержания в поэме. Проверив, в чем находит социальный смысл у Низами Шагинян, можно убедиться в ее тенденциозной трактовке многих мест из Низами. Уже было доказано, что Шагинян пишет свои произведения, базируясь на учении марксизма-ленинизма. Поэтому она много говорит о коммунизме ("первобытном") и даже наделяет Низами чертами коммуниста. Это типичная софистика, т.е. подбор кажущихся правильными, но по существу ложных, умозаключений. Шагинян обыгрывает термин "коммунизм", не оговаривая разницы между коммунизмом теоретическим, идеальным и коммунизмом в понятии, существующем в Советском Союзе.

Так, Шагинян начинает с рассказа об утопиях, существовавших исстари. Их создали воспоминания человечества, в которых была "и смутная память о родовом строе и первобытном коммунизме, когда люди не делили ничего на "твое" и "мое"..."[127] Шагинян находит "ранние черты коммунизма" у Низами, базируясь

---

127 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 587.

на том, что Низами описывает идеальную утопическую страну, в которой "в... равенстве людей и экономическом равноправии...- есть ранние черты коммунизма..."[128]

Т.к. современный читатель (в Советском Союзе) знает на опыте только предпоследнюю фазу коммунизма - социализм, при котором он живет, выражение "ранние черты" заставляет его понять фразу в смысле: "коммунизм, существующий теперь, но взятый в своей ранней стадии XII века".

У Шагинян ремесленники XII века организуются в "революционные секты"[129]. Шагинян не подтверждает этого замечания цитатой из Низами. У читателя создается впечатление, что ремесленники могли быть или были революционерами. Но слово "секта" заставляет задуматься. Ведь "секта" имеет только одно значение: "религиозная община, отколовшаяся от господствующей церкви"[130]. Шагинян, прекрасно владеющая русским языком, это знает. Значит, когда она пишет о "революционных сектах ремесленников", она подразумевает "религиозные секты ремесленников", которые не согласны с господствующей церковью.

Как это далеко от "революции" и какую тенденциозную окраску придают эти слова фразе.

Главу об "Утопии" Шагинян кончает словами: "Удивительный

---

128 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 604.

129 --------, там же, стр. 541.

130 С. И. Ожегов, Словарь русского языка, стр. 700.

факт, все утопии человечества - от древнейших до новейших, от западных до восточных - имеют о б щ и е черты, хранят те или иные элементы к о м м у н и з м а"[131]. Шагинян опять-таки не оговаривает, что говорит о коммунизме теоретическом. Поэтому ее фраза звучит в современном духе, как будто бы она имеет в виду коммунизм, знакомый советским гражданам (который ничего общего с коммунизмом идеальным не имеет).

Очень тенденциозно трактует Шагинян интерес западных ученых к востоковедению, особенно нападая на американских ученых: если в Советском Союзе изучение литературного наследства Низами - почетное занятие, "гигантский труд, невозможный ни в какой другой стране по своему размаху..."[132], завершить который "под силу лишь советской науке"[133], то западное востоковедение руководствуется лишь низменными интересами. Изучение восточных языков на Западе стимулировалось, по Шагинян, двумя факторами:

> ... во-первых, интересы эксплуатации Западной Европой своих далеких колоний; во-вторых, способы воздействия на них (на азиатские народы. Н.К.) при помощи проповеди христианства. Колонизатор и миссионер - вот кто стояли за спиной европейского востоковедения и позднее - востоковедения американского"[134].

Тенденциозный подход очевиден.

---

131 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 612.

132 --------, там же, стр. 577.

133 --------, там же, стр. 578.

134 --------, там же, стр. 563.

В "Воскрешении из мертвых" тенденциозность более тонка и встречается редко. Это объясняется, очевидно, тем, что Шагинян ожидала, что книга будет переведена в Чехословакии, будет читаться и обсуждаться народом, тогда еще не "присоединенным", а лишь бывшим в орбите советского влияния и не привыкшим поэтому мыслить по указке. Позволь себе Шагинян сильную тенденциозность, ее бы раскритиковали в чешской печати. Отсюда сравнительная сдержанность. Вот несколько примеров:

Рассказывая, что в Венеции любимых композиторов и певцов осыпали бумажками с напечатанными на них сонетами, Шагинян начинает "притягивать" нужные ей умозаключения: "...поскольку "осыпать" означает бросать сверху вниз, надо думать - делалось это зрителями верхних ярусов, может быть, галерок, и, значит, в таких признаньях участвовал сам народ..."[135] Тут Шагинян "идеологически выдержанно" хочет подсказать читателям мысль, что Мысливечек связан с "народом" - обычный советский штамп. Шагинян даже не подумала, что бросай "народ" сонеты с галерки, они не упали бы на сцену, а разлетелись по залу.

б) Антирелигиозность.- Тенденциозная антирелигиозность заметна во всех биографических произведениях Шагинян. Вот несколько примеров:

Общеизвестно, что Шевченко умер относительно молодым, когда можно было надеяться на выздоровление. Из его писем и из свидетельств современников известно о его религиозных чувствах.

---

135 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 298-299.

Поэтому рассуждения Шагинян по поводу того, что Шевченко не исповедался и не причастился перед смертью (последовавшей скоропостижно), звучат тенденциозно, в официальном советском антирелигиозном духе: "Шевченко, ненавидевший церковь при жизни, не пустил ее к себе на порог и в смерти"[136]. Шагинян не упоминает, что тело Шевченко было перенесено в тот же день в церковь, чего никогда не допустили бы друзья Шевченко, знай они, что он был против церковного отпевания. В этом случае его тело было бы похоронено по гражданскому обряду.

Шагинян отзывается о церкви вообще нехорошо: "поповская лапа церкви"[137]; православие "на протяжении веков... было злым гением многих великих русских людей... дало невыносимый привкус талантливым вещам Лескова, изломало и искалечило Достоевского"[138]. Конечно, эти изречения могут быть лишь своеобразной апологией Шагинян перед режимом за принадлежность в молодости к религиозно-философскому кружку. Обычно в советское время такое прошлое не прощалось, и выпады Шагинян против церкви могут быть самозащитой.

В "Этюдах о Низами" Шагинян возмущается, что в "Истории Персии, ее литературы и дервишской теософии" говорится, что Низами религиозен, т.к. "фанатично-суннитское настроение

---

136 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 240.

137 --------, там же, стр. 234.

138 --------, там же, стр. 231.

гянджинцев развило в нем набожность..."[I39] Шагинян же считает, что Низами набожным не был: "Относительно мнимой набожности, - пишет она, - ... мы уже видели как раз обратное в свидетельствах "Сокровищницы тайн"[I40]. Однако во всех цитатах из Низами, приведенных ею из "Сокровищницы тайн", нет ни одного места, которое можно было бы интерпретировать как доказательство "мнимой набожности" Низами.

Шагинян сообщает читателю, который должен поверить ей на слово, что в утопии Низами выведены "отнюдь не религиозные праведники"[I4I], а люди, "живущие настолько яркой общественной жизнью, что вся их этика приняла черты общественные". Именно поэтому "нет среди них и касты священников"[I42].

Несмотря на то что цитат из Низами, подтверждающих выводы Шагинян, мало, так как поэма дана только в отрывках, исследователю делается ясно, что Шагинян фальсифицирует выводы, стремясь доказать антирелигиозное настроение Низами. Например, Шагинян приводит отрывок из Низами:

К югу от башни, в кругу зеленых полян,
Множество великолепных молелен стоят.
А посредние - белый покатый хурул,
С благостной верой неразделен, стоит.
Сразу видать: это самый богатый хурул.
И пребывает пятьсот шебенеров там,
Истинной веры собранье примеров там.

I39 История Персии, ее литературы и дервишской теософии, цит. Шагинян в кн. "Этюды о Низами", стр. 575.

I40 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 575.

I4I --------, там же, стр. 604.

I42 --------, там же, стр. 605.

И ничего не деля на мое и твое,
Славят святое, радостное бытие[143].

Из отрывка ясно, что в утопической стране есть каста священников: пятьсот шебенеров (буддийских монахов, как уведомляет в сноске Шагинян) находятся в хуруле (буддийском храме). И этот хурул богат и не запущен, в нем находятся примеры "истинной веры". Однако несмотря на кристально ясное содержание, совершенно зачеркивающее выводы Шагинян об антирелигиозности Низами, об отсутствии священников в утопической стране, Шагинян упорно настаивает:

... вместо центрального храма Юпитера - "самый богатый хурул", вместо жилищ критских священников вокруг него - "множество великолепных молелен стоит" вместо самих священников - 500 буддийских шебенеров[144].

Если Низами не сказал прямо о присутствии священников, это еще не значит, что их не было. Ведь Низами писал поэму, а не этнографически точное описание народа. Ясно, что под собирательным "500 шебенеров" Низами подразумевал все слои духовенства. В поэзии часто не уточняют очевидного.

Шагинян сознательно не обращает внимания на характер эпитетов, подобранных Низами по отношению религии и переведенных ею самой: вера "благостная", "истинная", бытие - "святое" и "радостное".

Продолжая свое рассуждение, Шагинян говорит: "И от

---

143 Низами, Искандер-намэ, цит. Шагинян в кн. "Этюды о Низами", стр. 606.

144 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 606.

древнейшей китайской сказки - легенда о возрасте, о бессмертии и черты коммунизма: "ничего не деля на твое и мое"[145]. Вот и все, что вынесла Шагинян из этого отрывка.

В другом месте Низами советует крестьянину:

Не сей никогда с Сатаной на устах
И ты с одного будешь при семистах[146].

Шагинян интерпретирует эту строку, как веру крестьянина, что его труд принесет плоды[147]. Однако эта строка является синонимичной (и могла бы быть так переведена) с "сей с именем Бога на устах". В своей интерпретации Шагинян Сатану игнорирует, т.к. упоминание о нем вызвало бы по ассоциации мысль о Боге.

В "Воскрешении из мертвых" антирелигиозность есть, но в гораздо более мягких формах, т.к. Шагинян опять-таки боится восстановить религиозных чехов. Поэтому Шагинян ограничивается тем, что иногда придает другую нюансировку переводу: "иль россо падре", т.е. "рыжий священник", "рыжий батюшка" - переводит как "рыжий поп"[148], придавая выражению насмешливо-пренебрежительную окраску XX века, - или вспоминая "к слову" знаменитого композитора - священника Вивальди, между-прочим сообщает: "рассказывали про его связь о молоденькой француженкой Жиро, которую он учил пению и повсюду возил с собой"[149].

I45 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 606-607.

I46 Низами, "Сокровищница тайн", цит. М. Шагинян в кн. "Этюды о Низами", стр. 530.

I47 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 530.

I48 --------, там же, стр. 204.

I49 --------, там же.

Это сообщение, не проливая света на Вивальди-композитора, не имеет никакого отношения к повествованию о Мысливечке. Шагинян его привела из-за предвзятого отношения к церкви и ко всему, с нею связанному. Очевидно, с той же целью Шагинян, рассказывая о духовных концертах, воспоминает: "... а уж церковные виртуозки! Чего только не рассказывали об этих "монашках", перещеголявших своими капризами самих примадонн"[150].

Книгу Аскоченского Шагинян называет "лампадно-черносотенной"[151]. "Лампадная" должно, очевидно, обозначать "написанная в религиозном духе". Такие слова как "Божий храм", "святость"[152] берутся Шагинян в кавычки, т.е. им придается ироническое звучание.

Рассуждая о причинах ухода сестры Мысливечка в монастырь ("Какая драма погнала ее, девятнадцатилетнюю, в монахини? Ведь не отсутствие домашнего крова, не боязнь остаться "старой девой"?"[153]), Шагинян сознательно "не додумывается" о самой естественной причине, сразу же приходящей на ум непредвзятому исследователю, что Марианну заставила уйти в монастырь глубокая вера.

в) Тенденциозные замечания "от себя".- В "Дневнике писателя", вышедшем в 1953 году, Шагинян делает, по ее собственной

---

150 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 205.

151 --------, там же, стр. 277.

152 --------, там же, стр. 341, 349.

153 --------, там же, стр. 169.

терминологии, "драгоценное признание": "Мне думается... нужно прежде всего воспитать в себе уменье по-новому, по-партийному видеть факты..."[154] (подч. нами. Н.К.).

Совершенно ясно, что если смотреть на факты "партийно", глазами какой бы то ни было партии, представится однобокая, тенденциозная картина, соответствующая требованиям метода соцреализма.

У Шагинян это "видение" проявляется иногда в маленьких авторских комментариях. Роль этих добавлений "от себя", "к слову" - в придании определенной идеологической окраски произведению, в восхвалении советской системы при любом возможном случае (стиль Чаковского).

Например, в "Тарасе Шевченко" Шагинян рассказывает о замечательных вещах, сделанных крепостными: о фарфоровых изделиях, мебели, картинах. Тут же следует тенденциозное добавление, ничего общего с биографией Шевченко не имеющее: "Неисчислимый родник гения, забивший сейчас из советского народа, освобожденного и ставящего на делах своих рук личное имя..."[155]

Или, говоря о "покрытке", Шагинян замечает: "Страшный обычай... мы так далеко ушли от нашего прошлого, что приходится его длинно объяснять..."[156] И, действительно, следует

---

154 М. Шагинян, Дневник писателя, стр. 3.

155 --------, Тарас Шевченко, стр. 179.

156 --------, там же, стр. 77.

длинное объяснение, из которого читатель узнает, что "наша деревня, наполнившая Советскую Армию своей молодежью, знает, что советский строй хорошо воспитает ее и на труд и на борьбу"[157].

Этот же прием имеет место в "Этюдах о Низами". Например, анализируя текст "Сокровищницы тайн", Шагинян приходит к заключению, что за Низами шла борьба между двумя религиозными сектами. Чтобы дать читателю представление о формах такой борьбы, Шагинян рассказывает не о Низами, а о случае, ничего общего с Низами не имеющем: о спорах XX века по поводу зороастрийского памятника. Один из исследователей объясняет причину несогласий в дате написания памятника расовыми теориями, что дает возможность Шагинян ужаснуться:

> В этом примере мы чувствуем жаркое дыхание современных политических страстей. Казалось бы, чисто научный конфликт, но от этой "чистой науки" протянуты нити к конфликту военному, к фашизму и мировой войне[158].

- и воскликнуть:

> ... вот какие подтасовки творились и творятся в ученом буржуазном мире, в самом, казалось бы, безобидном углу востоковедения, - в вопросе о хронологической дате бесконечно далекой от нас "Авесты"![159]

В "Воскрешении из мертвых" тенденциозные рассуждения "по ассоциации" довольно малочисленны.

Прекрасным примером тенденциозного добавления не по теме является концовка "Воскрешения из мертвых". Рассказав,

---

157 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 78.

158 --------, Этюды о Низами, стр. 519.

159 --------, там же.

что Березовский, очевидно, привез манускрипт "Ниттети" в Петербург, где он и пролежал до 60-х годов XX века, Шагинян заканчивает:

> Так последний след великого умолкнувшего музыканта приводит нас на долгом пути поисков и находок к русской земле, гостеприимно принявшей его наследство. К советской земле - земле нового общества, благодарно и благоговейно принимающего все лучшее в наследии веков[160].

Почему - "гостеприимно"? Манускрипт пролежал столетия без употребления, забытый и ранее, и в советское время. Почему его приняла "советская земля", когда он был привезен в Россию XVIII века? При чем тут, когда речь идет о манускрипте Березовского, продолжение предыдущей цитаты: "И вот почему мы, люди нового мира, страстно говорим "нет" войне, страстно говорим "да" миру на земле"[161]. При том, что Шагинян насквозь тенденциозна и "пришивает" "идеологически выдержанные" замечания даже тогда, когда ясно видно, что они являются чужеродным телом в тексте.

г) Тенденциозность в "Гете".- Анализ тенденциозности в "Гете" производится отдельно от трех остальных биографических произведений по следующим причинам: в трех проанализированных произведениях, несмотря на тенденциозность, присутствующую в них в разных пропорциях, основной упор берется на научное содержание, научный анализ и художественное изложение. Тенденциозность присутствует в них в нормальных для выходящих

---

160 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 364.

161 --------, там же, стр. 365.

в Советском Союзе дозах и тенденциозные места можно удалить из текста, не повредив его целостности. В "Гете" вся книга, начиная от фальсифицированного эпиграфа, который предопределяет идейное направление монографии, и до конца, пропитана постепенно становящейся невыносимой, назойливой тенденциозностью. Это необходимо пояснить примерами.

Тенденциозность сказывается, прежде всего, в отсутствии объективности, в однобоком освещении всех фактов, в аргументации и выводах в свете теории марксизма-ленинизма. Все рассуждения основываются на краеугольных камнях этой теории: на непременном существовании враждующих друг с другом классов в капиталистическом обществе (пролетариата-"народа" и капиталистов), на наличии классовой борьбы между ними и на неизбежности революции как высшей формы борьбы классов. Поэтому Шагинян видит недостатки Гете в следующем: "Люди действуют у него в условном гармоническом мире, где классы представлены как иерархии профессий, а не как враждебные по своим экономическим интересам общественные силы"[162].

Шагинян, вопреки многим доказательствам от противного, хочет представить Гете сторонником революции 1879 года: "Неверно, - говорит она, - что Гете... был всегда, как это любят утверждать реакционеры, врагом революции 1879 года"[163].

Пытаясь доказать неверность этого утверждения, Шагинян

---

162 М. Шагинян, Гете, стр. 417.

163 --------, там же, стр. 322.

его только подтверждает: "... он радовался ее первому, великому пламени вместе с лучшими людьми своей родины, хотя и не сумел, так же как и они, понять и принять ее до конца"[164].

Так как в поэме "Герман и Доротея" Гете воспевает тех, кто во время революции

> ... за закон, за бога, семью и родимых,
> Против врага, как один, вступили в неравную битву,[165]

то Шагинян принимает эти слова, как полное непонимание задач революции, как "предел, дальше которого Гете перестал понимать историю"[166].

Шагинян упрекает "американских империалистов" в искажении образа Гете, в том, что для этого они воспользовались теми высказываниями Гете, в которых он "резко писал против революции"[167]. Но логично предположить, что если Гете писал, значит, он так думал. Однако Шагинян упорно настаивает:

> И все же, вопреки собственным утвержденьям, вопреки отрицанию революции в старческих письмах... , он объективно был "другом французской революции", осуществляя ее "благодетельные последствия" всем делом своей жизни[168],

т.е. занимаясь поднятием "национального самосознания народов" и основывая национальную литературу.

---

164 М. Шагинян, Гете, стр. 322.

165 В. Гете, Герман и Доротея, цит. Шагинян в кн. "Гете", стр. 324.

166 М. Шагинян, Гете, стр. 324.

167 --------, там же, стр. 502.

168 --------, там же, стр. 324-325.

В соответствии с официальной линией партии в конце 40-х годов, выражавшейся в кампании против Запада и особенно Америки, Шагинян пишет даже о времени Гете в таком же официально-партийном тоне: Гете "успел на своем веку увидеть и первые гангренозные пятна на теле американской капиталистической республики"[169].

Или: современные капиталисты в Европе "так же охотно продают американцам достоинство своих народов, как продавали его в дни войны Гитлеру", - это в связи с мыслью Шагинян, что "американские империалисты" извращают образ Гете. "Для того, чтобы прикрыть то, что совершается сейчас в Европе при помощи американского доллара, капитализму нужны высокие авторитеты... для этой цели был использован юбилей Гете"[170], - пишет она.

На многих страницах встречаются выражения типа: "американские империалисты создали образ Гете-космополита..."[171]; "... представители извивающегося в последних корчах империализма..."[172], "... сторонников американского империализма, развязывающего новую войну"[173].

В запале тенденциозной "борьбы" против Запада Шагинян нападает на западных ("буржуазных") литературоведов. Шагинян

---

169 М. Шагинян, Гете, стр. 446.

170 --------, там же, стр. 502.

171 --------, там же, стр. 503.

172 --------, там же,

173 --------, там же, стр. 506.

не находит другого определения для них как "буржуазный" (опять-таки нужно помнить, что термин "буржуазия" в советском понимании несет резко отрицательное значение :

> ... Господствующий класс капиталистического общества, являющийся собственником орудий и средств производства и живущий капиталистическим доходом, получая прибавочную стоимость эксплоатацией наемного труда. Б. - ярый враг социализма, демократии и трудящихся всего мира[174],

- сообщает "Словарь русского языка", рассчитанный на массовое употребление. Соответственны и выражения Шагинян: "буржуазные исследователи"[175], "буржуазные историки"[176], "буржуазная наука"[177], "буржуазная гетеана"[178]. Шагинян всех англо-американских ученых подводит под одну категорию фашистов - поджигателей войны: после войны Западная Германия

> ... оккупирована Англией, Америкой и Францией. Англо-американские ученые издают и переиздают к юбилею книги о Гете. И оказывается, что традиция, которой проникнуты эти книги, идет - словно войны и не было - все от того же теоретика немецкого фашизма Чемберлена... дух Чемберлена веет над страницами этих книг и преемственность между ними несомненна[179].

Одной из подобных книг оказывается труд английского ученого Фэрли. Шагинян привлекает его в связи со следующим: в самом начале монографии Шагинян возмутилась, что "американские

---

174 С. И. Ожегов, Словарь русского языка, стр. 61.

175 М. Шагинян, Гете, стр. 301.

176 --------, там же, стр. 302.

177 --------, там же, стр. 500.

178 --------, там же, стр. 509.

179 --------, там же.

империалисты пытаются выставить /Гете. Н.К./, в целях своей пропаганды, "беспочвенным космополитом"..."[180] В конце монографии она сердится, что те же "американские империалисты", подхватив гетевские "сомнительные замечания о родине, об отечестве ("родина там, где человек полезно трудится" и т.д.)..."[181], те замечания, где он "с надеждой смотрел на Америку (в его время бывшую молодой республикой, на которую с надеждой смотрели многие!)..."[182], создали образ "Гете-космополита, Гете - "мирового гражданина..."[183]

Чтобы разрушить это якобы ложное впечатление, Шагинян обращается к книге Фэрли[184]. "Что проделывает в ней Фэрли?" - задает риторический вопрос Шагинян, употребляя экспрессивно окрашенный, стилистически сниженный синоним "проделывает", функцией которого является указать читателю на какие-то фокусы, подтасовки фактов у Фэрли.

Шагинян приводит две больших цитаты из Фэрли, в которых он, по ее словам, тоже отвергает общественную сторону личности Гете, "все то, что связывало его с народом и родиной...", подчеркивает ненависть Гете к политике, его индивидуализм и создает "образ безродного космополита"[185].

---

180 М. Шагинян, Гете, стр. 325.

181 --------, там же, стр. 502.

182 --------, там же, стр. 502-503.

183 --------, там же, стр. 503.

184 B. Fairley, A study of Goethe, Oxford-Toronto, 1947.

185 М. Шагинян, Гете, стр. 510-511.

Чтобы доказать тенденциозность, казуистичность нападок Шагинян на Фэрли, необходимо исследовать, как построены эти доказательства у Фэрли и что с ними "проделывает" Шагинян.

Основной чертой исследования Фэрли является то, что образ Гете дан не статически - с застывшими чертами характера в определенный период творчества, - а в различных фазах его духовного роста, отражающих эволюцию его взглядов.

Шагинян строит свои обвинения, основывая их на своем переводе цитаты Фэрли, в первой части которой он кратко обрисовывает состояние Германии гетевского времени, страны без определенных границ, без чувства национального единства, без единой столицы. Вторая часть цитаты является выводом: какова должна была быть реакция немецких интеллектуалов того времени. В переводе Шагинян цитата звучит так: интеллектуалы "с тем большей готовностью должны были бежать от социальных и политических проблем" и "развивать вместо этого индивидуалистические черты"[186].

А вот подлинная цитата Фэрли:

> It will be apparent that in a Germany such as this, a Germany which existed more in name than in reality, with no clearly apprehended frontiers, no prevailing sense of national unity, no outstanding capital city around which the intellectual life could revolve, the poet and the man of letters would be only too prone to drift away from social and political ways of thinking and to develop instead on individualistic lines[187].

---

186 М. Шагинян, Гете, стр. 511.

187 B. Fairley, Ibid, p. 238.

Первая часть была переведена Шагинян точно. Вторая - неточно. Правда, неточность в нюансах, но эти нюансы меняют смысл. "Too prone" - "склонны" - Шагинян переводит как "должны были"; "to drift away" - "отдалиться" - как "бежать".

В правильном переводе цитата Фэрли должна была бы звучать так: "...поэты и интеллектуалы были бы скорее склонны отдалиться от социального и политического образа мышления и развиваться вместо этого индивидуалистически".

У Фэрли - предположение, возможное, но не обязательное действие ("были бы склонны" отдалиться, но, может быть, и не отдалились бы). В переводе Шагинян - определенность, обязательность действия ("должны были" бежать от проблем: другого выхода не было).

Дальнейшие обвинения Шагинян построены на этом неточном переводе:

> Фэрли оправдывает этим выводом тот образ Гете-антиобщественника, Гете-индивидуалиста, уже смолоду якобы ненавидевшего политику и глубоко равнодушного к судьбе родины, тот образ безродного космополита, который он создает на протяжении всей своей книги[188].

Но, говоря об индивидуализме Гете, Фэрли еще в предисловии подчеркивал, что он характерен только для молодого Гете: "Moreover, we have to remember, that the individualism and self-absorption which emerges as a problem in Goethe's early life was not peculiar to him..."[189]. Колоссальная разница: "проблема,

---

188 М. Шагинян, Гете, стр. 511.

189 B. Fairley, op. cit., p. v.

приходящаяся на молодые годы" у Фэрли и "смолоду", т.е. начиная с молодых лет и до конца жизни, у Шагинян. Шагинян обвиняет Фэрли в том, чего он не говорил.

Кроме того, почти в конце своего исследования Фэрли, подводя итоги, ясно говорит, что Гете постепенно освобождался от индивидуализма, присущего ему в молодые годы:

> Goethe pointed out to Eckerman that it was only in the decadent ages of society that poets and artists became inward and self-preoccupied, in all the great progressive ages the creative mind concerned itself with the outer world. Looking back over his long life and, more especially, at the gradual extroverting of himself which characterizes it, we can see that his remark, not an isolated remark, but rather the summing-up of many, gives us the trend of his mind exactly and assures us of his fundamental soundness even in the social field[190].

Только человек, сознательно закрывающий глаза на факты, может так исказить мысль Фэрли, как это сделала Шагинян.

Говоря о том, что Гете стоял вне политики, Фэрли базируется на цитатах, принадлежащих Гете и его современникам. Утверждая, что Гете "tried to stay out of politics altogether", Фэрли опирается на слова Гете:

> Ich habe nie im Leben mich gegen den übermächtigen Strom der Menge oder des herrschenden Prinzips in feindliche nutzlose Opposition stellen mögen; lieber habe ich mich in mein eigenes Schneckenhaus zurückgezogen und da nach Belieben behauset[191],

на свидетельство Хумбольдта о Гете: "Er gehört durchaus zu den

---

190 B. Fairley, op. cit., p. 259-260.

191 W. Goethe, cit. by B. Fairley, op. cit., p. 245.

gleichgültigen Naturen für alles Politische and Deutsche"[192], -

и на множество других цитат и свидетельств.

Шагинян ожесточенно обвиняет Фэрли в неправильности выводов о равнодушии Гете к политике, но не доказывает своей правоты документально, не приводя ни одной цитаты (если не считать фальсифицированного эпиграфа).

Интересно, что Энгельс в цитате о Гете, на которой Шагинян строит свою книгу, писал, что Гете "не был способен на энтузиазм во имя немецкой свободы"[193]. Белинский в приведенной Шагинян цитате пишет, что Гете - человек, "чуждый всякого исторического движения, всяких исторических интересов, обожатель душевного комфорта до бесстрастия ко всему..."[194]. Однако Шагинян не опровергает мнения Энгельса и Белинского - не смеет,- а обрушивает свое негодование на Фэрли, который менее резок, чем Энгельс или Белинский, так как относит отсутствие интереса к общественным вопросам к молодым годам жизни Гете:

> Politically nondescript as the country was, it did not prevent Lessing... from writing Minna von Barnhelm or Schiller... from writing Die Rauber. In both of these works we can observe a social seriousness, sagacious in Lessing, uncouth and immature in Schiller, which we shall look for in Goethe, or rather in the early Goethe, in vain[195].

А там, где Фэрли видит интерес Гете к общественной жизни, он это отмечает:

---

192 W.v.Humboldt, cit. by B. Fairley, op. cit., p. 245.

193 Ф. Энгельс, цит. Шагинян в кн. "Гете", стр. 516.

194 В.Г. Белинский, цит. Шагинян в кн. "Гете", стр. 521.

195 B. Fairley, op. cit., p. 238.

> But with the Lehrjahre we are not in doubt. Here is recognizably a work, a novel, not cluttered up with introspection, for the introspective passages are so few and far between that we have to search the pages for them, but detached dispassionate, impersonal, in short a real novel, and this means a social novel[196].

Таким образом, у Фэрли полная объективность.

Что же касается протеста Шагинян против образа Гете-"безродного космополита", якобы созданного Фэрли, то Шагинян протестует, не приводя доказательств, если не считать одной цитаты из Гете, в которой он лишь утвердительно отвечает на вопрос: "имеем ли мы отечество?"[197]. Зато, обвиняя других в искусственном подборе цитат, Шагинян пропускает известный афоризм Гете, в котором высказаны его космополитические взгляды:

> Es gibt keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft. Beide gehören, wie alles hohe gute der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden in steter Rücksicht auf das, was uns vom Vergangenheit übrig und bekannt ist, gefördert werden[198].

В "Гете" есть много тенденциозных выводов. Вот пример: общеизвестно, что "Страдания молодого Вертера" - роман о внутреннем, духовном мире молодого человека гетевского времени. Шагинян, уделяя разбору романа менее полутора страниц, приходит к заключению, что "исторический фон романа расшифровывается с

---

196 B. Fairley, op. cit., p. 251.

197 В. Гете, цит. Шагинян в кн. "Гете", стр. 364.

198 Goethe's Werke in 6 Bänden, herausgeg.v. E. Schmidt, Insel Verlag, Leipzig, B.6. p. 492.

убедительной ясностью... читатель все время чувствует конкретную почву Германии. Самоубийство Вертера предстает поэтому у Гете как социальный протест"[199]. Как подтверждение, Шагинян приводит заключительные слова романа в русском переводе: "Рабочие несли его гроб. Ни один священник его не провожал"[200], желая показать, что рабочий класс - "за" социально протестовавшего Вертера, священство - против. Эти строки, - заключает Шагинян, - "долгое время сохраняли для читателя свою острую революционную силу"[201] (подч. нами. Н.К.).

Эти тенденциозные выводы могут быть приняты только не читавшими романа, в котором Вертер так объясняет свое самоубийство:

> ... für diese Sünde, dass ich dich liebe. . ich strafe mich dafür; ich habe sie in ihrer ganzen Himmelwonne geschmeckt, diese Sünde... Ich gehe voran! gehe zu meinem Vater, zu deinem Vater... Wir werden uns wiedersehen![202]

Весь "социальный протест" Вертера заключается в его желании поправить зло, нанесенное им браку Лотты с Альбертом.

Роман заканчивается словами, что Альберт был не в силах прийти на похороны, а Лотта занемогла, поэтому "Handwerker trugen ihm"[203] ("Handwerker" - ремесленники, а не рабочие).

---

199 М. Шагинян, Гете, стр. 386.

200 В. Гете, Страдания молодого Вертера, цит. Шагинян в кн. "Гете", стр. 386.

201 М. Шагинян, Гете, стр. 386.

202 J.W. Goethe, Die Leiden des jungen Werthers, Ges. Werke in 7 Bänden, herausgeg.v. B.V. Heiseler, B.4, 1954, S.115.

203 Ibid, p. 123.

Общеизвестно, что церковь не хоронит самоубийц, поэтому Вертера не провожали священники. Социального протеста здесь нет.

Тенденциозность проявляется в "Гете" и в резких антирелигиозных высказываниях. Как только речь касается религии, тон Шагинян делается насмешливым.

Шагинян вводит слова, связанные с религией, в кавычки, что придает всей фразе ироническую интонацию (например: "по "слову божию", "потусторонний мир"[204], "обряд" брака"[205]; вводит иронически звучащую лексику и словесные образы. Так, история любви Фауста и Гретхен есть ни что иное как "сдобренный церковно-приходским апофеозом, любовный эпизод..."[206].

В "Гете" издания 1950 года Шагинян писала, что Гете увлекся древне-еврейским языком и написал "маленькое критико-биографическое исследование об исходе евреев из Египта"[207]. В "Гете", вошедшем в "Собрание сочинений" в 1957 году, она продолжила эту фразу: "... об исходе евреев из Египта, где изобразил Моисея не как основателя религии, а как полководца"[208]. Функция добавки - додать лишний антирелигиозный штрих к образу Гете, противника религии (Шагинян избегает упоминаний о положительных высказываниях Гете о религии).

---

204 М. Шагинян, Гете, стр. 381.

205 --------, там же, стр. 389.

206 --------, там же, стр. 474.

207 --------, там же, 1950, стр. 57.

208 --------, там же, 1957, стр. 366.

Особенно часто Шагинян подчеркивает антирелигиозность Гете в главе о "Фаусте", недоговаривая, освещая только часть разбираемого вопроса. Так, Мефистофель предстает как "исполнитель одного из основных законов бытия, - отрицания для утверждения"[209]. Далее этой мысли Шагинян не развивает. Однако об отрицании и утверждении чего говорит Шагинян? Конечно, об отрицании Мефистофелем власти Бога и о том, что, отрицая ее, Мефистофель этим подтверждает существование Бога.

При всем желании Шагинян избежать упоминаний о Боге и положительных отзывов о религии, она вынуждена обратиться к эпизоду, в котором Гретхен в своей глубокой вере в Бога отталкивает помощь Мефистофеля. Шагинян вынуждена сказать, что Гретхен побудила к этому ее "церковная, религиозная природа"[210]. Признав, что образ Гретхен сугубо религиозный, Шагинян ищет противопоставления и сообщает, что "весь характер и этой сцены, и трактовка любви, и трагедия Гретхен, предстают в сугубо идеалистическом освещении, где искусством правит традиция образа, традиция морали, традиция религии"[211].

Значит, если слушать Шагинян, суть не в том, что Гете признал Бога как высшее проявление гуманности, а в том, что Гете написал труд всей своей жизни, глубочайшее философское произведение, лишь следуя традициям. Поэтому Шагинян и

---

209 М. Шагинян, Гете, стр. 471.

210 --------, там же, стр. 474.

211 --------, там же.

характеризует "Фауста" как произведение, которое Гете посвятил

> Не войне и не агрессии, не грабежу и не капиталу, не одиночеству и не индивидуализму, не насилию и не ханжеству, а неустанной борьбе с отжившим за передовое, борьбе за труд и свободу простых людей, за мирное творчество на этой земле - без фикции бога на небе ...[212]

Неубедительно и крайне тенденциозно.

Из обыкновенной, типично романтической баллады "Коринфская невеста" Шагинян делает "богоборческое" произведение, в котором "бросается вызов христианской церкви, "скуленью" попов (summende Gesänge), не имеющему власти над бессмертным зовом жизни и любви"[213]. Это утверждение ни на чем не основано. Во-первых, появление мертвой девушки - мотив не богоборческий, а типичный для романтических баллад не только в немецкой, но и в мировой литературе. Во-вторых, говоря о "скуленье попов", Шагинян прибегает к фальсификации. Несмотря на то, что в скобках она приводит немецкий оригинал "summende Gesänge ", опять-таки рассчитывая, что массовый читатель не разберется в тонкостях, ее перевод далеко не точен: " summende" в русском переводе значит "жужжащий", в переносном смысле - "монотонный, однообразный", а в данном случае - "однообразный, речитативный напев". Перевести это слово как "скуленье" (что означает жалобное взвизгиванье, вой собаки, а в переносном смысле - нытье), - является насмешкой, презрительным отношением к религии.

---

212 М. Шагинян, Гете, стр. 499.

213 --------, там же, стр. 320.

В оригинале Гете не было и намека на снижение лексики или на насмешливое отношение к религии:

Aber aus der schwerbedeckten Enge
Treibet mich ein eigenes Gericht.
Eurer Priester summende Gesänge
Und ihr Segen haben kein Gewicht...[214]

У Гете нет не только "скуленья", но нет и "попов", так как "eurer Priester" в русском переводе означает "ваших священников". Интересно, что через одну страницу Шагинян приводит эту же строфу (в связи с другой темой) в стихотворном переводе А.К. Толстого, которая гласит: "Ваших клиров пение бессильно"[215], - не указывая, что это именно та строка, которую она перевела как "скуленье" попов".

Таким образом, видно, что тенденциозность присутствует во всех четырех произведениях, но в разной дозировке. Почти незаметная в "Воскрешении из мертвых", несколько сильнее проявляющаяся в "Этюдах о Низами" и "Тарасе Шевченко", в "Гете" она является основной особенностью изложения.

---

214 J. W. Goethe, Gesammelte Werke in 7 Bänden, herausgeg. v. B.v.Heiseler, B.I, 1954, S. 264.

215 А.К. Толстой, Коринфская невеста, цит. Шагинян в кн. "Гете", стр. 321.

3. Выводы.

Как показывает анализ, за некоторыми исключениями, состоящими из незначительного числа необоснованных выводов, нападок на предыдущих исследователей и некоторой доли тенденциозности, Шагинян подходит по-научному к обработке и изложению материала в "Тарасе Шевченко", "Этюдах о Низами" и "Воскрешении из мертвых": произведения базируются на достоверных фактах из жизни, творчества и деятельности описываемых лиц, так как факты подтверждены документально; предлагается глубокий и тщательный анализ на основе систематического исследования, логических рассуждений и выводов; делаются ценные наблюдения; высказываются интересные гипотезы и указываются пути к новым исследованиям.

Монография "Гете" является исключением, хотя Шагинян, на первый взгляд, пишет ее, как будто придерживаясь аналогичного подхода к обработке и изложению материала. Однако анализ показывает, что в "Гете" преобладают особенности, несовместимые с научным подходом к изложению материала, что объясняется тем, что Шагинян писала "Гете", следуя методу социалистического реализма, стараясь изобразить Гете предтечей идеологии марксизма-ленинизма, чего не было на самом деле и что, поэтому, осуществить на научно-достоверной основе невозможно. Отсюда необходимость прибегать к псевдонаучным методам фальсифицирования и искажений, которые, в свою очередь, приводят к нелогичным, тенденциозным рассуждениям и выводам, которыми проникнута вся книга.

001395/2

LITERARY AND RELATED ART BIOGRAPHY BY MARIETTA SHAGINIAN

by Natalie Kosachov

Thesis presented to the Faculty of Arts of the University of Ottawa through the Department of Slavic Studies as partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy



Monterey, California, 1973

© Natalie Kosachov, Ottawa, 1973.

ГЛАВА IX

ПРИЗНАКИ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ЖАНРА В БИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШАГИНЯН. ПРИЗНАКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ ИЗЛОЖЕНИЯ

Второй особенностью, характерной для научно-популярных биографических произведений, является художественный стиль изложения научного материала.

Советские критики, не вдаваясь в подробности, отметили, что биографические произведения Шагинян написаны именно в таком стиле, что было новинкой в 1941 году, когда появилось ее первое разбираемое биографическое произведение "Шевченко".

Настоящая глава посвящена выделению и анализу основных признаков этой второй особенности научно-популярных биографических произведений в биографических произведениях Шагинян.

I. Приемы художественного стиля изложения.

Анализ биографических произведений Шагинян показал, что Шагинян достигает художественного стиля изложения, применяя следующие приемы:

1) Власть над вниманием читателя.- Шагинян умеет, сообщая строго научные факты, завладеть вниманием читателя, заинтересовав его живым изложением или ловко построенным сюжетом, что характерно для произведения художественного. Шагинян давно отдавала себе отчет в важности занимательного изложения: выступая на дискуссии о соцреализме в 1935 году, разбирая "Человек меняет кожу" Ясенского, она обратила внимание на

местами блестяще скомпонированный сюжет романа и посоветовала молодым писателям изучить его "как образец писательского уменья "играть на чувствах читателя", подготовляя их к повышению восприятия интриги"[I].

Сама Шагинян превосходно владеет этим приемом, претворяя в дело то, что назвала "хитрым секретом занимательности"[2]. Она иногда специально отходит от хронологии в своих, в основном, хронологически выдержанных произведениях, начинает с конца, заинтересовывает читателя и тогда уже возвращается к началу, чтобы далее рассказывать последовательно.

Как пример, в "Тарасе Шевченко" можно привести рассказ о натурщице, связь с которой была, по мнению Шагинян, самой продолжительной из всех увлечений Шевченко. Тут Шагинян применяет прием сюжетного заинтересовывания, переставляя хронологию:

> Пятнадцатилетней входит в его академическую мансарду та, которую он "отбил" у своего учителя и друга Сошенко. И тридцатилетней посещает ту же мастерскую старого Т.Г. Шевченко... Соблюдая хронологический порядок, мы расскажем о ней поэтому в самом конце главы, а сейчас вернемся к молодому Тарасу Шевченко[3].

Именно заскакиванье вперед придает обыкновенному рассказу особую занимательность.

В "Этюдах о Низами" из-за отсутствия сюжета этот прием не проявился, но его заменяет живость изложения, свежесть приведенного материала.

I М. Шагинян, Об искусстве и литературе, стр. I76.

2 --------, там же, стр. I76.

3 --------, Тарас Шевченко, стр. II4 - II5.

В "Воскрешении из мертвых" сюжетное заинтересовывание употребляется часто. Шагинян позволяет себе небольшие скачки в сторону от выдержанного, в общем, в хронологическом порядке повествования, оговаривая их непринужденно, и это очень разнообразит изложение. Например, профессор Гинзбург играет для Шагинян сонату Мысливечка. Шагинян вспоминает, что слышала музыку Мысливечка уже раньше, "в необычайной обстановке: на школьном концерте и в оперном театре"[4]. Эпитет "необычайная" заинтриговывает читателя, но Шагинян ловко прерывает обещающий быть интересным рассказ: "О последнем расскажу в порядке последовательности, потому что оно входит в повествование как часть его сюжетной кульминации"[5]. Шагинян держит читателя в напряжении, несмотря на то, что открыла карты.

А вот пример "забегания вперед": Шагинян выдвигает гипотезу, что Мысливечек начал свою первую оперу-кантату еще в Богемии и опять слегка приоткрывает перед читателем завесу: "Забегая вперед, дадим заглянуть читателю в солидную штутгартовскую энциклопедию..."[6].

Иногда Шагинян глядит в прошлое: например, говоря о еще не найденном "Сконфуженном Парнасе" и о неаполитанском посланнике, который заказал эту оперу, Шагинян предлагает:

---

4 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. II9.

5 --------, там же.

6 --------, там же, стр. 232.

"Но оставим их на время и вернемся к чешскому композитору"[7].

А вот пример "ухода в сторону": "Следуя хронологически за судьбой Мысливечка, из Пармы в Неаполь...", Шагинян задерживается на рассказе о Милане и Болонье, т.к. в Милане Мысливечек общался с Моцартами, а в Болонье - сдавал экзамен на звание академика. Экзамен сдавал и Березовский. Шагинян увлекается и рассказывает об экзамене и Березовском на десяти страницах, чтобы снова спохватиться: "Но я так далеко ушла в рассказе моем от Пармы, что нарушила всякую последовательность в судьбе самого Мысливечка... Вернемся поэтому назад, в 1767 год, когда впервые ему суждено было попасть в Неаполь"[8].

Приведенные отрывки показывают, как интригующе написано "Воскрешение из мертвых".

"Гете" является исключением. Сюжета в нем нет. Но если бессюжетные "Этюды о Низами" читаются легко, с интересом, то "Гете" не захватывает и читается с трудом. Занимательность изложения в нем отсутствует.

2) Ясность мысли, соединенная с динамичным изложением.- Изложение Шагинян очень живо и динамично, т.к. она никогда не растягивает содержания, а стремится к точности выражения и ясности мысли. В подтверждение этого вывода можно

---

7 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 217.

8 --------, там же, стр. 281.

открыть любое из биографических произведений (за исключением "Гете") на любой странице. Поэтому примеры в данном случае не приводятся.

В "Гете" отсутствует динамика изложения, а ясность мысли нарушается иногда стилистически неприемлемыми оборотами речи, затрудняющими чтение. Например, Шагинян рассказывает, что Гете, будучи директором Веймарского театра, написал несколько пьес для него, "учитывая и его актерский состав"[9]. И, продолжая цитату: "Но он не только учитывал, а и учил и воспитывал актеров... ставил им правильную дикцию..."[10] (подч. нами. Н.К.). Фраза составлена грамматически неправильно, т.к. слова "учитывал" и "учил" не могут быть однородными членами предложения ("учитывать состав" - действие умственное, а "учить дикции" - действие физическое, практические занятия Гете с актерами).

Другой пример, режущий ухо и поэтому сразу же отвлекающий внимание от содержания: одна из фраз гласит, что Гете "увиделся по дороге... с целым рядом старых своих друзей, не виденных им много лет"[11]. Грамматический разбор показывает, что Шагинян нарушила нормы языка, употребив причастный оборот вместо определительного придаточного предложения "которых он не видел много лет". Общеизвестно, что в том случае,

---

9 М. Шагинян, Гете, стр. 328.

10 --------, там же.

11 --------, там же, стр. 353-354.

когда союзное слово стоит в косвенном падеже, замена причастным оборотом не разрешена.

Подобные небрежности в "Гете" встречаются довольно часто, мешая ясности и художественности изложения.

3) Общепонятность и занимательность изложения.- Шагинян много места уделяет различным научным рассуждениям, по необходимости насыщенным терминологией. И тут проступает следующая черта художественного стиля изложения: Шагинян умеет сделать изложение общепонятным, доступным читателю-неспециалисту и в то же время занимательным, т.к. по ходу рассуждения, как будто между прочим, просто и интересно объясняет встречающиеся термины или затрудненные понятия.

Например, в "Тарасе Шевченко", говоря, что Шевченко блестяще знал законы архитектуры, Шагинян в скобках поясняет, что это за законы: "... правильный расчет высоты, кубатуры, экономический проект печи, умное расходование пространства и т.д...."[12]. Читатель узнает, что "кантилена" - это "долгая, певучая, медленная мелодия"...[13], "жир" - "семи-восьмисложный стих с различным количеством строк в строфе (от четырех до четырнадцати)..."[14].

В "Этюдах о Низами" тот же стиль: то краткие, то пространные объяснения. Например, сведения о Низами ученые взяли из старых рукописей, которые называются "тезкире" (то

---

12 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 55.

13 --------, там же, стр. 16.

14 --------, там же.

есть собрания, сборники)..."[15]; говоря об арабских словах "муваххид" и "альмохад", Шагинян объясняет, что эти названия обозначают тех, "кто проповедовал в мусульманстве единство бога и выступал против учения о том, что у аллаха 99 качеств и 1001 имя"[16].

То же самое в "Воскрешении из мертвых", в котором встречается масса терминов, в подавляющем большинстве музыкальных, из которых Шагинян объясняет малоизвестные или не отвечающие современному толкованию. Так, говоря, что Мысливечек написал в Италии около тридцати опер, каждая из которых сопровождалась симфонией, Шагинян поясняет: "как назывались тогда и называл он сам увертюры, они исполнялись и отдельно"[17]. В другом месте она говорит о "сухих симфониях", добавляя: "т.е. без вокального сопровождения"[18].

Поясняя, что такое либретто, Шагинян дает интересную, подробную историческую справку о жанре либретто в XVIII веке, когда либреттисты советовались с композитором, особенно, если он был маэстро ди капелла, т.е. "капельмейстером, главным лицом, ведущим спектакль, дирижирующим оркестром и отвечающим за все зрелище в целом"[19].

---

15 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 506.

16 --------, там же, стр. 517.

17 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 40-41.

18 --------, там же, стр. 121.

19 --------, там же, стр. 113.

Иногда Шагинян дает объяснения в более художественной форме, не так деловито, как в "Тарасе Шевченко" или "Этюдах о Низами". Говоря о сущности творчества, она незаметно поясняет, что такое контрапункт. Но это не сухое объяснение, которое обычно можно найти в любом учебнике, вроде того, что контрапункт это наука об одновременном движении нескольких, составляющих одно целое, мелодий, а вдохновенная импровизация:

> Тайна творчества! Можно познать тайну контрапункта, изучить музыкальную форму, отлично разбираться в том, что составляет науку гармонии, ритма, а тайна творчества непостижима,... она лежит за пределами этих правил. Учитель своим приятным, обходительным голосом читает своим ученикам страницы... на первый взгляд такие простые и понятные: композиция музыки должна сообразовываться с каждым чувством, с чувством беспокойства, досады, ужаса, жалобы... Чтоб выразить чувство, нужны настойчивые звучания, намеренно оставляемые без изменения. Для выражения надежды нужно приятнейшее голосоведение и сладчайшее смешение звуков, для которого поощрением служит страстное желание музыканта... Одна мелодия легко может возбудить нежные чувства... но усилить их особенно может прекрасное сопровожденье мелодии...[28]

В "Гете" Шагинян тоже придерживается принципа объяснения терминов, но с другим результатом: они понятны, но не увлекают, не возбуждают интереса. Например, чтобы объяснить, что такое метаморфоза растений, Шагинян перефразирует Гете следующим образом:

> Свой "Опыт метаморфозы растений" Гете изложил и в прозе (ясными, отточенными, лаконичными положениями, последовательно излагающими, от более простого к более

---

20 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 108-109.

сложному, явление изменений листа) и в стихах... Он различает три формы этого изменения: прогрессивный процесс (когда все протекает физиологически правильно, в здоровом растении)...[21]

Чтобы объяснить философский термин марксизма "диалектический метод", Шагинян приводит цитату Сталина на полстраницы[22], что никак не способствует занимательности изложения.

4) Интересные, необыденные аналогии.- Биографические произведения Шагинян рассчитаны, главным образом, на русского читателя, мало соприкасающегося с другими национальностями. Поэтому часто приводимые Шагинян необычные для русских аналогии делают изложение особенно интересным.

Шагинян - армянка. Ей близка культура Востока. Может быть поэтому в "Тарасе Шевченко" она сравнивает Шевченко-поэта с поэтами Азии: узбеком Навои, осетином Костой Хетагуровым, коми Иваном Куратовым.

Шагинян сопоставляет ритмику Шевченко с народными ритмами, употребляемыми кавказскими ашугами[23], сравнивает стихи Шевченко с казахскими песнями, рассматривая новые для украинистики стихотворные размеры "жира" и "жельдирме"[24], сравнивает шевченковскую украинскую "запевку" с греческим дифирамбом и восточным "уфаром"[25]; наконец, сравнивает

---

21 М. Шагинян, Гете, стр. 423.

22 --------, там же, стр. 444.

23 --------, Тарас Шевченко, стр. 15.

24 --------, там же, стр. 16.

25 --------, так же, стр. 17.

Шевченко-драматурга с азербайджанским драматургом Ахундовым ("... их роднит утраченная нашим временем подлинная театральность...")[26].

В "Этюдах о Низами" мнение русского ученого-востоковеда Я. Марра сопоставлено с мнением иранского "короля поэтов" Малэка ош Шоэра Бехар[27]; проведена аналогия между описаниями утопической страны, начиная с древних китайских утопий по Конфуцию, греческих по Гесиоду и кончая калмыцким эпосом "Джангар", "Утопией" Томаса Мора, "Городом Солнца" Кампанеллы и староверческой легендой о Беловодье[28].

Так как в "Воскрешении из мертвых" Шагинян пишет о деятелях литературы и искусства, мало известных советскому читателю, она проводит аналогии с именами и понятиями, близкими ему.

Например, говоря о чешском народном поэте Безруче и о его героине Маричке Магдоновой, Шагинян сопоставляет Безруча с Шевченко: "Только Тарасова "Маричка" звалась "Катериной"[29],- и советскому читателю сразу делается ясным, о чем писал Безруч.

Рассказывая о "страстной" дирижерской манере Глюка, Шагинян сопоставляет его с Никишем, известным русским

---

26 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 29.

27 --------, Этюды о Низами, стр. 502.

28 --------, там же, стр. 587-611.

29 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 166.

театралам своим темпераментом[30].

Говоря об "Академии борцов" в Милане, Шагинян сопоставляет одного из ее членов с Чаадаевым: "У каждой нации есть свой Петр Чаадаев, настоящий патриот, побиваемый камнями, когда фальш и показное благополучие становятся воздухом эпохи"[31].

Интересны многие отвлеченные, необычные аналогии, например, о музыке и мире вокруг нас:

> Мир вокруг нас разноцветен, разноформен, кажется созданным, как букет из цветов, из разных сил, - вода колышется у берегов, костер возносит к небу свое пламя, земля разрыхляется под плугом, воздух входит в легкие с каждым вашим дыханьем, молния зигзагом прорезывает небо, гром сотрясает его, как незримые колеса чьей-то колесницы, - человечество начинает с различения этих сил, с обожествления их, с политеизма[32].

То же впечатление производит музыка: "И музыка начинает с полифонии..."[33].

В "Гете" интересные аналогии отсутствуют.

5) Система вопроса-ответа.- Характерным для живой, увлекательной манеры изложения Шагинян является прием вопросов-ответов в тексте произведений, которым Шагинян пользуется часто и разнообразно. Иногда она как будто набрасывает план последующего изложения, начиная главу или новую мысль одним или несколькими вопросами.

---

30 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 181.

31 --------, там же, стр. 285.

32 --------, там же, стр. 94.

33 --------, там же.

Например, в "Тарасе Шевченко": "Но кто была эта женщина? Почему Чужбинский ее не назвал? И что можно извлечь из его краткого рассказа?"[34]

Или начало главы в "Этюдах о Низами":

> Прежде чем перейти к следующему этапу развития науки о Низами, остановимся...на...судьбе его рукописей, говорящей об острой борьбе за него. Существовала ли такая борьба и при жизни поэта? Имеются ли... какие-нибудь данные о том, что живя в суннитской Гяндже, он мог быть в конфликте с окружавшей его правоверной средой? Можно ли... вывести какие-либо заключения об идейно-политической позиции, занимавшейся им при жизни? [35]

В "Воскрешении из мертвых": Мысливечек попадает в беду, заболевает. Старший Моцарт пишет о нем бессердечно. Спрашивает Шагинян:

> А сын?
> Был ли и Вольфганг так жесток к Мысливечку, проявлявшему столько сердечной заботы о нем? Попрекал ли он где-нибудь и когда-нибудь Мысливечка его собственным несчастьем?[36]

Задав серию вопросов, Шагинян начинает отвечать на них, причем эти ответы составляют значительную долю содержания.

Иногда система вопросов-ответов употребляется Шагинян с целью сделать повествование более рельефным, подчеркнуть важный момент исследуемой ею проблемы. Например, в "Тарасе Шевченко", опровергая мнение некоторых исследователей, которые, забывая, что Шевченко говорил народным

---

34 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 127.

35 --------, Этюды о Низами, стр. 521.

36 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 36-37.

языком с детства, ошибочно считали, что он искусственно переносил народные выражения в свою "готовую языковую среду"[37], Шагинян задает ряд вопросов, чтобы подчеркнуть абсурдность подобного предположения: "Но какую? Городскую? Мещанскую? Интеллигентскую?"[38], - и только после этого приступает к опровержению.

В "Этюдах о Низами" Шагинян приводит цитаты из "Сокровищницы тайн", в которых поэт жалуется на "плен", на "узы", - "свидетельства его душевного состояния", - как поясняет Шагинян[39]. Чтобы заострить внимание читателя на этом моменте, Шагинян спрашивает: "Какая же личная драма скрывается за этими скупыми признаниями? Кто мог сделать для Низами жизнь в родном городе своеобразным пленением?"[40], - и лишь после этого дает интерпретацию.

В "Воскрешении из мертвых" Шагинян слушает музыку Мысливечка в исполнении учеников музыкальной школы. Она хочет "объяснить самой себе" и, конечно, читателю, в чем ее главная прелесть. Объяснение в повествовательной манере прозвучало бы проще, обыденнее вопросительной и, возможно, не задержалось бы в памяти читателя. Поэтому Шагинян задает ряд риторических вопросов:

---

37 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. II.

38 --------, там же.

39 --------, Этюды о Низами, стр 524.

40 --------, там же.

> В ее почти баховской жестокости, не дающей надоесть или приесться? Или, наоборот, в этой чистой душевности ее мелодических тем, как будто простых до той ясности, когда говорят: "проще простого", а в то же время ни на миг и нигде, ни разу не сползающих в обыденность, в банальность?[41]

Иногда вопрос употреблен вместо повествовательной завязки, первой фразы, представляя собой главную мысль последующего рассуждения или изложения. Например, в "Тарасе Шевченко" Шагинян, желая приступить к разбору стихотворения, спрашивает: "Что же так страшно хватает за душу в этом стихотворении?"[42], - и лишь после этого объясняет. "Какое общество застал поэт в Яготине?", - следует подробное объяснение.

В "Этюдах о Низами" то же самое. "В чем сущность борьбы, которую ведет Низами?" - задает сначала вопрос Шагинян и лишь потом рассказывает о столкновении двух религиозных мировоззрений. "Что встает в этих стихах перед читателем?" - следует подробное изложение философских взглядов Низами.

Тот же стиль в "Воскрешении из мертвых". "Но что же это такое - вновь открытая первая опера молодого Мысливечка "Сконфуженный Парнас"? - сначала спрашивает Шагинян, а потом приступает к подробному объяснению, начиная от истории создания либретто до того, где, кем и как была разыграна опера, какова ее композиция, состав действующих лиц, декорации.

---

41 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 132-133.

42 --------, Тарас Шевченко, стр. 6.

В монографии "Гете" этот интересный, создающий живость, прием вопроса-ответа почти отсутствует. Там же, где он применяется, самое построение фразы, лексика поражают своей обыденностью и не создают впечатления художественного стиля изложения. Например: "В чем же особенность художественного гения Гете, своеобразие его как поэта?",[43] "В чем же заключалась деятельность Гете в государственном аппарате Веймара?"[44], "Спрашивается, в чем же заключалась та работа, которую Гете взял на себя и как он ее проводил?"[45], - построение фразы то же, но какая бедность языка и авторского воображения.

6) Описание самого метода исследования.- Интересным признаком художественного изложения в двух произведениях - "Тарасе Шевченко" и "Воскрешении из мертвых"[46] -

---

43 М. Шагинян, Гете, стр. 336.

44 --------, там же, стр. 408.

45 --------, там же, стр. 409.

46 "Этюды о Низами" М. Шагинян являются несюжетным произведением, и описание самого метода исследования в них отсутствует. Но в одном из более поздних очерков ("В библиотеке Британского музея", "Октябрь", 1968, №3) Шагинян вспоминает о периоде работы над Низами и рассказывает подробно и о дождливой погоде, стоявшей в Лондоне в то время, и о процедуре получения права на занятия в читальном зале, и о работе над рукописью Хиндлея, которая "по молодости своих лет (почти современная!) выглядела младенцем" (стр. 166).

является описание самого метода исследования,[47] его путей и приемов, что заметила и советская критика. В этом Шагинян пошла по пути И. Андроникова, который сделался знаменит именно благодаря стилю своих научных статей, очерков, исследований.

В "Тарасе Шевченко" эта черта особенно заметна в главе "Любовь", в которой Шагинян разыскивает обладательницу инициалов "Г.З." Вместо того, чтобы коротко сообщить, что под ними скрывалась Ганна Закревская, Шагинян начинает с вопроса: "Но кто была эта женщина?"[48] и, предложив читателю начать с хронологии, ведет его за собой к рассматриванию усадеб (Мосевки, Яготина, Березовых Рудок); лиц, могущих оказаться самой Г.З. ("Мы должны, далее, искать встреченную им в Мосевке женщину среди гостей Татьяны Густавовны..."[49]); к подробностям их биографий; к рассказам колхозников из шевченковских мест; к литературным произведениям, в которых могут оказаться нужные намеки; к рисункам и прозе Шевченко ("Обратимся к художественному и литературному наследству Шевченко

---

47 Как ошибался Л. Эдель, когда писал: "The delights of search, the uncovering of documents, the discovery of persons who have outlived their time and can still put the biographer into relation with a "visitable past" - these belong to the joy of biographical recreation, which the reader is unlikely to want to share" (подч. нами. Н.К.) (см. L. Edel, Literary Biography, p.21).

48 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 127.

49 --------, там же.

и поищем, нет ли там разгадки"[50]); к его стихотворениям ("Развернем теперь последнее свидетельство, самое решающее - стихи Т.Г. Шевченко"[51]).

Поэтому, когда обладательница инициалов, наконец, найдена, читатель чувствует себя участником удачных поисков.

В "Воскрешении из мертвых" Шагинян дала не только еще более интересное описание метода исследования, т.е. поисков документов, но и поучительное для литературоведов и других авторов художественное описание творческого процесса, начинающееся с рассказа о посещении библиотеки пятьдесят лет тому назад, в котором прозаическая прогулка пешком превращается в занимательное чтение с отступлениями, аналогиями, мелкими, интересными деталями, переходящее к описанию работы над Моцартом.

Вот как происходил творческий процесс: Шагинян, "переходя от Ноля к Азову, ловила его (Моцарта. Н.К.) живой образ, привыкала к его интонации, как если б сама разговаривала б с ним"[52]. В руки Шагинян попадает одно из писем Моцарта, "один из самых потрясающих документов эпистолярного жанра"[53], от которого Шагинян "испытала потрясение"[54],

---

50 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 148.

51 --------, там же, стр. 150.

52 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 14.

53 --------, там же, стр. 16.

54 --------, там же, стр. 14.

почувствовала "удар в сердце"[55] - это было письмо о Мысливечке. И вот перед Шагинян встает образ самоотверженного, доброго Мысливечка. Она подробно рассказывает об эмоциях, охвативших ее:

> Вот на этом самом месте, заложив книгу закладкой, я почувствовала, как буря поднимается во мне. Эти бури - особенные, предвестники очистительной тишины, когда возникает завязь будущей книги вашей... Все прошлые интересы и замыслы... все это снял вихрь, оставив один вспыхнувший интерес и волненьем выжатую слезу на реснице[56].

Шагинян решает заняться Мысливечком, потому что "вместо интереса к великому Моцарту, о котором так много уже написано и так много будут писать, захватил меня интерес к чешскому композитору Мысливечку..."[57]

Читатель узнает, что фокус интересов Шагинян сдвинулся:

> Теперь уже возвращенье к письму Моцарта, которое следовало дочитать, произошло совсем по-другому. Отодвинулся интерес к тем местам в письме, которые касались непосредственно Моцарта и его собственных дел, и наполнились особым смыслом строки, относившиеся к его больному другу[58].

Шагинян посвящает читателя в свое душевное состояние в тот момент, когда она осознала, что нашла исчезнувшую оперу Мысливечка:

> Когда в жизни исследователя происходит чудо, именуемое открытием или находкой, самое главное - осадить

---

55 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 16.

56 --------, там же, стр. 22.

57 --------, там же, стр. 23.

58 --------, там же, стр. 24.

> в глубь души, в самую последнюю глубь, свое волненье, не дать ему охватить пламенем сознанье и не зажечь его со всех сторон сразу. Тут - как сложный узел на веревке: не рвать во все концы, не торопиться, не разрезывать, а развязывать - очень медленно, очень терпеливо[59].

Шагинян, как и в "Тарасе Шевченко", приглашает читателя принять участие в поисках. Она приводит полностью некролог Пельцля, чтобы "читатель вступил со мной в долгий путь поисков и догадок, вооруженный не меньше меня самой..."[60]

Разыскивая гимназическое свидетельство Мысливечка, Шагинян подробно рассказывает, в каких только учреждениях ей ни пришлось побывать:

> Иду к Карлову университету... Потоптавшись в прихожей... решилась остановить пробегавшую мимо кудрявую чешку-студентку... Добравшись до верхнего этажа... Опять холодная и пустая лестница, холодный и голый коридор... И опять не то... Оробев, я начала спускаться, спускалась все ниже и ниже и совсем внизу, уже без всякой надежды, столкнулась... с тем самым Кучера, какой был мне нужен[61].

Таких примеров можно привести огромное количество.

7) Приведение нескольких версий.- В двух произведениях - "Тарасе Шевченко" и "Воскрешении из мертвых" - заметна любовь к прослеживанию нескольких версий исследования, что делает повествование интригующим.

В "Тарасе Шевченко" Шагинян делится с читателем своими надеждами ("Можно, конечно, предположить..."[62]), сомнениями

---

59 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 227.

60 --------, там же, стр. 67.

61 --------, там же, стр. 79-81.

62 --------, Тарас Шевченко, стр. 143.

("Это как будто противоречит прежним нашим данным..."63), рассказывает, почему та или иная версия не может быть принята ("Но как ни легко представить себе роман Тараса Шевченко именно в этом варианте, жизнь его разбивает..."[64]; "Отпадает и этот вариант. Что же остается?"[65]), приглашает к новым разысканиям ("Начнем теперь снова наши поиски, но уже по-другому"[66]).

В "Воскрешении из мертвых" тот же художественный стиль изложения. Например, Шагинян не удовлетворена справками словарей, что Мысливечек работал на отцовской мельнице, а вскоре после смерти отца, оставив мельницу на брата, уехал в Италию изучать музыку. Шагинян устанавливает, что Мысливечек, во-первых, уехал не сразу, а через четырнадцать лет, во-вторых, что через три года после смерти отца его мать вторично вышла замуж и, в-третьих, что Мысливечек учился плохо и уехал в Италию, не окончив школу.

Теперь Шагинян хочет дознаться, во-первых, почему Мысливечек бросил школу и, во-вторых, почему он уехал в Италию.

Она уверена, что для поступков Мысливечка должно существовать психологическое или житейское основание и перебирает несколько версий. По одной она представляет себе

---

63 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. I42- I43.

64 --------, там же, стр. I43.

65 --------, там же, стр. I44.

66 --------, там же, стр. I45.

Мысливечка-подростка, которого тянет к самостоятельности: "... если я раньше подчинялся воле родителя как сын, то я не обязан подчиняться Чермаку! Что он, Чермак, мне? Я Мысливечек, а не Чермак!"[67]

Но может быть и другая версия: тяга к музыке может быть наследственной. Есть и третья возможность: новый отчим мог сам быть любителем музыки и поощрить музыкальные увлечения Мысливечка.

Что касается причины отъезда в Италию, Шагинян тоже разрабатывает несколько версий:

> Попробуем стать на его место и разложим перед собою серию догадок, подобных серии сюжетов. Может быть, одна из них справедлива. А может, в каждой есть какое-то зернышко правды[68].

В конце концов Шагинян приходит к заключению, что из-за отсутствия документов невозможно с уверенностью сказать, какая версия правильна. Поэтому, оговорив каждую всесторонне, Шагинян оставляет выбор воображению читателя.

Из "Воскрешения из мертвых" можно привести много примеров, подтверждающих любовь Шагинян к прослеживанию различных версий.

8) Ввод в повествование элементов детективного романа.- Шагинян вводит в два произведения - "Тарас Шевченко" и "Воскрешение из мертвых" - элементы детективного романа, что

---

67 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 90.

68 --------, там же, стр. 101.

заметила и советская критика. Это может быть и влиянием стиля Андроникова, но может быть и отголоском собственного опыта Шагинян как автора авантюрного романа "Месс Менд".

В "Тарасе Шевченко" установление личности, которой принадлежали инициалы "Г.З." читается именно, как детективный роман, тайны которого выясняются только к концу. Читатель забывает, что Шагинян здесь - литературовед-исследователь, и следит за развитием интриги Шагинян-писательницы, которая широко пользуется терминологией детективных романов: "допрос", "свидетель", "обвиняемый".

Вот Шагинян приглашает читателя:

> Допросим теперь, после "показаний свидетелей", то есть не главных действующих лиц драмы, - самого "обвиняемого". Обратимся к литературному и художественному наследству Шевченко и поищем, нет ли там разгадки[69].

У Шагинян, как у настоящего детектива, есть свои "свидетели", и она предлагает читателю посмотреть на события и факты то "глазами приятеля, улана в отставке", то четырнадцатилетнего мальчугана, то "тридцатипятилетней девушки, страстно влюбленной", а иногда, вспоминая, что в

> ... любовной биографии больших людей (как полиция в политической биографии революционеров) есть некий косвенный свидетель, придирчивый к каждой мелочи, запротоколивающий каждое обстоятельство, следящий за каждым шагом, своего "поднадзорного", - ж е н с к а я р е в н о с т ь[70],-

просит читателя вместе с этим новым свидетелем перейти "в

---

69 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. I48.

70 --------, <u>там же</u>, стр. I27-I28.

новый мир и новую атмосферу" очередного исследования[71].

Неудивительно, что научное произведение читается, как занимательный детективный роман, иногда с тайнами.

Например, в "Воскрешении из мертвых" выражение "жить по-музыкантски" не могло

> ... не коробить Иозефа Мысливечка, хотя бы в этот первый год его пребыванья в Венеции. Не могло не коробить, потому что...
> Но тут мы подходим с читателем к тайне номер первый на не исследованной и не исхоженной учеными дороге судьбы великого чешского музыканта[72], -

обрывает подраздел на самом интересном месте Шагинян.

Описание самого процесса поисков тоже похоже на детектив, причем детективная терминология использована много шире, чем в "Тарасе Шевченко": в письме Моцарта - "свидетельства, которые не может обойти ни один ученый"[73]; отец и сын Моцарты "дали свои "свидетельские показания"[74].

В некоторых местах весь материал представлен в виде судебного разбирательства. Например, рассказывая, что у молодого Моцарта была известная бессердечность в отзывах о коллегах, Шагинян, приводя несколько цитат из его писем, говорит:

> Но пусть слушает читатель эти цитаты, как речи живых людей на очень трудном пути - своего рода "судебном следствии" между неравными сторонами: гением, признанным всем человечеством, и забытым чешским музыкантом,

---

71 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 133.

72 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 211.

73 --------, там же, стр. 25.

74 --------, там же, стр. 317.

> которого мы воскрешаем из забвенья. Эйнштейн, адвокат "сильнейшей стороны", становится на минуту простым объективным свидетелем...[75]

Приведя цитату, Шагинян резюмирует: "Свидетель Эйнштейн спускается вслед за этим со своего свидетельского места и снова садится на скамью адвоката"[76].

Вот другой пример насыщенности повествования судебной терминологией: Шагинян, проверяя возможность влияния Мысливечка на Моцарта, цитирует Эйнштейна и Неттля, вводя цитаты следующим образом: "И дальше на трибуну "свидетеля" в нашем кропотливом "следствии" поднимается уже сам Поль Неттль и говорит..."[77]

Есть в "Воскрешении из мертвых" и "показания на суде" ("... два человека, "показания" которых, как говорится на суде, играют огромную роль для биографов Мысливечка..."[78]), и даже принятое в английском судопроизводстве"circumstantial evidence"[79].

9) Ссылки на любимые образы.- У Шагинян часто встречаются, как будто между-прочим, ссылки на любимые образы, т.е. на личности, над творчеством или биографиями которых она работала в более ранних произведениях, но которые не относятся

---

75 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 37.

76 --------, там же.

77 --------, там же, стр. 57.

78 --------, там же, стр. 316.

79 --------, там же, стр. 268.

непосредственно к повествованию. Это очень разнообразит изложение, приближая его стиль к художественному. Так, во всех биографических произведениях есть встречные ссылки или на Шевченко, или на Гете, или на Низами, а иногда на нескольких из них сразу. (Ссылки на Гете заметила и советская критика).

Преобладают ссылки на Гете. О нем Шагинян упоминает во всех произведениях. Так, Шагинян открывает у Шевченко-архитектора гетевскую добросовестность и "мудрую точность"[80]; она уверена, что Шевченко так же, как когда-то Гете, прививал богатый народный язык языку литературному и, главное, познавал и воспринимал природу на Кос-Арале под непрямым влиянием "гетевского натурализма": Шагинян подробно сравнивает взгляды Шевченко-художника со взглядами Гете-поэта и философа[81].

Или, упоминая, что Шевченко любил Бетховена, Шагинян тотчас же вспоминает, что Гете "не смог, например, "переварить" эту мощь"[82]; упоминая яготинского врача, Шагинян сообщает, что он ученик "знаменитого врача гетевской эпохи"[83].

И таких упоминаний много.

В "Этюдах о Низами" Шагинян не только упоминает о Гете, но посвящает одну главу влиянию творчества Низами на

---

80 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 52.

81 --------, там же, стр. 194, 215, 218-219.

82 --------, там же, стр. 37.

83 --------, Этюды о Низами, стр. 156.

"Западно-Восточный Диван" Гете. В конце книги проводится аналогия между "Фаустом" Гете и "Искандер-намэ" Низами, относящаяся к "общечеловеческой широте" и глубине темы[84].

В "Воскрешении из мертвых" упоминания о Гете встречаются необыкновенно часто. Иногда для сравнения: так, говоря о министре Тануччи, Шагинян сопоставляет его многообразную деятельность и взгляд на вещи с деятельностью и взглядами Гете-министра[85].

Иногда Гете упоминается по аналогии. Описывая Мысливечка в Мюнхене, Шагинян вспоминает: "Девять лет спустя, тоже осенью, въезжал в него под дождиком Гете..."[86]

О Мысливечке в музыкальных кругах Праги знали, очевидно, еще до публичного исполнения его симфоний, - думает Шагинян и по аналогии вспоминает, что Гете услышал музыку Моцарта до встречи с ним[87]. Рассказывая о семилетней войне, Шагинян вдруг вспоминает: "В эти же самые годы... мальчик-подросток Гете сидел за одним столом с оккупантом..."[88]. Предполагая, что Мысливечек должен был говорить по-итальянски,

---

84 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 595.

85 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 283.

86 --------, там же, стр. I5.

87 --------, там же, стр. I20.

88 --------, там же, стр. I55.

Шагинян сообщает, что и Гете говорил по-итальянски[89]. И так, через каждые несколько страниц, до конца книги.

Упоминаний о Шевченко меньше, и встречаются они только в "Воскрешении из мертвых". Так, рассказывая о матери Моцарта, посетившей Мысливечка в больнице, и о Мысливечке, который, разговаривая с ней, "отдохнул душой", Шагинян вспоминает, "как отдыхал когда-то старый Шевченко, возвращаясь из ссылки, в беседе со старушкой Костомаровой..."[90] Или, рассказывая, что общение с природой в молодые годы - счастье для больших талантов, Шагинян вспоминает Шевченко, который сумел "воспеть потом все эти запавшие ему в душу "зіреньки" в бессмертных своих "думах"[91].

Аскоченский досаждал Березовскому, "как досаждал когда-то Тарасу Шевченко своим приставаньем..."[92] Разыскивая дом Мысливечка, чтобы убедиться, что он из себя представлял, Шагинян говорит: "...есть хорошее правило: во всем убедись собственными глазами, все перетрогай собственною рукой и землю перещупай, как поэт Шевченко учил, не чужими, а своими ногами"[93].

---

89 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 162.

90 --------, там же, стр. 26.

91 --------, там же, стр. 87.

92 --------, там же, стр. 277.

93 --------, там же, стр. 341.

О Низами Шагинян вспоминает в "Гете". Правда, если в "Гете" издания 1950-го года Низами было посвящено несколько страниц, то в "Гете", вошедшем в Собрание Сочинений в 1957 году, Шагинян лишь упоминает о Низами, иногда даже не называя его имени[94].

Одна ссылка на Низами есть в "Воскрешении из мертвых": в Ленинградской библиотеке "царствует самая точная вещь в мире, более точная, чем математическая формула - Логос, Слово". Описать Слово нельзя, считает Шагинян, так как описание лишь удлинит его смысл - мысль, которую "прекрасно выразил еще в XII веке Низами Гянджеви в своей поэтической хвале Слову..."[95].

10) Проявление эрудиции.- Шагинян любит при случае блеснуть эрудицией, что очень оживляет изложение. (Советская критика тоже отметила это качество). В биографических произведениях (за исключением "Гете"), особенно в "Воскрешении из мертвых", познания проявлены в различных областях, особенно в музыке, о которой Шагинян говорит с профессиональным знанием предмета.

В "Тарасе Шевченко" она дает интересный теоретический разбор записанной Спендиаровым музыки восточного танца, сравнивая его с рапсодиями Листа[96]; определяет, что причиной,

---

94 М. Шагинян, Гете, стр. 367, 375.

95 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 358.

96 --------, Тарас Шевченко, стр. 16.

по которой Бетховен в шевченковские времена не нравился многим, была мощь и стихийность его музыки[97].

В "Воскрешении из мертвых" рассуждениям о музыке, глубоким и оригинальным, посвящена большая часть книги.

Интересная черта: знание музыки проявляется даже в применении музыкальных терминов в переносном значении, что присуще художественному стилю изложения. Например, Шагинян говорит, что Шевченко использует народные параллелизмы для передачи "тончайших "обертонов"... простейшего житейского случая"[98].

Или Шагинян считает, что "Кобзарь" в оригинале понятен русским, т.к. оба языка родственны. Эту мысль она передает музыкальной терминологией: "Украинский является как бы родным братом русского, по-другому о р к е с т р у ю щ и м ту же языковую стихию... он дает другой тембр одним и тем же корням...", а переводя "Кобзарь" на русский, "мы невольно меняем оркестровку"[99].

Строфы Гете - "словно выпетые одним дыханьем..."[100], или: "Жизнь - это хорошо! - вот главный музыкальный тон поэзии Гете..."[101]

---

97 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 37.

98 --------, там же, стр. 19.

99 --------, там же, стр. 110.

100 --------, Гете, стр. 336

101 --------, там же.

Множество музыкальных выражений в переносном смысле встречается в "Воскрешении из мертвых". Так, отрывок из письма Моцарта, пышущий злорадством по отношению к Мысливечку, обычно приводится "или в сокращении, или в другом музыкальном ключе"[102]. Решив проверить наново документы о Мысливечке, Шагинян решает сделать это "da capo", употребляя музыкальный термин, означающий повторение с самого начала[103].

Огромная начитанность Шагинян, делающаяся очевидной из многочисленных рассуждений на разнообразнейшие темы, тоже придает изложению художественный стиль.

Так, в "Тарасе Шевченко" Шагинян говорит о Навои, Коста Хетагурове, Куратове, Дарвине, диссертации Чернышевского и многих других темах; в "Этюдах о Низами" - об огромном количестве различных иностранных источников, Конфуции, Гесиоде, Овидии, русских летописях, греческих хрониках; в "Воскрешении из мертвых" просто поражает своей осведомленностью в различных областях знания, рассуждая об архитектуре, философии, об истории культуры, об истории религии, об экономике Чехословакии, о Джордано Бруно, о Марко Поло, об аббате Галиани, Спинозе.

Эрудиция Шагинян, проявляющаяся иногда в рассуждениях по ассоциации (преобладающих в "Воскрешении из мертвых"),

---

102 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 38.

103 --------, там же, стр. 215.

особенно приближает стиль повествования к художественному.

Например, рассказывая об успокаивающем действии музыки Мысливечка, Шагинян вспоминает о действии музыки на органический мир, об опытах индийских ученых над действием музыки на растения[104]. Рассказав, что Мысливечек сначала научился игре на скрипке, называющейся "гусли" по-чешски, Шагинян рассказывает о русских гуслях, об инструменте, "отдающем" "седой былинной стариной, запахом лесной поляны и деревенской околицы, кудрями пастушка Леля"[105]. Говоря о проникновении итальянской музыки в Прагу, заключая, что "культура - это эстафета веков", Шагинян вспоминает и рассказывает о Яне Амосе Коменском[106].

Таким образом, проявленная эрудиция украшает три произведения.

II) Переходы из повествования в прошлом в современный план.- Шагинян очень любит переходы в повествовании из прошлого в современный план, о чем бегло упомянула советская критика[107], и что присуще обычно стилю художественного изложения.

Например, в "Тарасе Шевченко" поэтика Шевченко сравнивается с творчеством современных поэтов, приводятся выдержки о творчестве Шевченко из современных газет.

---

104 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 50.

105 --------, там же, стр. 91.

106 --------, там же, стр. 158.

107 О. Черный, там же, стр. 3.

В "Этюдах о Низами", приводя цитату из Низами, говорящую об умеренности в еде:

Мы столько едим горячего и холодного,
Что могли бы съесть еще столько же, -

Шагинян неожиданно делает следующее за цитатой сугубо современное резюме: "Этот рецепт долгой жизни напоминает современные советы физиотерапевтов "вставайте из-за стола, когда вам еще хочется есть"[108].

В "Воскрешении из мертвых" таких скачков в современность очень много. Они образны и часто забавны своей неожиданностью. Например: старший Моцарт знает, что Мысливечек находится в больнице и запрашивает о нем сына. Из XVIII века Шагинян перескакивает в современность: "... удивительно, как при отсутствии телеграфа и радио... люди... узнавали за тридевять земель новости!"[109]

Мысливечек уезжает за границу, будучи уже "зрелым мастером" в свои 26 лет. "А ведь двадцать шесть лет в восемнадцатом веке это не двадцать шесть лет в наше время, когда мы двадцатишестилетних писателей называем "начинающими" и "юношами",[110] - непринужденно комментирует Шагинян.

---

108 М. Шагинян, Этюды о Низами, стр. 602.

109 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 15.

110 --------, там же, стр. 86.

Замечательно место, когда Шагинян описывает все трудности и неудобства путешествий в XVIII веке. Единственно приятным было "ехать по зеленой воде с опытными гребцами, с медленной панорамой берегов в обе стороны, с малюсенькими игрушечными селеньями и городками, рассыпанными по склонам холмов..."[III]. И - скачок в наш век: "В наш век молниеносных передвижений... Никто, если он не сошел с ума, будучи в срочной командировке, не пустится из Москвы в Нижний или еще куда-нибудь, к месту своего назначенья, водным путем"[II2].

Несмотря на то, что иногда эти сопоставления сделаны с целью подчеркнуть превосходство советской системы и носят пропагандный характер, они все-таки придают стилю изложения характер художественного.

Например, рассказывая об Аральской экспедиции, Шагинян сравнивает культурный уровень населения России середины XIX века и в советское время:

> ...самый уровень интересов дореволюционного русского общества не позволял смотреть на Аральскую экспедицию и ее значение глазами, какими смотрим мы, новые советские люди. У нас трудно себе представить, чтоб большая научная экспедиция прошла незаметной для всех кругов общества, чтоб о ней по радио не слушали колхозники, не играли в нее дети, не просились в нее подростки, не писали о ней книг... А в те глухие и дикие, на наш взгляд, времена... о ней мало знали не только широкие круги общества..., а и близко стоящие к ней люди...

III М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 284.

II2 --------, там же, стр. 285.

знали о ней невероятно поверхностно и чудовищно преуменьшенно[113].

В "Воскрешении из мертвых" некоторые сопоставления тоже пропагандного характера, но написаны они так же непринужденно, как в художественных произведениях. Например, Шагинян, рассказывая, что братья Мысливечки получали свои мельничные права в годы Семилетней войны, делает переход в советскую современность:

> ... дети детей наших будут отвечать в школе: "Сперва считали по семилеткам, сорокалеткам - войны; а при социализме пятилетками, семилетками - трудовую мирную программу, - это одно показывает разницу"[114].

В "Гете" тоже есть переходы в современность, главным образом, в многочисленных нападках на современных "буржуазных" ученых, "империалистов" и "агрессоров", но они не придают произведению художественности.

Иногда Шагинян, не переходя в повествование о современности, употребляет в рассказе о прошлом сугубо современную лексику, что, придавая тексту несколько сниженный характер, очень приближает стиль изложения к художественному. Так, журнал Аскоченского "играл роль реактива"[115]; музыка Вагнера принималась

---

113 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 187.

114 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 93.

115 --------, Тарас Шевченко, стр. 229.

В дальнейшем, при скоплении мелких цитат на одной странице, указания на первоисточник будут даваться не в сносках, а в тексте. Название произведения будет указано в сокращении: "Тарас Шевченко" - ТШ., "Гете" - Г., "Этюды о Низами" - ЭоН., "Воскрешение из мертвых" - ВиМ.

в прошлом столетии "в штыки" (ТШ., 229); крестьянин XII века "разворачивает программу" по земледелию (ЭоН., 530); Иоахим хорошо учился, а "Иозеф забуксовал..." (ВиМ., 90); лето 1774 года показывает Мысливечка "серьезнейшим работником, не способным к тому, что мы сейчас называем "халтурой" (ВиМ., 190); Мысливечек "выдает на-гора" (шахтерский термин) "три оперы, кантату, несколько ораторий" (ВиМ., 231). Очень забавно читать о "семейной королевской самодеятельности" (ВиМ., 235-236) в Шенбруннском дворце.

В "Гете" такие современные словечки встречаются редко и чувствуется, что вставлены они искусственно. Так, сосед Шарлотты в "Сродстве по выбору" играет "роль своеобразного химического "катализатора" (Г., 389); "слабые пьески" Гете заказаны "по повестке дня" придворных празднеств" (Г., 361).

Иногда современная лексика носит газетно-публицистический характер (что может быть влиянием многолетней работы Шагинян в газетах), звучащий забавным диссонансом в применении к другой эпохе, придавая, однако, научному изложению стиль художественного: например, у Писарева наблюдается "грубый загиб" (ТШ., 228); "Искра" откликается на явления "службизма" (ТШ., 227); основоположники национальных литератур, включая Пушкина, борются за "передовое миросозерцание (Г., 313); Гете понимает "роль народных масс" (Г., 361),

часто думает о "связи народов", о том, что "братски объединяет их" (Г., 368), относится с отвращением "к звериному оскалу буржуазного национализма" (Г., 494); описание завистника у Низами ("Завистник, чем старше, тем злее глядит...") Шагинян определяет как "косную старость ретроградов" (ЭоН., 535); религиозный вопрос стоит "с исключительной остротой" (ЭоН., 517); хронология доказывает, что Мысливечек упорно работал, - это факт, "а факты, учил Ленин, упрямая вещь" (ВиМ., 98).

I2) Авторские отступления.- Одним из признаков художественного стиля изложения Шагинян является наличие авторских отступлений. В трех произведениях их сравнительно мало.

В "Воскрешении из мертвых" поражает их огромное количество и разнообразие. Они знакомят читателя со взглядом Шагинян на окружающую жизнь. Интересно, что Эдель тоже заметил, что во время работы над биографическим произведением перед писателем открывается сама жизнь: "A biographer... throws open a window upon life and thereby opens it upon life itself. Endless are views and vistas"[116].

Шагинян рассказывает о Мысливечке.- В связи с рассказом у нее всплывает множество размышлений по ассоциации или "к слову", и Шагинян делится ими с читателем, "думает вслух". Характерной чертой этих рассуждений является плавный переход от

---

116 Leon Edel, op. cit., p. 104.

одного рассуждения к другому. Так, получив в подарок пластинки с записью чешской музыки, Шагинян сначала думает о том, какой ценный труд проделали собиратели музыкальной антологии: "Собрали старинные записи, переложили их на современную нотопись, раздобыли старинные инструменты и музыкантов...[II7] Сравнив старинные инструменты с древними ископаемыми, Шагинян плавно переходит в следующее отступление о музыке как выражении комплекса чувств и понятий человека. Поговорив об этом, о "незримой нити музыкального построения", Шагинян переходит к отступлению о языке, который тоже - "ниточка, где подлежащее мертво без сказуемого..."[II8] Затем Шагинян переходит к философскому отступлению о связи музыки с мышлением.

В "Воскрешении из мертвых" особенно много размышлений о музыке. Шагинян рассматривает ее под всевозможными углами зрения: какова она была, какой должна быть, чем она является для человека. Например, говоря об одной из симфоний Мысливечка, Шагинян делает следующее отступление:

> Величайшая сила музыки (ее можно в этом сравнить лишь с поэзией, но только с вершиной поэзии) именно в этой возможности дать урок личным примером, раскрыть душу без гордости, что даже великим поэтам не всегда удается полностью, потому что прекрасное и точное слово несет в себе неизбежный оттенок гордыни, оттенок своего превосходства. Музыка в этом отношении бесконечно доступна - она не облекает чувства в понятия[II9].

II7 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 46.

II8 --------, там же, стр. 47.

II9 --------, там же, стр. I25-I26.

Обосновывая любовь Иоахима к Иозефу, Шагинян делает отступление научного характера:

> Есть вещи на белом свете, почти не знающие исключений, поддержанные антропологией, психологией, физиологией и примерами из истории. Одна из таких вещей - необычайная привязанность схожих во всем близнецов друг к другу...[120]

Есть отступления на исторические темы (например, длинное отступление о хронологии и ее близости к жизни[121]).

Много в "Воскрешении из мертвых" отступлений на темы литературы и искусства. Замечательно отступление о воскрешении из мертвых как теме искусства:

> Воскрешение из мертвых! Это колоссальная тема искусства. Она колоссальна потому, что между жизнью и смертью, живущим и умершим есть черта, которой сознание никогда не перешагивало, а в далекую эпоху и в тех странах, в католической Италии, например, времен Ренессанса и раньше, когда люди верили в личное бессмертие, воображение художника представляло себе умерших тенями и выводило их из царства смерти всегда какими-то странными, закутанными в серые складки, с едва различимыми лицами, бесплотными фигурами. Воскрешение из мертвых - тема больших мастеров кисти, тема больших поэтов, миф об Орфее, музыкой вызвавшем из царства смерти свою Эвридику[122].

Есть отступления на экономические темы: о любимом Шагинян аббате Галиани, о его книгах, о "раннем утре капитализма" в Чехословакии[123].

---

120 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 72.

121 --------, там же, стр. 150.

122 --------, там же, стр. 23.

123 --------, там же, стр. 167.

Чтобы сохранить платформу марксизма-ленинизма, не навязывая ее, Шагинян время от времени вспоминает в отступлениях классиков марксизма-ленинизма. Так, говоря, что Мысливечек должен был знать итальянский язык, Шагинян "переживает праздник", убедившись, что "в жизни Ленина была минута живейшего наслаждения итальянским", - следует рассказ о том, как в одной из своих статей Ленин употребил итальянскую цитату[I24].

Есть много отступлений, носящих характер психологического размышления. О том, например, что люди стесняются говорить о себе[I25], что людские характеры проявляют себя в почерке[I26], что по письмам человека можно отгадать, какие у него жесты[I27], что хромой или заика в минуты возбуждения меньше хромает или почти не заикается[I28], что исключительные натуры редко бывают добрыми[I29] и так далее.

Наконец, есть много лирических и лирически-поэтических отступлений. (Книга и начинается с лирического отступления).

Как поэзия в прозе, звучит лирическое отступление Шагинян, когда после описания Средиземного и Адриатического морей

I24 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. I60.

I25 --------, там же, стр. I2.

I26 --------, там же, стр. I3.

I27 --------, там же, стр. I4.

I28 --------, там же, стр. I6.

I29 --------, там же, стр. 22.

она размышляет по ассоциации:

> Безбрежным морем неизвестности казалась мне вначале тема о Мысливечке, а сама я - без весел и парусов, на одном осколке моей любви и воли, должна была пуститься в плаванье, чтоб воскресить его из мертвых[130].

Иногда авторские отступления Шагинян звучат как мысли вслух: "... мне думалось - доживу ли, когда здесь откроют музей..."[131]; "А может, и лучше, что так еще не было..."[132]. Авторские отступления в "Воскрешении из мертвых" написаны захватывающе интересно.

13) Придание образности языку.- Художественный стиль изложения возможен только при наличии у автора уменья орудовать своим основным "строительным материалом" - языком. У Шагинян это уменье, безусловно, есть. (В советской критике есть лаконичные указания на образность, экспрессивность и ясность языка Шагинян).

Несмотря на то что некоторые языковые особенности Шагинян уже частично упоминались в настоящей работе, необходимо произвести последовательный анализ основных приемов, при помощи которых Шагинян, используя самую обыкновенную, нейтральную лексику, придает речи образность и экспрессивность, являющиеся признаком художественного стиля изложения.

---

130 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 357.

131 --------, там же, стр. 70.

132 --------, там же, стр. 71.

При анализе языка Шагинян за основу берется литературоведческий подход, при котором, по определению А.И. Ефимова, литературовед рассматривает лишь часть речевых средств, употребляемых автором, "только те словесные краски, которые ему необходимы по разным причинам"[133], т.е., в данном случае, для раскрытия определенных признаков художественного стиля изложения (в противоположность лингвистическому подходу к стилю языка, когда все речевые средства анализируются как система, с точки зрения их грамматических категорий и исторического развития)[134].

Сначала необходимо рассмотреть образность в языке Шагинян.

Образная речь, по определению Ефимова, - это речь, "вызывающая в сознании яркие картины и ассоциации"[135].

Чтобы создать эти яркие картины и ассоциации, необходимо уменье сочетать нейтральные (когда они взяты в отдельности) слова так, чтобы они вызвали в воображении читателя нужные автору представления.

Добиться образности можно двумя способами: употребляя тропы или, наоборот, отказываясь от них (за исключением, может быть, простейшего тропа, эпитета).

---

133 А.И. Ефимов, там же, стр. 5.

134 --------, там же,

135 --------, там же, стр. 14.

Из четырех биографических произведений Шагинян обилие некоторых видов тропов заметно в двух: в "Тарасе Шевченко" и в "Воскрешении из мертвых". В "Гете" их меньше, а в "Этюдах о Низами" - мало.

Излюбленными видами тропов у Шагинян являются, в порядке частоты их употребления, эпитеты, метафоры и сравнения.

а) Эпитеты.- Так как биографические произведения насыщены эпитетами[136], то в настоящем анализе внимание обращено не на все эпитеты, а только на наиболее яркие и не шаблонные.

Шагинян очень любит составные эпитеты: "аптекарски точная память" (ТШ., 168), "злободневно-исторический" интерес (ЭоН., 574), "прозрачно-легкие упражнения" (ВиМ., 137), "лампадно-черносотенная" книга Аскоченского (ВиМ., 277).

Шагинян любит употребление серии эпитетов, что помогает создать всесторонний словесный образ: "... то милое, молодое, миниатюрно-грациозное, кудрявое, эмоциональное, что пенилось в таланте..." (ТШ., 162); две силы в мире: "одна - мыслящая, великодушная, верная, щедрая, познающая, способная на подвиг, словом - созидательная; другая - выводящая из строя, бездоблестная, злая, насилующая, грабящая, вредящая, разрушительная" (ЭоН., 529).

Иногда Шагинян умело "играет" эпитетами. Вот как она

---

136 Эпитеты, по определению Ефимова,- будучи, в основном, прилагательными, "как бы живописуют и характеризуют; они словно расцвечивают повествование..." (А.И. Ефимов, Стилистика худ. речи, Стр. 344).

обыгрывает эпитет "зеленый" и его оттенки в описании Венеции:

> Но зеленая краска в этой симфонии красок - воистину одна лишь морская краска, рожденная зеленоватой морской волной, аквамарин, - а не густым изумрудным хлорофилом садов, потому что сейчас в Венеции можно увидеть деревцо разве только в кадке, да и то редко, а в восемнадцатом веке, когда еще зеленели берега Сан-Джорджо и других островов, ее все равно было немного. Иозефу Мысливечку, сыну лесистой Богемии, привыкшему к зеленым садам и паркам своей родной Праги и своих виноградников в пригородной Шарке, в Венеции сильно не хватало деревьев.
>
> Но Парма тотчас приняла его в изумрудную сень своих парков[137] (подч. нами. Н.К.)[138].

Здесь пять эпитетов, передающих нюансы зеленого цвета и создающих яркий образ.

Шагинян умеет создать образные эпитеты, употребляя "незатасканные" слова: "нехитрый сельский обиход" (ТШ., I2), "диковинный столик" (ТШ., I79), "терпкий народный юмор" (ЭоН., 538), "крепкая скоропись" (ВиМ., 287).

Часто встречаются удвоенные эпитеты, усиливающие значение:"один-единственный"(ТШ., 85; ВиМ., 27, 241, 327, 340), "старый-престарый"(ВиМ., 343), "многие и многие лета" (ВиМ., 24).

Однако наиболее выразительными и образными являются эпитеты, которые можно классифицировать как"психологические": "меланхолические дороги" (ТШ., II6), "ленивая мысль эпохи" (ТШ., I99), "жгучее чтение" (ТШ., 243), "мудрая... старость" (ЭоН., 535), "лживый монашеский" уход из жизни (ЭоН., 534),

---

I37 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 248-249.

I38 В дальнейшем все подчеркиванья в тексте наши, если не оговорено иначе.

"суровая точность" (ВиМ., 6), "нетерпеливое ухо" (ВиМ., 136), "отсыревший служащий" (ВиМ., 214) и масса других.

Есть также у Шагинян особая группа эпитетов, в которых проскальзывают остатки былого эстетизма начала 20-х годов. Это эпитеты типа "чудесный", "изумительный", "дивный", необычные для словаря советского писателя. Вот несколько примеров: "Словно заводилась... чудесная, старинная музыкальная табакерка" (ТШ., 124)., в машину веет "дивной свежестью" (ВиМ., 163), "изумительные" образы Низами (ЭоН., 532), "изумительное чутье сцены" (ВиМ., 310); "... мир во всем дуновении его живой, прелестной для человека... ценности" (ЭоН., 537), "прелестное, полуграмотное письмо матери Моцарта" (ВиМ., 26).

При анализе эпитетов в "Гете" кажется, что Шагинян вдруг покинуло вдохновение. Они бедны. Например: Мильтон - создатель "знаменитой" поэмы "Потерянный рай" (Г., 305), Лессинг вел "смелую" критику феодализма (Г., 305), нанес "могучий удар" средневековым традициям (Г., 306), в сердце Гете - "великое чувство к тем, кто страдает" (Г., 351).

В "Гете" есть даже неудачные эпитеты. Например: поэт понял, что"восставший французский народ был стальной силой, способной себя отстоять" (Г., 361).

Эстетически окрашенные эпитеты не создают в "Гете" нужного лирического или поэтического впечатления, а, наоборот, кажутся искусственно введенными, так как политически окрашенный контекст создает с ними неуклюжие комбинации. Например: "Когда

мы встречаемся... с удивительно конкретными описаниями дорог, с чудесным рассказом о прядильщиках и ткачах, с картинами улучшения жизни крестьян..." (Г., 412) или "Когда мы читаем изумительные первые страницы "Сродства по выбору"... - в лесах научных и редакционных комментариев..." (Г., 414).

В целях объективности необходимо упомянуть, что в "Гете" есть места, в которых речь Шагинян изредка блестит присущими ей красками - это когда она отходит от публицистических или политически направленных рассуждений и описаний в область чисто литературную: "прозрачно-ясная" лирика Гете (Г., 373); его проза, оставляющая "светлое, ясное, облегченное, живое впечатление" (Г., 385), "недоброе слово" (Г., 307).

б) Метафоры.- На втором месте по частоте применения стоят метафоры, в которых, по сравнению с другими видами тропов, наиболее сказывается мастерство автора.

Метафоры Шагинян очень образны. Как правило, они заставляют читателя вообразить себе целую картину, для описания которой понадобилось бы большее количество фраз, чем одна или две, в которые заключен этот образ у Шагинян.

Вот несколько примеров: Шевченко пишет свое стихотворение "Садок вишневий". "Стены каземата, где писал Т. Шевченко, раздвинулись, чтобы впустить уголок утраченного им мира" (ТШ., 6), - пишет Шагинян. Читатель понимает, что Шевченко вспомнил свою родину, ее пейзажи с неотъемлемыми белыми мазанками-хатками, вишневые сады, в которых эти хатки прячутся,

может быть, почувствовал, закрыв глаза, запах спелых вишен, около которых жужжат привлеченные этим запахом майские жуки... Все эти представления заключены в короткой фразе с метафорическим упоминанием о раздвинувшихся стенах, в которые вошел "уголок утраченного мира". И таких примеров множество.

В "Этюдах о Низами", например, Шагинян, приводя диалог двух ученых, чувствует в нем "жаркое дыхание современных политических страстей" (ЭоН., 519); Низами, "человек нового отношения к жизни, - в осином гнезде", т.е. в Гяндже (ЭоН., 537).

В "Воскрешении из мертвых" метафорично самое заглавие. Позднее Шагинян метафорически говорит о воскрешении из мертвых как о необходимости "вызвать из небытия умершего человека, Иозефа Мысливечка", на славу которого упала "страшная тень" (ВиМ., 78). Шагинян выясняет: "Не было в действительности Мысливечка-мотылька!" (ВиМ., 98). В Венеции "вместе с водой и небом царила... музыка" (ВиМ., 202).

У Шагинян есть два излюбленных метафорических образа: "бисеринки" и "четки". Например: свидетельства современников собираются "по крохам, по бисеринкам" (ВиМ., 279); Мысливечек бредет "в тысяче бисеринок мыслей и образов" (ВиМ., 336).

В "Гете" метафоры так же многочисленны, но неудачны. Гете "зажигал... первые костры" революции (Г., 322); "Гете и сам часто страдал от внутреннего противоречия между светом своих великих гуманистических идеалов и серостью дрянной

исторической обстановки..." (Г., 311). В последнем метафорическом выражении избитые эпитеты, смешанные стилистические ряды ("великие идеалы" и "дрянная историческая обстановка"), которые создают впечатление языковой беспомощности автора.

В "Гете" много "затасканных" метафорических выражений, которые давно превратились в литературные штампы: "гребень исторической волны" (Г., 312), "грозовые предвестники революции" (Г., 322), "одна из самых прекрасных жемчужин мировой поэзии" (Г., 322), "под пером его ожили" (Г., 355).

Таким образом видно, что метафоры, являясь удачными в трех биографических произведениях, неудачны в "Гете".

в) Сравнения.- Сравнениями Шагинян пользуется значительно реже, чем метафорами. Они очень разнообразны и преподнесены тоже по-разному. Так, Шагинян не ограничивается традиционной формой двучленного сравнения с союзом "как", но разнообразит эти союзы, употребляя "подобно", "так", "как будто".

Сравнения ее большею частью взяты из окружающей жизни и поэтому, во-первых, близки и понятны любому кругу читателей, а во-вторых, несут в себе элемент чего-то нового, ранее не встречавшегося. Так, полтавские хатки "словно яички в соломе" (ТШ., 116), девчата - "загорелые, в золотом пуху, как пчелки" (ТШ., 116), "...гондолы делались с приподнятыми, как на турецких туфельках, носками и задниками..." (ВиМ., 199), сцена "несколько овальной формы, как яйцо..." (ВиМ., 238), "...цитата в рассказе, как ком неспекшегося теста в хлебе" (ВиМ., 16).

В "Гете" сравнений мало и они ничем не примечательны, кроме, пожалуй, фразы о Фаусте, каждое слово которого "подобно цветку бессмертнику, таким свежим и неувядаемым стоит оно перед читателем полтораста лет" (Г., 496).

В "Этюдах о Низами" немногочисленные сравнения выдержаны в восточном духе: мысль Низами, "как яркая звезда среди туч" (ЭоН., 537).

Иногда Шагинян применяет форму творительного падежа без предлога: "молнией" сверкает темперамент Чернышевского (ТШ., 245), отблески моря укладываются "дорожкой" (ВиМ., 357), документы уложены "стопочкой" (ВиМ., 29).

Как и в метафорах, Шагинян любит образ "бисеринок" и "четок" в сравнениях: подробности подобраны, "как бисеринки" (ТШ., 130); документы - "как бисеринки в ожерелье" (ВиМ., 51), звуки органа "рассыпаются, как бисеринки" (ВиМ., 221); Шагинян перебирает свидетельства, "как четки" (ВиМ., 188).

Иногда для большей образности Шагинян соединяет метафору и сравнение: в странствиях "вы перебираете века, как четки" (ВиМ., 149), "воскрешая" Мысливечка, Шагинян должна "крепко держать руль в руке и направленно вести свой корабль с такой же предельной точностью, с какой лоцман ведет его среди прибрежных рифов" (ВиМ., 6).

Есть у Шагинян сравнения без союзов, преподнесенные как сопоставления двух понятий. Например: дом в Яготине имеет "незабываемый, величественный вид - нечто от вельможи

екатерининских времен..." (ТШ., II9); "... буржуазная наука гримировала Гете под великого олимпийца..." (Г., 500); жужжание веретен и стук прялок "не так уж далеких от музыки... мельничного колеса" (ВиМ., I68).

Наконец, в "Воскрешении из мертвых" есть много развернутых сравнений. Вот один из примеров, когда ожидающие у мельницы крестьяне сравниваются с ожидающими у колодца девушками:

> ... сколько народу ни толпилось бы тут, таская мешки с зерном, унося мешки с мукой, следя за весами, обмениваясь всяческими новостями, как девушки у колодца, - потому что там дожидаешься, когда наполнится ведро, а тут ждешь, когда смелется зерно... (ВиМ., 87).

I4) Придание экспрессивности языку.- Экспрессивностью языка называется выразительность, которая отличает речь художественного произведения от речи невыразительной, то есть "стилистически нейтральной", по выражению Ефимова[I39].

Экспрессивность в художественном изложении достигается применением особых приемов, построенных на использовании особого синтаксиса и особой лексики.

Приемы, присущие Шагинян в употреблении особого синтаксиса, состоят в следующем:

а) Особая композиция предложения.- Экспрессивность в значительной степени зависит от синтаксической композиции предложений, которая определяет их ритм и интонацию. Еще

I39 А.И. Ефимов, там же, стр. I04.

Ефимов замечал, что ключом к словесно-художественному стилю писателя является синтаксис, т.е. "вся архитектоника словесной ткани, отбор конструкций, их организация, расположение и объединение в сложные целые - словом, вся словесная композиция..."[140].

У Шагинян прежде всего обращает на себя внимание обилие распространенных, со сложной конструкцией, предложений. Однако, за исключением "Гете", они построены таким образом, что их иногда чрезмерная длина не создает впечатления монотонности или нагроможденности. Наоборот, сложно скомпонированные предложения читаются легко и оставляют впечатление ясности мысли.

Распространенности предложений Шагинян достигает соединением в одной фразе ряда простых предложений с подчиненными каждому или нескольким из них придаточными. В такое, уже необычно длинное предложение, Шагинян часто дополнительно вводит серию распространенных или нераспространенных однородных членов, вводные слова и вводные предложения, распространенные определения, дополнения, обстоятельства. Необходимо подчеркнуть, что большинство этих перечисленных особенностей сгруппированы в одной фразе. Вот типичный пример взятый из "Тараса Шевченко": Тарас Шевченко мечтает жениться.

> Ему даже "все равно", на ком - была бы дивчина, простая, молодая, добрая, "гарна дивчина" из родных мест, которой бы он, старый, понравился, - а там и

---

140 А.И. Ефимов, там же, стр. 415.

одружиться, да поскорей, да купить хату на Украине и сделать явью все, о чем пелось в стихах, о чем писалось в повестях, - тихую жизнь душа в душу, деревню со ставком и греблей, с зеленым гаем, с вишневым садиком, с пасекой, с огородом:

Чому господь не дав дожить
Малого віку у тім раю. (ТШ., I68)

Здесь сложное предложение смешанной конструкции (сложная многочленная конструкция). В нем три простых предложения ("Ему даже...", "... а там и одружиться..." и цитата). К первому относится придаточное ("...на ком...") и распространенное вводное предложение ("... была бы дивчина..."), которое имеет собственное придаточное с входящим в него обособленным приложением ("... которой бы он, старый..."), и ряд однородных определений ("... простая, молодая, добрая, "гарна...").

Ко второму простому предложению относится два однородных придаточных предложения, ряд однородных распространенных сказуемых ("...одружиться... купить... сделать..."), ряд однородных распространенных дополнений ("... все... жизнь... деревню..."), причем дополнение "деревню" имеет ряд собственных, относящихся к нему однородных распространенных дополнений ("... со ставком и греблей... гаем... садиком, с пасекой, с огородом...").

Заканчивается это многочленное предложение отдельным третьим простым предложением - цитатой из Шевченко.

В "Гете" Шагинян, следуя тому же принципу - сложному построению фраз, - приходит к иному результату: фразы производят впечатление нагроможденности, воспринимаются с трудом, в них отсутствует обычный блеск и богатство интонации.

Для примера можно упомянуть момент, когда Шагинян

хочет перечислить, что создал Гете за годы творчества. Она это делает в одной фразе, занимающей полстраницы (34 строки) (Г., 310). В этом неоправданно длинном предложении ею употреблено 36 запятых, 15 точек с запятой, 4 тире, одно двоеточие, одни скобки и одно многоточие, целая серия сложно-сочиненных предложений с относящимися к ним придаточными, многими однородными членами, вводными предложениями, распространенными определениями. Естественно поэтому, что фраза воспринимается с трудом.

б) Употребление вводных предложений.- Шагинян очень часто употребляет вводные предложения, которые тоже требуют особой интонации: произносить их нужно так, как произносятся реплики "в сторону" на сцене. Шагинян выделяет вводные предложения двояким способом: ставит их в скобки или берет в тире. Например: "В течение... жизни в Новопетровском укреплении, - целых семь лет, - Тарас Шевченко..." (ТШ., 213); "...это трагическая история чрезмерной (и поэтому разрушительной) любви..." (ЭоН., 521); "...умер брат не так... - а чужие рассказывают - бедняком на соломе..." (ВиМ., 78);

В "Гете" вводные предложения находятся в таком бесцветном контексте, что не могут придать изложению экспрессивности: "Сознавал это или не сознавал Гете, но он видел (а видеть для него значило познавать) картину..." (Г., 361); "... здесь перед нами первая - еще неясная - попытка Гете..." (Г., 437).

в) Употребление однородных членов предложения.-

Шагинян часто использует однородные члены предложения. Она употребляет этот прием в отношении всех главных и второстепенных членов предложения. Наличие однородных членов тоже требует особой интонации, особой экспрессивности, большею частью "нагнетания", усиления тона. Приведем несколько примеров из взятых наугад страниц:

В "Тарасе Шевченко": "Первая любовь Тараса Шевченко, муза его детских лет, Беатриче его поэзии - была загублена и брошена "москалями", была покрыткой" (ТШ., II3) - однородные подлежащие и сказуемые; украинский язык "звучит острее, эмоциональнее, мягче, взволнованнее..." (ТШ., II0) - однородные обстоятельства образа действия.

В "Этюдах о Низами": Низами не является сторонником того благоразумия, которое "избавляет аскета, дервиша, отшельника, одиночку-непротивленца от всяких преследований в жизни, от врагов, от ненависти..." (ЭоН., 534) - однородные дополнения; "... чудесная, близкая, захватывающая" простота Низами (ЭоН., 523) - однородные определения.

В "Воскрешении из мертвых": в Италии на каждой пристани имелись "альберго и траттории, гостиницы и трактирчики, где останавливались переночевать, поесть, дух перевести (ВиМ., 284) - однородные подлежащие и обстоятельства цели; человеческая речь"... рвалась из документов... в формы новые, облегченные формы, будь то во времена Домостроя, или Фомы Аквинского, или когда угодно" (ВиМ., 9-I0) - однородные определения,

обстоятельства времени).

Даже в "Гете" есть несколько фраз, в которых применение однородных членов создает экспрессивность. Например:

> ...страстное желание "одолеть препятствие", подняться над миром,... обозреть свою жизнь, жизнь своего общества, своей родины... гордое, самозабвенное чувство... и жажда деятельности, жажда труда и творчества, которой он хотел бы заразить больную, сомневающуюся, не верящую в свои силы немецкую молодежь... (Г., 348-349)

- здесь однородные подлежащие, сказуемые, две отдельные группы однородных дополнений и две группы однородных определений.

г) Употребление фигур.- Фигуры, т.е. особые синтаксические построения, требующие особой интонации, придающие экспрессивность речи, используются Шагинян, но по-разному в каждом биографическом произведении.

Прежде всего необходимо остановиться на инверсии. Так как инверсия придает речи определенный ритм и, соответственно, декламаторскую интонацию, то Шагинян иногда использует ее, в сочетании с соответствующей лексикой, в "Тарасе Шевченко" и в "Воскрешении из мертвых" как в произведениях, сильно окрашенных лиризмом. Вот несколько примеров: "Хоронили его с огромной теплотой, несли гроб на руках..." (ТШ., 261); "...ему опять сверкнула любовь, настоящая, большая, - и оборвалась..." (ТШ., 156); поэт в детстве видит небо, "медленное передвиженье невидимых его дорожек... как на горизонте пурпурной кровью наливается луна", и воспевает увиденное "в бессмертных своих "думах" (Вим., 87); музыкант в детстве "скованный ритмом

мельничной мелодии,... завороженный ворожбой ее" (ВиМ., 87).

Инверсии, встречающиеся в "Гете", не создают нужного лирического или поэтического впечатления, т.к. употреблены в сугубо прозаическом контексте. Например: "...творчество... Виланда, которому он немало крови перепортил..." (Г., 306); "В течение долгой своей жизни он встречался и... общался..." (Г., 307).

В "Этюдах о Низами" изредка встречающиеся инверсии введены не с целью придания лиризма или поэтической окраски, а скорее с целью оживить повествование, сделать его более непринужденным: "Не смогла бы она ("Сокровищница тайн. Н.К.) и смуту произвесть..."(ЭоН., 529).

Шагинян иногда пользуется другим видом фигур - многосоюзием, которое придает речи повышенную эмоциональность, интенсивность. Многосоюзие особенно часто встречается в "Тарасе Шевченко", реже в других произведениях.

Вот два, характерные и для остальных произведений, примера из "Тараса Шевченко": в первом - перед Шагинян проходят

> ... и милый, культурный "Седнев", усадьба Лизогуба... и хуторок Виктора Михайловича... и галагановские "Дехтяри"; и напыщенная... "Качановка"... и таинственное место действия общества "мочеморд"... и много, много других заветных... мест (ТШ., 72);

во втором - картина советской деревни,

> ... где днем и ночью вы найдете в сельсовете дежурного, где в опрятной... столовой вас встретит плакат.., а в клубе - гастроль колхозного... театра,

> а на стенах хатенок - объявление московского... института о наборе студентов.., а на улице - велосипедисты... (ТШ., II6).

Шагинян употребляет также другой вид фигур - различные повторы и параллелизмы, которые тоже требуют особого интонационного выразительного подчеркиванья повторяющихся слов или словесных сочетаний и этим придают речи экспрессивность.

Вот прекрасный пример нескольких повторов в одном абзаце в "Воскрешении из мертвых":

> Оглянулся вокруг - и увидел себя. Увидел себя в чужой, не родной стране - матери нет, могила ее далеко; нет близнеца-брата, которому все можно сказать без слов, не стыдясь, прислонившись к нему. Нет родного очага - ни единого близкого. Язык... показался слишком чужим, слишком нарядным. И сам он... старый, - да, уже старый (ВиМ., 335).

Повторы встречаются во всех четырех произведениях, но наиболее сконцентрированы они в "Гете", особенно в главе "Связь с народом". Однако, будучи, в основном, публицистически окрашенными, они не придают стилю изложения художественного. Вот несколько примеров: "... страстное желанье... обозреть свою жизнь, жизнь своего общества, своей родины... жажда деятельности, жажда труда и творчества... - все было в эти минуты в душе его..." (Г., 348-349). Гете ощущает "связь не с теми, кто живет на чужой труд, а с теми, кто был ему близок... кровь народа забилась в его жилах..." (Г., 349), любовь "к народу-труженику, к народу, несущему на плечах своих все тяготы..." (Г., 351).

Во всех четырех произведениях повторы также встречаются в своей вариации, параллельной форме. Вот примеры нескольких

параллелизмов: "Домашняя беседа" вывела из терпения Шевченко,

> ... впервые изменившего своей манере и заговорившего в стиле поэтов "Искры", а потом и самое "Искру", тоже вдруг изменившую своей манере и заговорившую без шутки (ТШ., 240);

"... искать истину всюду... и ради зернышка истины-сахара..." (ЭоН., 536); Мысливечек "увидел перед собой человека,.. и человек этот..." (ВиМ., I9).

Параллелизмы в "Гете" неудачны, т.к. вместо того, чтобы придавать интонационную выразительность, они вызывают впечатление, что их автор беспомощен в обращении с языком. Например:

> Гете пишет здесь... как бы подчеркивая... лишь свой принципиальный уход от "политики". На самом деле (и вся жизнь Гете была убедительным доказательством этого!), здесь была и своя собственная, гетевская "политика", и тот, кто глубоко проник в атмосферу его мышленья и творчества, не может не узнать эту гетевскую политику (Г., 368).

Изредка для особой экспрессивности Шагинян прибегает к анафорам. Например: "Искра" вдруг вышла из своего обычного стиля. "Искра вдруг перестала... смеяться... "Искра" п е р е с т а л а с м е я т ь с я !" (ТШ., 240).

д) Усиленное употребление пунктуационных знаков.- Учащенное применение некоторых пунктуационных знаков, требующее особой нюансировки текста, - прием, усиливающий экспрессивность, и Шагинян необыкновенно интенсивно использует его, рассыпая по страницам биографических произведений восклицательные и вопросительные знаки, многоточия, требующие пауз,

используя курсив. Шагинян прибегает к усиленной, вызывающей экспрессивность, пунктуации в следующих случаях:

Восклицательный знак употребляется Шагинян не только, как принято обычно, в конце одного из предложений, но в конце нескольких, следующих одна за другой фраз, что заставляет произнести их особенно выразительно. Вот типичный пример: Мысливечек разъезжает по Италии,

> ... приводя исследователя подчас в изумление своей подвижностью, - это при тогдашних-то условиях! При дороговизне почтовых и прочих карет! При несвободе от дорожных неприятностей, разбоя на ночных дорогах, воров и убийц в придорожных гостиницах! (ВиМ., I49).

Три восклицательных знака вместо запятой при однородных членах предложения показывают нарастание напряжения, заставляют читающего варьировать интонацию, прочитать первую фразу с расстановкой, вторую - с ударением на "дороговизне", а третью - еще значительнее, с ударением и постепенным повышением тона на "неприятностях", "разбое" и "гостиницах".

Шагинян очень часто употребляет восклицательный знак не в конце фразы, а в середине, после вводного слова или вводного предложения, заставляя прочитать такое слово или фразу с особенно значительной интонацией и сделать паузу. Например: Шевченко "пишет подробно Залесскому (точно, как рецепт!) обо всей процедуре отливки" (ТШ., 5I); страны, где жили поэты, имели не только свое "государственное настоящее ... но и - что чаще всего забывается! - они имели и будущее (ЭоН., 5I0);

"Но дальше Аренд позволяет себе (в 1921 году!)..." (Вим., 184).

В "Гете" восклицательные знаки несут, главным образом, функцию передачи авторской иронии и придают стилю изложения характер публицистический, а не художественный. Так, Шагинян сообщает об авторе статьи о Гете, английском эстете, который так "смертельно напуган приходом на историческую сцену рабочего класса", что считает, что Гете видел в науке зло. И Шагинян повторяет: "Гете видел в науке зло!" (Г., 513). Восклицательный знак заставляет прочитать фразу Шагинян с иронической интонацией. То же в фразе: "По всей книге проходит мысль о влиянии на Гете французской культуры,... языка,... литературы..., науки (вот только революция осталась за скобками!)..." (Г., 512).

В общей сложности восклицательных знаков в биографических произведениях не так уж много, за исключением "Воскрешения из мертвых", которое ими перенасыщено (что отвечает доминирующему эмоциональному тону этого произведения).

Вопросительные знаки употребляются Шагинян очень часто не только в конце обычных вопросительных предложений, но в приеме вопроса-ответа (который был проанализирован ранее).

Многоточие, одно из интонационных, экспрессивных средств, тоже время от времени употребляется Шагинян во всех биографических произведениях. Иногда оно требует продолжительной логической экспрессивной паузы. Например:

> ... казахский поэт... читает Шевченко по-казахски... А мы слушаем, и нам кажется, что понимаем, понимаем и по-таджикски, и по-казахски, и по-армянски, и по-грузински, и по-уйгурски... (ТШ., 25);

"Двести лет... Но дорога осталась за двести лет той же..." (ВиМ., 220).

Иногда многоточие указывает на недоговоренность и тоже требует особо выразительной, спадающей интонации: "Не могло не коробить, потому что..." (ВиМ., 2II); "Он написал первую оперу-кантату. Он хотел написать еще много..." (ВиМ., 248).

В "Гете" многоточие экспрессивно, но придает стилю изложения не художественный, а публицистический характер, заставляя сначала сделать паузу, а потом продолжать с иронической интонацией: командование союзных армий отобрало у французских пастухов их стада, "выдав им взамен на руки бумажные обязательства на оплату их стоимости... королем Людовиком XУI" (Г., 355); Гете посещает "лекции Эрманна-младшего о... повивальном искусстве" (Г., 420).

Наконец, Шагинян необыкновенно часто употребляет курсив, требующий наиболее экспрессивного чтения, замедленного, с подчеркиваньем каждого слова.

Иногда курсив встречается в отдельных словах:

> Как реагировал он на п а р а д н о с т ь Брюллова, на его т е м а т и к у, на официальную служебную р о л ь его живописи, на а д р е с о в а н и е этой живописи определенному кругу зрителей (то есть на важнейший момент в судьбе художника, д л я к о г о и к о м у он пишет), - мы увидим в дальнейшем (ТШ., 93).

Иногда курсивом набраны отдельные фразы. Например, Шагинян рассказывает, что Шевченко любил женское общество, но никогда надолго не увлекался. Главное сообщение набрано курсивом и требует поэтому особой, многозначительной, интонации: "Н о к о д н о й о с о б е о н в о з в р а щ а л с я р а з а т р и..." (ТШ., I26).

Иногда курсив занимает от нескольких слов до полустраницы (ТШ., 246-247; Г., 486-487; ЭоН., 5I4; ВиМ., 249).

Примеры курсива ограничатся вышеприведенными цитатами, так как они однотипны во всех произведениях. Разница лишь в том, что в "Гете" курсив подчеркивает политический смысл произведения, не придавая ему художественности.

Необходимо отметить, что Шагинян злоупотребляет курсивом, так как книги перенасыщены им без нужды.

Теперь необходимо проанализировать приемы использования лексики, создающей экспрессивность изложения. Они состоят в следующем:

а) Употребление отдельных слов в переносном смысле и фразеологических сочетаний.- Шагинян часто пользуется отдельными словами в переносном смысле и фразеологическими сочетаниями в своих описаниях, что придает им яркость и выразительность, характерные для художественного стиля изложения. Вот несколько примеров использования отдельных слов: молодежь "раскусила" Костомарова

(в значении "узнала") (ТШ., 259); Шевченко - "дичок" (в смысле "не привыкший к светскому обществу") (ТШ., 58); переводчики "воскресили" эпос (т.е. перевели) (ЭоН., 605); Низами "вырывается" из атрибутов религиозного мышления (т.е. освобождается) (Эон., 6II); Мысливечек "потерял себя", (т.е. увлекся женщиной) (ВиМ., 303); "сыплются" заказы (т.е. поступают) (ВиМ., 304). И таких примеров множество (за исключением "Этюдов о Низами", в которых Шагинян почти воздерживается от употребления слов в переносном значении).

В "Гете" слова в переносном значении мало оригинальны. Например: Гейне иногда "покусывал" Гете (т.е. писал что-либо язвительное) (Г., 330); двустишия Гете "бичуют" отрицательные стороны жизни (т.е. критикуют) (Г., 404).

А вот примеры фразеологических оборотов: стихотворения Шевченко "хватают за душу" (ТШ., 6); люди "топят горе в водке" (ТШ., 57); Низами должен "обивать пороги" (ЭоН., 537); он же "протягивает руку" из XII века в XУI век Томасу Мору (ЭоН., 6I2); от диссертации "не остается камня на камне" (ВиМ., II9); биографы "высасывают из пальца" сведения о Мысливечке (ВиМ., 354). В "Гете" фразеологические обороты банальны и поэтому не экспрессивны: для Гете "начиналась... новая страница" жизни (Г., 367); французы осыпают противника "градом пуль" (Г., 356); неологизмы Гете "получили права гражданства" (Г., 325).

Количество слов в переносном значении и фразеологических

оборотов нормально по отношению к объему текста, т.е. не обращает на себя особого внимания в "Тарасе Шевченко" и "Гете", в "Этюдах о Низами" их количество незначительно, в "Воскрешении из мертвых" их необычно много.

б) Употребление варваризмов.- Варваризмы, служащие для индивидуализации описания или речи персонажей, обогащают словарь писателя и являются одним из средств выражения экспрессивности.

Шагинян пользуется варваризмами в двух случаях: когда она хочет придать "местный колорит" повествованию, а также для придания большей убедительности или живости изложению.

Для создания "местного колорита" она употребляет в "Тарасе Шевченко" украинские, в "Гете" - немецкие, в "Этюдах о Низами" - персидские и азербайджанские, в "Воскрешении из мертвых" - итальянские и чешские слова и выражения. Например: в "Тарасе Шевченко" встречаются "девчата" (147), "молодички" (77), "покрытки" (77), "мова" (83), мать, умершая от "праци" (42), украинский пейзаж с его "шляхами и дорогами" (52), "крепак" Шевченко (56), его "недоля" (180) и много других.

В "Гете", кроме немецких слов, Шагинян часто приводит или обрусевшее немецкое слово, но еще несущее немецкую окраску, или, попутно с русским, его немецкий перевод. Например: сообщая, что описания Гете сделаны "со всей серьезностью...", Шагинян поясняет: "как немцы говорят, "со святою серьезностью (mit heiligen Ernst)"

(380), "... альманахи, усердно читавшиеся... женщинами, молодежью, бюргерством" (370), в Северной Германии употребляли "вместо "платдейтча" верхнегерманское наречие" (325) и много подобных выражений.

В "Этюдах о Низами" читатель ощущает восточную атмосферу, так как в книге встречается "хиджра" (507), т.е. магометанское летоисчисление; шейхи, визири, шахи и султаны (509), династии тахиридов и саманидов (509); религии унитариев и суннитов, шиитские секты (517), писцы-"дабиры" (518) и масса других экзотически звучащих имен и названий.

Многочисленные цитаты из различных восточных источников усугубляют восточную атмосферу, как, например, цитата о Хакани: "Это большой камень, летящий с горы; вертится, прыгает, шумит и все без толку"... (502).

В "Воскрешении из мертвых" обилие чешских и итальянских фамилий, названий, слов. Так Мысливечек "веновал", то есть посвятил свою первую итальянскую оперу аббату Каэтану..." (222); его "опера италска"... вдруг перестала казаться апокрифом" (223); "Гусли"... так зовут скрипку по-чешски" (90-91); Мысливечка "загубила его встреча с famosa cantatrice..." (296); "... гребцы... очень "rapido"... доставляли путника" (244) и так далее.

Из приведенных примеров видно, что особой необходимости в употреблении перечисленных варваризмов нет, но они определенно создают "атмосферу".

Когда Шагинян обращается к варваризмам для придания большей убедительности своим высказываниям или для оживления повествования, тогда она иногда подтверждает свои высказывания оригиналом на иностранном языке. Например, в "Тарасе Шевченко": "... техника, рабочего человека или, как немцы говорят, Fachmann'а - человека специальности..." (52); Виктора Закревского звали в семье "enfant terrible" (I46). В "Этюдах о Низами" варваризмы второй группы встречаются изредка, например, среди переведенных на русский язык замечаний востоковеда Брауна ("Довольно-таки грустно (sad enough), - меланхолически заканчивает свой рассказ Браун..." (5I9); в отрывке из письма на французском языке (546); в четверостишии из Диодора по-гречески (6I0); в латинском "casus belli" (5I8)

В "Гете" варваризмов второй группы почти нет.

Зато в "Воскрешении из мертвых" их великое множество на нескольких языках. Вот несколько примеров: Говоря о нежном звуке скрипки, Шагинян приводит верленовское "Les sanglots longs des violons ..." (9I); Она сопоставляет судьбу молодого мельника с судьбой молодого пастуха, который воспел "запавшие ему в душу "зіроньки" в бессмертных своих "думах" (87); сравнивает музыку Мысливечка с напитком, который действует "erwieckend" (I29), называет ее "fascinating" (I32).

в) Ввод неологизмов.- В целях придания изложению большей экспрессивности Шагинян создает собственные неологизмы. В "Тарасе Шевченко" встречаются "дразнение" (239), "усмешливость"

языка Гоголя (8I), русский язык, "опрозрачненный" Пушкиным (83), "привходящие" (дополнительные) обстоятельства (9I), "перетративший" миллион князь Репнин (II9), спасающийся от "подцарят" Шевченко (I7I).

Даже в сухом "Гете" есть неологизмы, но они мало экспрессивны: "роздых" от напряжения (435), сосед, желающий "опосредить" дела (389).

В "Этюдах о Низами" неологизмы отсутствуют.

Много их в "Воскрешении из мертвых". Шагинян хочет "довообразить в человеке нечто..." (6), "нечитабельности" в письмах Моцарта (I3)[I4I], "фейное" лицо Габриэлли (296), которая "обрусалочила" Мысливечка (307).

Неологизмами являются также формы кратких страдательных причастий вместо глаголов: "было отстрадано, отрадовано, отдумано" (ВиМ., 338).

г) Употребление любимых словечек.- В биографических произведениях можно заметить слова, особо любимые Шагинян, служащие, в большинстве случаев, определениями, реже дополнениями или обстоятельствами и придающие экспрессивность повествованию.

Особо обращает на себя внимание слово "страстный" (или "страстно"), которое необыкновенно часто встречается во всех четырех произведениях (но производит впечатление неуместно вставленных в "Гете"). Например: княжна Репнина "страстно" полюбила

I4I Шагинян создает неологизм "нечитабельность" по аналогии с неологизмом Ленина "читабельный" (см. М. Шагинян, "Четыре урока у Ленина", "Роман-газета", № 3, I970, стр. 55).

поэта (ТШ., 31), Шевченко "страстно" приветствует национально-освободительное движение (ТШ., 59)., старушка Волховская отличается "страстной" любовью к обществу (ТШ., 120); у Низами "страстная" заинтересованность (ЭоН., 585), его книга - плод "страстного гражданского пафоса" (ЭоН., 585); у Мысливечка "страстная жажда" начать творить (ВиМ., 95-96); у Ленина "страстная полемика" с иностранными специалистами (ВиМ., 160). Конечно, приведенные примеры - только единицы из множества.

В "Гете" слово "страстный" звучит надуманно и не создает экспрессивности: Гете "страстно" отстаивает единство природы (Г., 241), его учеба - "страстная" (Г., 420), он "страстно" желает правды (Г., 418).

Кроме любимых словечек, проходящих через все четыре произведения, у Шагинян встречаются слова или образы, облюбованные и повторяемые ею только в определенном произведении. Так, заметно, что для "Тараса Шевченко" она облюбовала эпитет "теплый", о чем подробно говорилось в связи с образом поэта, и "веселый" (в применении к советским людям). Например, мосевские колхозники - "разговорчивые и веселые" (ТШ., 121), "... мы видели... молоденьких, стриженых, веселых девчат..." (147).

В "Этюдах о Низами" одним из таких любимых слов является "яркий" - "ярко", иногда повторяемое в довольно близком соседстве. Например, высказывания Низами позволяют "ярко" представить внутренний мир поэта (521), "яркая личность" Низами (522), "два ярких

свидетельства" (524), Низами - "яркий... ярчайший" представитель Ренессанса на Востоке (537), сравнения его "ярко" рисуют...(539).

В "Воскрешении из мертвых" любимым словом является "удивительный": "Удивительно началась эта война..." (154), "Что за простые и удивительные стихи..." (241), Тануччи обладает "...удивительным в старике чувством своего времени..." (283), "Удивительные министры были в те просвещенные времена..." (284), "удивительная соната" (137), "пора удивительнейших открытий" (283).

В "Гете" любимые слова в какой-то степени связаны с огнем, с блеском, с пламенем - традиционными революционными символами. Например: "... яркое, революционное творчество Лессинга..." (305), "яркая литературная жизнь Германии" (305), "яркие и прямые" высказывания Гете (334), "первые костры" революции (335), "зори французской революции" (335), буржуазный класс "на заре" его становления (335), "священный огонь" патриотизма (360). Поэтому они делают стиль изложения не художественным, а публицистическим.

Таким образом, постоянное использование особых синтаксических конструкций в соединении со специально отобранной лексикой создает экспрессивность в биографических произведениях (за исключением "Гете", в котором применяемые приемы не достигают нужного результата) и является признаком художественного стиля изложения.

I5) Использование разнообразного тона изложения.- Одним из самых характерных признаков художественного стиля изложения у Шагинян является разнообразный, часто меняющийся тон изложения. Шагинян переходит от лирических интонаций к обличительному тону, от научного рассуждения к поэтическому отступлению или описанию, от эмоционального рассказа к логическому доказательству, от безличного изложения к непринужденному разговорному тону.

Шагинян достигает различной окраски повествования использованием, иногда одновременным, приемов, создающих экспрессивность, и приемов, создающих образность. Например:

а) Лирический тон.- Примером лирического тона могут служить строки, следующие за деловитым описанием "захалявной книжечки" Шевченко, которое кончается фразой в стиле научного изложения ("Я приведу для читателей первый вариант, черновой, этого стихотворения (с точным соблюдением орфографии Шевченко...)" (ТШ., I5I). Вслед за этим Шагинян переходит к вдохновенному лирическому тону, в котором чувствуются и поэтические интонации, и эмоциональность: стихотворение "Г. З.", -

> ... лиричнейшее из его стихотворений, такое глубоко интимное, что кажется - он говорит его шепотом, не губами, а сердцем. И тут дан весь портрет девочки-молодички, царицею "похожающей" среди однолеток-дивчаток, их птичью болтовню вокруг нее, и ее глаза - до того голубые, что кажутся черными, и гибкий стан, которым все любуются, который смеет обнять лишь старый, толстый, богатый муж. И если девочки прощебечут ей и про него,

далекого, - пусть усмехнется она "тыхесенько тыхо" и покраснеет и ничего больше, - а он, зоренька, вознесет за это в своей неволе хвалу богу! (ТШ., I52).

Сугубо лирический тон этого отрывка достигается сложной смесью приемов, создающих экспрессивность и образность, причем иногда одно словосочетание несет в себе оба признака. Например, здесь есть экспрессивные синтаксические конструкции (инверсии), создающие лирико-поэтический тон ("царицею "похожающей", "глаза - до того голубые"), которые в то же время являются признаками образности - сравнениями; есть метафоры, относящиеся к образности, ("говорит его... сердцем", "птичья болтовня" девчат, "девочки прощебечут ей", "он, зоренька"); есть особые синтаксические обороты (обособление приложений при местоимениях), создающие лирическое настроение ("про него, далекого", "он, зоренька") и постановка сказуемого перед обстоятельством образа действия ("усмехнется "тыхесенько тыхо"); разнообразие пунктуационных знаков.

Даже в "Этюдах о Низами", написанных в тоне научного повествования, прорываются лирические интонации:

Случайны ли у Низами такие изумительные образы, волнующие сердце читателя и сейчас, спустя несколько сот лет? Конечно, не случайны. Весь дух, весь аромат поэмы проникнут любовью к простым людям, к добру и правде, встающими за их честной, самоотверженной жизнью. Именно в их грубой земной оболочке зреют, по Низами, жемчужины человечности... (ЭоН., 532).

В этом отрывке, прежде всего, лирически окрашенный риторический вопрос, однородные подлежащие, дополнения и определения,

придающие лиризм изложению, как и поэтически окрашенные эпитет и метафора.

Применяя аналогичные приемы, Шагинян создает лирическую интонацию в "Воскрешении из мертвых", главным образом, в местах, где речь идет о Мысливечке:

> ... это было его последним счастьем, потому что приближение смерти он сознал как последний отплыв - вместе с затихающим сердцем - слабого своего вздоха куда-то вверх, из тела, и вместе с последним вздохом поднял плавным, как взмах крыла, дугообразным жестом руку свою, руку дирижера, словно показывая людям, что душа человека, умирая, улетает. (ВиМ., 338).

Лирическая окрашенность налицо в трех произведениях, но преобладает она в "Тарасе Шевченко", придавая всему произведению лирический оттенок. В "Гете" она отсутствует.

б) Эмоциональный тон.- Спокойные описания или повествования в нейтральном тоне часто переходят в эмоционально окрашенные. Эмоциональность достигается применением гиперболизированных значений слов (типа "чудовищно", "невероятно", "драгоценный" в значении "важный", "огромный"), очень частым употреблением суффиксов превосходной степени сравнения в прилагательных, а также особой теплотой, с которой Шагинян говорит о своих героях.

Вот несколько примеров:

"Начинается последний обман его жизни, чудовищный по своему трагизму..." (ТШ., 175), об экспедиции знали "невероятно поверхностно и чудовищно преуменьшенно" (ТШ., 187), в апокрифической Индии, "среди чудовищного изобилия" природы... (ЭоН., 592), на

границах Италии было принято "чудовищное взимание взяток" (ВиМ., I93); ямб Шевченко звучит "с невероятной силой" (ТШ., 23), жизнь Гете - "невероятно заполненная" (Г., 4I5), аббат Галиани "преисполнился невероятной энергией" (ВиМ., I94), веротерпимость Низами - "необычайная" (ЭоН., 552), о Гете сохранились "драгоценные свидетельства" (Г., 398), по поэме разбросаны "блестки... драгоценного юмора" (ЭоН., 59I), минуты, в которые в воображении автора развивается образ героя - "самые драгоценные" (ВиМ., 5). (В "Воскрешении из мертвых" - "драгоценный" - самая употребительная из всех эмоциональных оценок).

Слово "огромный" встречается так же часто, а в "Воскрешении из мертвых" оно стоит на втором месте по частоте употребления.

Вот несколько примеров употребления суффиксов превосходной степени в прилагательных: "любопытнейшая близость поэта" (ТШ.,223), "лиричнейшее из... стихотворений" (ТШ., I52), "талантливейший" садовник (Г., 4I3), "вреднейшая книга" о Гете (Г., 507), "своеобразнейший реформатор" (ЭоН., 598), "ярчайший представитель" (ЭоН., 537), "блистательнейший разнос" (ВиМ., II9), мастер "тонкой, острейшей ложечкой" обрабатывает скрипку (ВиМ., I67), "ядовитейшая книжка" (ВиМ., 296).

Необходимо выделить обилие восторженных, эмоциональных преувеличений в "Воскрешении из мертвых". Книга пестрит выражениями вроде: в симфонии Мысливечка "потрясающее по красоте анданте"

(125), "безумно утомленный" Мысливечек (332), "сказочно быстрая жизнь" (211).

Из приведенных примеров видно, какое богатство эмоций, характерных для художественного изложения, присуще Шагинян. Правда, распределены они не равномерно: в "Тарасе Шевченко" их в меру, хоть эмоциональность местами очень сильна, в "Гете" попытки создать эмоциональность не удались, в "Этюдах о Низами" она чувствуется не очень сильно, зато "Воскрешение из мертвых" насыщено ею, и эмоциональность изложения является одной из самых заметных отличительных черт этой книги.

в) Публицистический, обличительный тон.- Иногда задушевный лирический или эмоциональный тон переходят в публицистический, обличительный. Например, рассказывая о реакции журнала на бестактную статью Аскоченского, Шагинян пишет возмущенно, очень эмоционально:

> "Искра" вдруг перестала острить, балагурить, смеяться над мракобесом, - в ее словах зазвучало грозное негодование, зазвучала прямая, гневная публицистика. "Искра" п е р е с т а л а с м е я т ь с я! (ТШ., 240).

Публицистического тона Шагинян здесь достигает применением особого синтаксиса и особой лексики. Порядок слов в предложениях прямой, что исключает лирические или поэтические интонации; однородные члены не распространены; предложения могут быть прочитаны короткими периодами, ритмично, с логическим ударением на каждом слове. Последние слова выделены курсивом и требуют особой угрожающей интонации и особого ритма. Эти две фразы можно прочитать

так, как читаются "лесенки" Маяковского:

"Ис́кра"
вдру́г
переста́ла
остри́ть,
балагу́рить,
смея́ться
на́д
мракобе́сом....

Образных выражений, могущих отвлечь внимание, здесь нет. Лексика - газетно-полемические штампы: "мракобес", "грозное", "гневная".

Тот же прием ритмизации прозы, отсутствия вводных предложений, употребления прямого порядка слов и публицистической лексики, применяемый Шагинян в других случаях, тоже создает впечатление обличительной речи. Например, в стихотворениях Низами читатель сталкивается

> ... со страшной косною старостью ретроградов. Мы заглядываем в окно той исторической борьбы, которую вел за свои смелые, новые передовые мысли Низами. Он открыто бросает вызов хранителям предания, страшным общественным противникам, окопавшимся в мертвой догме, в букве, в зависти к будущему (ЭоН., 535).

Иногда Шагинян добивается присущей публицистически-обличительному тону иронии, насмешки, враждебности умелым использованием различных оценочных суффиксов, показывающих отношение автора. Вот несколько примеров суффиксов с пренебрежительной

окраской: "... пустынный и дрянной закаспийский фортишка..." (ТШ., 191), "... и тому подобными школками в буржуазном искусстве..." (Г., 510), дом Мысливечка, принадлежащий "частному хозяйчику" (ВиМ., 70); - суффиксов, выражающих презрение: "нравственный мирок" Пиуновой (ТШ., 164), "трусоватый эгоист-либерал" (ТШ., 259); - враждебность: Гете хочет очистить язык от "иноземщины" (Г., 326).

"Воскрешение из мертвых" в отношении полемического тона стоит особо. Шагинян, зная, что книга будет переведена в Чехословакии, по уже упомянутым причинам воздержалась от открытых публицистических выпадов.

Публицистически-обличительный тон, присутствуя в трех произведениях, наименее проявляется в "Этюдах о Низами", а наиболее заметен в "Гете". Несмотря на то, что публицистически окрашенные места в "Гете" написаны живо, с азартом и энтузиазмом, они не придают стилю изложения художественности, так как, будучи откровенно тенденциозными и в соединении с преобладающим в остальной части книги сухим, дидактичным, часто переходящим в философский, тоном, придают изложению "Гете" характер политического памфлета.

г) Поэтический тон.- Иногда обличительный тон или деловые рассуждения сменяются поэтическим описанием. Прекрасным образцом такового может служить описание церковки в именье Волховской, следующее за деловым описанием этого поместья:

> Но еще осталась, как оторвавшаяся звезда из созвездия, причудливая мосевская церковь на пригорке. Не то лютеранская, не то православная, не то китайская, индусская, дикарская, - эта церковь-пагода, церковь-причуда, с остроконечными куполами, усеянными шишками, словно колпак бубенчиками, - воздушная, легкая, каким-то диковинным цветком вырастает перед вами у въезда в деревню, и кажется, что она сейчас начнет звенеть и позванивать или снимется с места в старинном танце (ТШ., 121).

Здесь поэтичность описания достигается применением распространенных предложений, обратного порядка слов, образных сравнений, иногда от обратного, метафор и однородных членов предложений, тоже иногда распространенных, что в совокупности своей создает поэтическую картинку.

Иногда поэтичность проскальзывает в коротких фразах или в отдельных выражениях. Например: "Не удалось Тарасу Шевченко "одружиться", слезами-водой разлилось "святое диво", - встреча с чужою женой..." (ТШ., 177). Далее следует прозаическое продолжение фразы: "... женой, молоденькой дочерью сотенного есаула, отданной в жены пошлому крепостнику, старше ее на двадцать один год". В первой, поэтической, половине фразы поэтический тон рождает инверсия и поэтическое приложение фольклорного типа.

Даже в лишенных сюжета "Этюдах о Низами" проскальзывает поэтический тон, который создается эстетически окрашенной лексикой: "... изумительные образы, волнующие читателя и сейчас..." (ЭоН., 532), "... Низами противопоставляет открытую, свежую,

благоухающую, как роза, смелую мысль..." (ЭоН., 536).

В "Воскрешении из мертвых" даже описания строго научных фактов облечены иногда в поэтическую форму. Например, описание переходного периода в музыке - от Баха и Генделя - к Моцарту - сделано при помощи необычных образов и специальных синтаксических приемов:

> Но прелесть этого периода и, в частности, прелесть Мысливечка, прямого его участника, именно в том, что Бах еще светит в небе, как луна при солнце, в редкие утра природы, когда еще не ушла и не потухла луна в ее ясном опаловом контуре, а солнце уже поднялось на небо, но не успело ни прогнать прохладу ночи, ни стереть этот ясный опаловый шар (ВиМ., 196).

В "Воскрешении из мертвых" встречается близкий к поэтическому сентиментальный тон. Он особенно заметен в конце книги. "Бедный Мысливечек!" - восклицает Шагинян и поясняет:

> Он вдруг - сразу, сполна - принял в сознание то, что накапливалось исподволь всем течением времени... Оглянулся вокруг - и увидел себя... в чужой, не родной стране - матери нет, могила ее далеко; нет близнеца - брата... Нет родного очага - ни единого близкого... И сам он больной... Под париком - жалкие седые волосы... (ВиМ., 335).

Сентиментально-поэтический тон достигается здесь обыгрыванием определенных, несущих в себе сентиментальную окраску, слов, их частыми повторами (чужая сторона, нет матери, могила ее далеко, нет брата, нет очага, нет близких).

Мысливечек тихо умирает, "как умирает звук музыки над клавесином, - аль импровизо" (ВиМ., 337). Грусть переполняет

Шагинян, и она рассказывает о смерти Мысливечка по-человечески жалостливо и поэтично:

> И душа его улетела в мир музыки, туда, где сливается воедино все... Мы ничего не знаем о смерти и очень мало знаем о жизни. Только подходя к концу, честно говорим себе, что не знаем. Когда я дописываю эти строки, слезы у меня бегут по щекам на бумагу, и хочется написать, как дорогому живому, кто умер и отнят у меня:
> Спи с миром, Иозеф Мысливечек! (ВиМ., 338).

Здесь эмоционально-сентиментальные, грустные метафоры, поэтически грустный перифраз ("туда..."), создающие нужный тон.

В "Гете" Шагинян поэтическим тоном не пользуется.

Таким образом, присутствуя в трех произведениях, поэтический тон наименее заметен в "Этюдах о Низами" и довольно часто встречается в "Воскрешении из мертвых".

д) Философский тон.- Шагинян часто прибегает к философскому тону в своих рассуждениях, употребляя при этом прямой порядок слов и философские термины.

Например, после поэтического заявления, что "поэт окружен был теми, кто вынес его на своих благородных плечах к неувядаемой славе..." следует философское размышление: "... настоящей реальностью мира, остающейся и не преходящей, был и остался труд, вложенный человеком в общество" (ТШ., 178).

В "Этюдах о Низами", рассказывая об отношении Гете к поэзии Низами, Шагинян переходит в философское размышление: и у Гете, и у Низами была общая манера сводить

> ... все двусмысленное, сложное, проблемное к практической деятельности и в ней находить разрешение всем загадкам бытия; делать высшим критерием практику...(ЭоН., 549).

В "Воскрешении из мертвых" теоретический разбор музыкального произведения переходит в размышление о том, что некоторые музыкальные критики упрекали Мысливечка в сдержанности развития музыкальной темы в его композициях. Следует возражение Шагинян в форме философского рассуждения:

> Основные духовные потребности, как и человеческие чувства, всегда едины и в своем простейшем выражении схожи. Глубину темы можно ощутить и пережить без ее развития, в одной ее строгой форме (ВиМ., I25).

Короткие замечания философского характера рассыпаны по "Воскрешению из мертвых". Например: "Время течет и дышит, вдыхаемо и осязаемо, оно - сама жизнь, существо жизни..." (II); "То, что происходит в человеке под влиянием музыки,- незримый, незнаемый движок в сторону различных состояний психики..." (50); "Люди жили и творили до вас; каждый шаг по земле... это шаг по жившим..." (64).

Философский тон является преобладающим в "Гете". Он употребляется Шагинян не для оживления повествования путем смены тона, а как основной тон изложения. Им проникнуты главы о Гете - ученом, мыслителе и глава о "Фаусте". Есть он и в других главах.

е) Разговорный тон.- Наряду с лирическим тоном, таким заметным в "Тарасе Шевченко", и эмоциональным, преобладающим в "Воскрешении из мертвых", в этих двух произведениях очень заметно

употребление разговорного тона, характерного для художественных произведений (его мало в "Этюдах о Низами", и он отсутствует в "Гете"), которого Шагинян добивается, используя различные приемы.

Одним из них является переход от безличного повествования к повествованию от первого лица. Например: "... дом, как я уже говорила..." (ТШ., II9), "... вопрос, как я уже сказала..." (ЭоН., 522), "Я перелетела мысленно..." (ВиМ., 32). Даже в сносках встречается непринужденное "я": "Об этой "Меропе"... речь у меня еще пойдет" (ВиМ., 299), "... перевожу сама" (ВиМ., 373).

Иногда Шагинян употребляет повелительную форму первого лица множественного числа, что создает впечатление непринужденного обращения к читателю: "Дадим говорить самому визитеру..." (ТШ., 232), "Дадим слово Ю.Н. Марру..." (ЭоН., 501), "Подумаем еще над тремя строчками Пельцля..." (ВиМ., I74).

Разговорная интонация достигается также частыми упоминаниями о читателе: "Я привела эту справку для того, чтоб читатель хорошо мог представить..." (ТШ., I34), "Как видит читатель..." (ЭоН., 605), "Прежде чем поехать с читателем,... из Пармы в Неаполь..." (ВиМ., 258).

В "Воскрешении из мертвых" есть даже воображаемый разговор читателя с автором:

> Но тут я вижу обращенные ко мне глаза читателей. Наверное, многим из них уже пришел в голову вопрос:

- Позвольте, вы вдруг обратились к Мысливечку... как же вы хотите писать о нем, не зная самого главного, его музыки? (ВиМ., 45).

В "Воскрешении из мертвых" есть прямые обращения к читателю: "Вам, как и мне, передастся нетерпеливое настроение автора..." (ВиМ., 314), "Взгляните только!" (ВиМ., 230).

Употребление повторов также способствует созданию разговорной интонации. Многочисленные "давным-давно" (ТШ., 163), "просто-напросто" (ТШ., 163), "далеко-далеко" (ТШ., 74), "опять и опять" (ТШ., 223), "нежданно-негаданно" (ВиМ., 82), "редко-редко" (ВиМ., 97), "один-единственный" (ТШ., 85; ВиМ., 27, 241, 327, 340), - рассыпанные по тексту "Тараса Шевченко" и "Воскрешения из мертвых", создают впечатление устного рассказа. Это же впечатление усиливает частица "вот", иногда употребляемая как наречие, присущая разговорной речи и употребляемая Шагинян очень часто. Например: "... вот-вот должна прийти..." (ТШ., 214), "Вот в какой дом привез... писатель Гребенка..." (ТШ., 125), "И вот, внимательно изучая поэму..." (ЭоН., 523), "Так вот, причалив к речной пристани..." (ВиМ., 244).

Шагинян часто начинает фразу союзом "И", что обычно характерно для устной речи и помогает создать атмосферу непринужденного повествования. Например: "И для нее, для "покрытки", начинается страшная жизнь" (ТШ., 77), "И, наконец, "Семь красавиц" - поэма-венок изысканных сказок-новелл..." (ЭоН., 522), "И вот, имея в виду опасности..." (ВиМ., 42), "И посмотрим, что же это

за текст..." (ВиМ., 238).

В "Воскрешении из мертвых" Шагинян употребляет звукоподражательные междометные глаголы, являющиеся признаком разговорной речи. Например: Мысливечек не получил свидетельства, потому что "выбыл еще в марте месяце из гимназии, - красноречивое "vale", связуемое в воображенье с энергичным взмахом руки от себя в пространство - фьють - вышел или его "ушли"... (83), (здесь же и разговорно-ироническое "его ушли" вместо "его исключили"); Мысливечек мог наслушаться "в деревнях пчелиного жу-жу-жу веретен..." (167-168); Шагинян увлекается, рассказывая, и останавливает сама себя: "Но стоп!" (353).

Употребляет Шагинян и оценочные суффиксы фамильярно-разговорного характера. Например: "... размыло дорогу - назавтра она новешенька..." (ТШ., 77), виноградники "дают винцо на радость жителям..." (ВиМ., 89), "... отца, сумевшего... оттянуть сына даже от брачной связи со старшей Вебершей..." (ВиМ., 328).

Наконец, в "Тарасе Шевченко" и особенно в "Воскрешении из мертвых" имеется целая серия специфически разговорных выражений и синтаксических конструкций (неполные предложения), употребляемых в устной речи и обычно не встречающихся в тексте научного произведения. Вот ряд примеров, выбранных из "Тараса Шевченко" и "Воскрешения из мертвых": в юбилейных повестях "порядком искажены" обстановка и образ Шевченко (ТШ., 123), "Выходит, по Репниной, что Шевченко..." (ТШ., 142), Шевченко "довелось...

пережить" (ТШ., I23), "Мне думается, грешным делом..." (ВиМ., 38), "Ну хорошо, иезуиты изгнаны, колледжи закрыты. А ведомости?" (ВиМ., 78), "Как же насчет фразы в письме Моцарта...?" (ВиМ., 30), "Не знаю и не спросила, кто строил эти мрачные казармы..." (ВиМ., 80), "... может быть... он проявил себя... новатором? Ничего подобного!" (ВиМ., 238), "Что же это я?" (ВиМ., 353), "... в лице Габриэли. Или - если хотите - змеином ее лице" (ВиМ., 296), "Сами-то дороги еще ничего..." (ВиМ., 308).

Разговорные интонации также создаются употреблением синонимов, о которых А.И. Ефимов сказал, что они придают речи "смысловое и стилистическое своеобразие, т.е. тонкие, весьма специфические оттенки"[I42]. (Частично о синонимах уже упоминалось в связи с лексикой). Иногда эти синонимы - типа "стилистических рядов", например: "Поэт едва с ним говорил, шел молча, буркнул что-то на прощанье..." (ТШ., 223), артистке мог "приглянуться" молодой музыкант (ВиМ., I02), кредиторы "ринулись" к умирающему Мысливечку (ВиМ., 354).

Иногда синонимы даны не только в переносном смысле, но имеют сниженный характер, что особенно характерно для разговорной речи. Например: воспоминания внука Пиуновой были "просто-напросто "скатаны", как школьники выражаются..." (ТШ., I63), облака и небо "заменили осточертевшую метеорологическую сводку..." (ТШ., 2I2), в "Искре" были строки, над которыми "можно было живот со смеху

I42 А.И. Ефимов, там же, стр. 252.

надорвать" (ТШ., 240). Тануччи "проморгал" состояние берегов Неаполя (ВиМ., 283), сама Шагинян "скулила" в своем уголку консерваторской библиотеки..." (ВиМ., 224), "... меня, говоря книжным языком, постигло жестокое разочарование или, более образно, хватило обухом по голове..." (ВиМ., 347).

Если фразеологические обороты удачны в "Тарасе Шевченко" и в "Воскрешении из мертвых" и органически сливаются с текстом, то в "Гете" такого слияния не происходит, так как многие выражения звучат избито и не всегда уместно. Например: "На глазах у Гете прошло и многообразное творчество поэта и прозаика Виланда, которому он немало крови перепортил..." (Г., 306).

Таким образом, разнообразие тона и умелое чередование его есть во всех четырех произведениях, но в различной дозировке и различных вариациях. Если в "Тарасе Шевченко" это, в основном, частая смена разных тонов, в "Этюдах о Низами" такая же смена, но менее разнообразная и частая, то в "Воскрешении из мертвых" эта черта стиля эволюционирует от простой смены тона до внушительных по размеру авторских отступлений, окрашенных в зависимости от тематики и настроения автора лирически, публицистически, поэтически, философски.

В "Гете" смена тона выражается в однообразных переходах от нудного повествования к тенденциозным нападкам в философском или полемическом тоне на Запад и западных ученых.

2. Выводы.

Таким образом, доказано, что научное содержание трех биографических произведений - "Тараса Шевченко", "Этюдов о Низами" и "Воскрешения из мертвых" - изложено в стиле, присущем произведениям художественной литературы, т.е. очень живо и увлекательно, простым, понятным, но в то же время необыкновенно образным и экспрессивным языком.

Исключением является "Гете", в котором псевдонаучное содержание изложено языком политического памфлета.

ГЛАВА X

ПРИЗНАКИ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ЖАНРА В БИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШАГИНЯН. ОБРАЗЫ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЦ

Третьим признаком научно-популярного биографического произведения является наличие умело созданных живых и цельных образов исторических лиц.

В настоящей главе производится анализ образов исторических лиц, созданных Шагинян в ее биографических произведениях, который имеет своею целью обосновать, что, за исключением Гете, образы остальных исторических личностей, как главных, так и второстепенных, созданы живо, многогранно и убедительно.

О художественном образе Шагинян еще в 1933 году писала, что это - "прежде всего объем, который надо передать сполна"[1], то есть во всей его полноте, в движении, в развитии; образ должен быть представлен в соотношении с окружающей его средой или "пуповиной, на которой он исторически держится в мире"[2], и на фоне развития "большого исторического целого"[3]. В свою очередь, образ поясняет эту среду и дает "подлинное... и незабываемое представление о жизни"[4]. Позже, аннотируя библиографию

---

1 М. Шагинян, Об ис-ве и литературе, стр. 46.

2 --------, Дневник писателя, "Сов.Писатель", М., 1953, стр. 330.

3 --------, Об ис-ве и литературе, стр. 56.

4 --------, там же, стр. 54.

для "Тараса Шевченко", Шагинян приводит цитату Сент-Бефа: "Задайте вопрос, как писатель относится к религии, природе, женщинам, деньгам, богат он или беден, какова его диета и обыденная жизнь..."[5], - которая подкрепляет приведенные высказывания Шагинян об образе.

Так как биографические произведения Шагинян разнятся по степени научности и художественности друг от друга, разнится и подход автора к созданию образов главных и второстепенных героев. Поэтому, анализируя образы исторических лиц, созданные Шагинян, целесообразнее делать это не в хронологическом порядке, сообразуясь с годом выхода произведения в свет, а по принципу схожести их типов, разделив их на две группы: первую, состоящую из "Тараса Шевченко" и "Воскрешения из мертвых" как произведений, тяготеющих к художественным, и вторую, которую образуют "Гете" и "Этюды о Низами" как произведения, по манере изложения наиболее близкие к научным.

А. Произведения первой группы: "Тарас Шевченко" и "Воскрешение из мертвых".

I. Образы главных героев.

С. Мстиславский высказал мысль о том, что автору биографического произведения легче работать над образом, чем автору произведения беллетристического: его герой действительно

---

5 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 349.

существовал и автору остается только "его раскрыть при помощи анализа", не отходя от достоверности[6]. Но тут встает вопрос мастерства писателя, уменья преподнести уже существующий образ так, чтобы читатель ощутил описываемого героя как живого, а не как нечто схематическое и отвлеченное.

Советская критика отметила, что Шагинян создала привлекательный образ Шевченко, "воскресила" образ Мысливечка и восстановила образ мыслей Низами. Необходимо проанализировать, каким образом Шагинян этого добилась.

I) Многогранность образов.- Заметно, что создавая сложные и трагичные образы Шевченко и Мысливечка, Шагинян следовала сент-бефовскому принципу и добилась нужной полноты. Несмотря на то что жизнь Шевченко рассказана не полностью, а творчество его исследуется лишь частично, поэт предстает перед читателем как живой. Таким же "живым" кажется и Мысливечек. В течение книги Шагинян роняет небольшие характерные наблюдения, которые, как мозаика, в сумме своей создают реальные, трогательные образы поэта-ребенка душой и трудолюбивого, обаятельного, тоже чистого душой, музыканта. Сначала кажется, что Шагинян достигает этих результатов без каких-либо усилий, так как речь ее проста, особые эффекты отсутствуют. Однако при повторных чтениях и тщательном разборе обнаруживается, что созданные Шагинян образы обладают особым качеством - многогранностью (насколько это позволяет наличие материала), что и делает их

---

6 С. Мстиславский, За право "вымысла", "Лит. газета", 1940, № 31, стр. 4.

цельными и живыми. Так, важным отличием от обычных трактовок образа Шевченко явилось раскрытие необыкновенной одаренности его натуры. Шевченко проходит перед читателем не только как известный поэт и художник, но и как захватывающий рассказчик, талантливый интерпретатор народных песен, даровитый скульптор-новатор, практичный архитектор и выдающийся иллюстратор. Это детальное исследование и интерпретация шевченковской одаренности становится

> ... ключом к пониманию особенности Шевченко-художника... одаренного так полно, так совершенно, что дар этот прорывался в нем и как песня, и как поэма, и как краска, и как скульптурный слепок, и как театральная "дия", - безудержно рвался на голос, на полотно, на бумагу, на действие[7].

Образ Мысливечка тоже дан в нескольких аспектах. Шагинян воссоздает образ Мысливечка-композитора, педагога и человека с большой душой.

Интересно, что к созданию почти совершенно нового образа (о Мысливечке "почти ничего не писали и почти ничего не знали"[8]) Шагинян подошла, как и к созданию образа Шевченко, руководствуясь внезапно вспыхнувшей симпатией к нему, стараясь быть справедливой, так как умершие "беззащитны перед вами, историком, вы становитесь хозяином их второй судьбы - судьбы воскрешения после смерти"[9].

---

7 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 40.

8 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 23.

9 --------, там же, стр. 64.

Необходимо проанализировать, как строит грани образов Шагинян, рассмотрев сначала те стороны образа, которые разнятся у Шевченко и Мысливечка.

2) Стороны образа Шевченко.- Шагинян рассказывает о Шевченко как о любителе и тонком ценителе театра, драматурге-авторе "Назара Стодоли", с увлечением пишущем либретто для оперы, играющем в солдатском театре во время ссылки. Попутно Шагинян приводит свидетельство безошибочного художественного чутья Шевченко (реакция на игру Олдриджа) и его "большой, чудесной внутренней чистоты и честности"[10] (его трезвую рецензию о любимой девушке, бездарной актрисе).

Шагинян рассказывает, как одаренность Шевченко проявляется в его замечательном чтении вслух; в "потрясающей" декламации собственных стихов, когда "музыкальный голос его переливал в сердца слушателей все глубокие чувства, которые тогда владычествовали над ним"[11]; в проникновенном пении народных песен; в постоянном влечении к музыке.

Шагинян раскрывает новую, мало знакомую сторону образа Шевченко - его манеру работы. Оказывается, Шевченко трудолюбив и работоспособен, когда необходимо, изобретателен. Увлекаясь гравированием, он сам мастерит нужные инструменты. Он уважает труд, а "свое, рабочее достоинство... ревниво берег"[12].

---

10 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 33.

11 В.Н. Репнина, Повесть, цит. Шагинян в кн. "Тарас Шевченко", стр. 35

12 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 107.

Занимаясь в ссылке скульптурой, Шевченко пишет приятелю "(точно, как рецепт!) обо всей процедуре отливки"[13], что показывает его глубокую заинтересованность новым видом искусства, в котором он оказался новатором.

Шагинян сообщает очень интересную деталь: оказывается, Шевченко оставил в своих произведениях массу архитектурных наблюдений над всеми основными типами зданий, существовавших тогда на Украине. Он даже сам начертил проект своего будущего дома.

Много нового внесено в образ Шевченко рассказами Шагинян об участии поэта в научной экспедиции. До Шагинян в шевченковедении преобладало мнение, что Шевченко был человеком мало образованным. Шагинян же доказывает, что Шевченко, находясь в экспедиции в обществе высоко образованных людей, которые приняли его в свою среду как равного, "должен был - подобно андерсоновскому мальчику в сказке - от каждого, как от цветка в саду, выслушать его собственную песенку - рассказ об Арале"[14]. Очевидно, каждый научный сотрудник говорил с Шевченко в разрезе своей специальности. Поэтому, в то время как "художник в Шевченко должен был без конца воспринимать и восхищаться", глядя на "пески Кара-Кумы, розовые соленые озера, миражи, степные пожары... степи, усыпанные блестками кварца", мыслитель, слушая рассказы друзей о геологии и ботанике, о рифах и бурях, топографии и нивелировке, гидрологии и метеорологии, о прежних

---

13 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 51.

14 --------, там же, стр. 193.

экспедициях и славных исследователях, "должен был без конца познавать"[15].

Совершенно по-новому представлена еще одна сторона образа - Шевченко-живописец. Шагинян доказывает, что, находясь в ссылке, Шевченко не просто срисовывает с натуры, а делает научные зарисовки, как и подобает естествоиспытателю. Они выполнены добросовестно, так точны, что могут служить справочным материалом метеорологам, геологам, ботаникам, зоологам[16].

3) Стороны образа Мысливечка.- Мысливечек обрисован тоже разносторонне, может быть, не так полно, как Шевченко (из-за отсутствия материалов), но не менее убедительно. В его образе несколько основных граней. Одна из них - Мысливечек-музыкант. Шагинян постепенно показывает, как робкий юноша, влюбленный в музыку, вознесся на вершину музыкальной славы и заслужил прозвище "божественного Богемца".

Шагинян сумела передать характер музыки Мысливечка, которая уже при первом прослушивании произвела впечатление, что это

> ... музыка мастера, хозяина своей речи, одаренного стремительной и стройной походкой... Музыка очень добрая... музыка определенно воспитывающая, у которой красота не переходит в красивость, сладость в слащавость, а конец в окончанье[17].

Страница за страницей обрастает мускулами костяк образа. Читатель постепенно узнает, как упорно, самозабвенно и

---

15 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 194.

16 --------, там же, стр. 216.

17 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 49.

плодотворно трудился Мысливечек; что жизнь его была полна "бесконечной работы, ответственности, высокого творческого горения"[18]; как боролся Мысливечек против условностей (хотя бы в жанре оратории), обнаруживая тонкий музыкальный вкус.

Мысливечек обладал редким даром - уменьем писать "вокальную" музыку. Он обычно имел в виду определенных исполнителей и ловко маскировал их недостатки. Так, знаменитой Габриэлли не удавалась кантилена, она побеждала слушателей техникой, виртуозностью. Арии, написанные для нее Мысливечком, соединяют в себе виртуозность с задушевностью. Именно Шагинян нашла, что музыка Мысливечка "необыкновенно соответствовала в ариях возможностям человеческого голоса, она была предельно вокальна"[19]. Неудивительно, что произведения Мысливечка пользовались успехом не только у публики, но и у профессиональных музыкантов. Опера Мысливечка "Беллерофонте" вызвала овации - не исполнителям, а композитору, - потому что молодой богемец

> ... покорил богатством мелодии, знанием сцены, уменьем писать для певцов и певиц, "классом", сразу поднявшим его над уровнем бесчисленных опер, писавшихся в то время и нынче совершенно забытых[20].

Шагинян, сама музыкантша, в восторге от музыки Мысливечка, потому что в выразительной, ритмичной, "со своим почерком" музыке, которая "несомненно вмещала в себе тот икс человеческого содержания, для которого и сейчас, чтобы передать его слушателю,

---

18 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 42.

19 --------, там же, стр. 311.

20 --------, там же, стр. 302.

нужны... интуиция и талант мастера"[21], чувствуется жизнь, пульсирующая в "узких гранях" эпохи[22], видно "присутствие света"[23], "большая сдержанность чувства, переданного без намека на слащавость и с какой-то странной отрешенностью, словно красота избежала малейшего соблазна чувственности"[24]. Мелодия оперных арий Мысливечка "полноводная, широкая", скорее подходящая для оратории, "способная сжать и поднять сердце, вызвать слезы..."[25].

Шагинян приходит к выводу, что оперная музыка Мысливечка, "глубоко человечная музыка", фактически ни что иное как "свидетельства сердца, какими они вылились в музыке"[26]. Недаром эта "благодатная" музыка берет за душу[27].

Несколько короче (из-за недостатка документальных данных) говорит Шагинян о педагогической деятельности Мысливечка. Задатки педагогического дарования Шагинян подметила в письме молодого Моцарта к отцу, когда Моцарт описывал встречу с больным Мысливечком, так ошеломившую Моцарта. Мысливечек, увидев испуг Моцарта, отвлек его мысли от своей болезни, чтобы "облегчить настроенье, высветлить его, подбодрить"[28].

---

21 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 175.

22 --------, там же, стр. 174.

23 --------, там же, стр. 123.

24 --------, там же, стр. 253.

25 --------, там же, стр. 254.

26 --------, там же.

27 --------, там же, стр. 359.

28 --------, там же, стр. 23.

Шагинян, базируясь на факте, что у Мысливечка был ученик, который взял на себя его похороны, высказывает предположение, что, очевидно, у Мысливечка должны были быть и другие ученики. И Мысливечек, должно быть, был хорошим преподавателем, если его ученик вспомнил о нем после его смерти.

4) Совпадающие грани образов Шевченко и Мысливечка.- Проанализировав некоторые неодинаковые грани образов Шевченко и Мысливечка, необходимо рассмотреть грани совпадающие.

Шагинян затронула национальный вопрос и его отражение в творчестве Шевченко и Мысливечка, хотя подошла к этому по-разному.

Музыкальная карьера Мысливечка началась и закончилась в Италии, но Шагинян подметила ценное для любого музыканта свойство: музыка Мысливечка несет в себе национальные черты. Мысливечек - богемец, славянин. Уехав за границу, он поддерживает связь с Прагой. Даже воспитанные на итальянской музыке неаполитанцы полюбили Мысливечка, сторонника глюковской простоты, за, как думает Шагинян, "новый для них оттенок славянской задушевности"[29]. Шагинян видит в "изящной и легкой фактуре" создателя чешской национальной оперы Сметаны, творившего почти на полстолетие позже Мысливечка, в его "формально законченной, классической музыке" что-то от Мысливечка, "что-то родное духу и стилю" Мысливечка[30].

---

29 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 189.

30 --------, там же, стр. 163.

В "Тарасе Шевченко" на протяжении всей работы Шагинян избегает даже упоминания одной из главных черт, необходимых для создания полного образа Шевченко,-его национализма, несмотря на то, что главное чувство поэта в течение всей его сознательной жизни - горячая любовь к своей нации - сквозит в подавляющем большинстве его произведений.

Зато, обходя описание национального чувства у Шевченко, Шагинян несколько раз упоминает о Шевченко-"сыне народа"[31], не уточняя, какого народа, и строит свои высказывания на основе советской трактовки слова "народ". Так, она сообщает, что главной чертой личности Шевченко было "сознание себя сыном своего народа", что он не мог "стать ренегатом, отделить собственную судьбу от страшной судьбы своего несчастного народа"[32] - все это без упоминания слова "украинский". Именно "чувство классовой общности с трудящимися" заставляет Шевченко взяться за перо, - поясняет Шагинян. На деле же у Шевченко было не чувство классовой общности с "трудящимися", сиречь крестьянами, а чувство национальной общности и с украинскими крестьянами, и с верхушкой украинского народа - именно на почве принадлежности к одной нации, то есть национализма. Шагинян об этом молчит. Это молчание нельзя простить серьезному исследователю. Но Шагинян тонко понимает человеческую душу вообще, а душу Шевченко в частности, поэтому необходимо допустить, что только существование

---

31 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 40, 97, 98.

32 --------, там же, стр. 97.

партийной цензуры заставило ее построить свою работу без упоминания о важнейшей стороне образа Шевченко.

Совсем иначе обстоит дело с национальными чувствами Мысливечка. Мысливечек - богемец, чех. Сказать, что Мысливечек чувствовал себя чехом, живя за границей (как Шевченко чувствовал себя украинцем, живя в Петербурге), не противоречит линии партии. Поэтому Шагинян сообщает, что Мысливечек считал себя не натурализованным итальянским гражданином, а богемцем, что он "как бы подчеркивает... свою чешскую национальность"[33]. Даже во всей "системе его музыкального мышленья, в каждом большом и малом произведении, в характере и облике его как музыканта, дирижера, деятеля, человека - прорывается национальность его как чеха"[34],- констатирует Шагинян.

Хотя Шагинян и обошла национальные чувства Шевченко молчанием, она необыкновенно удачно создает образ Шевченко-человека. Она рассказывает об этой стороне образа не сразу. Все, что касается характера, натуры Шевченко разбросано по всей книге: слово тут, несколько строк там, и вдруг читатель как-будто видит перед собой живого Шевченко, мудрого, доброго, благородного, душевного, непосредственного.

Шагинян пишет о нем как о человеке, которого "никто из знавших его не мог не любить"[35] хотя бы из-за его "большой,

---

33 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 273.

34 --------, там же, стр. 143.

35 --------, Тарас Шевченко, стр. 73.

чудесной внутренней чистоты и честности"[36]. "Глубокая внутренняя честность" подчеркивается Шагинян много раз, точно так же, как и "нежная и чистая душа" Шевченко, как и то, что Шевченко с его любовью ко всем слабым и обездоленным, к детям и старикам, был, в сущности, сам "большой и душевный ребенок"[37]. Однако иногда видно, что Шевченко, "редкостно правдивый" и "простой как ребенок" обладает "очень большой дозой крестьянской хитринки"[38]. Временами он "недоверчивый и скрытный", так как ждет по горькому опыту "от судьбы и людей больше лиха, чем добра"[39]. В общем же он "умный", разум его "ясный, трезвый, толковый"[40]. В обществе он держится "просто, тактично и спокойно"[41].

Показано необыкновенное трудолюбие Шевченко. Успехи его как художника - это "результат огромного труда, добросовестнейшего изучения истории и фольклора, тщательного, любовного собирания знаний"[42]. В то же время Шевченко, "большой и глубокий мастер"[43], совершенно не самовлюблен.

Шевченко любит людей, и люди, согретые "непередаваемой шевченковской теплотой, которую нельзя искусственно

---

36 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 33.

37 --------, там же, стр. 159.

38 --------, там же, стр. 183.

39 --------, там же.

40 --------, там же, стр. 65.

41 --------, там же, стр. 66.

42 --------, там же, стр. 45.

43 --------, там же, стр. 47.

заимствовать или сочинить"[44], тянутся к нему, "как бы греются возле этой большой души"[45].

Говоря о Шевченко, Шагинян часто употребляет эпитет "теплый": в его письмах к Григоровичу "непередаваемая душевная теплота"[46], записка к Закревскому производит "удивительно искреннее, теплое, человеческое, собственно-шевченковское впечатление"[47], разговоры с Усковой "разворачивают... всю теплоту и бесконечное богатство... души"[48].

В одном месте Шагинян замечает:

> Так, от высказывания к высказыванию, перед нами вырастает удивительно близкий и глубоко современный нам облик певца "Кобзаря". Свыше столетия легло между ним и нами, а он все приближается и приближается, становится бесконечно своим, родным...[49]

Такое же впечатление остается и у читателя.

Точно так же отнеслась Шагинян к созданию образа Мысливечка-человека. Все, относящееся к его характеру, разбросано по всему произведению. Прежде всего, Шагинян хочет опровергнуть установившееся о Мысливечке мнение как о развратнике, ведущем "отвратительный" образ жизни. Желая "очистить характер от всяческих подозрений"[50], Шагинян рассказывает о Мысливечке,

---

44 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 157.

45 --------, там же, стр. 224.

46 --------, там же, стр. 157.

47 --------, там же, стр. 149.

48 --------, там же, стр. 160.

49 --------, там же, стр. 106.

50 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 27.

прекраснейшей души человеке, трудолюбивом, скромном, отзывчивом. Постепенно вырисовывается образ "по настоящему доброго и не самолюбивого"[51], великодушного, серьезного, безупречно честного, всю свою недолгую жизнь трудящегося, охотно помогающего товарищам, живущего очень скромно, обаятельного, "полного огня, ума и жизни"[52] человека, в котором нет ничего легкомысленного. "Не было в действительности Мысливечка-мотылька", - делает вывод Шагинян[53]. Она даже поражена: "Чистым выходит образ, полюбившийся мне из одного только письма, - чистым даже более, чем я надеялась сама"[54]. Недаром, - подчеркивает Шагинян - исследователи, когда-либо писавшие о Мысливечке, любили свою тему, т.е. **Мысл**ивечка, не объективно, "а с личным оттенком, - полюбив просто, по-человечески, предмет этой темы - забытого чешского композитора Иозефа Мысливечка"[55].

Поэтому-то читатель горюет вместе с Шагинян, когда она подводит его к моменту смерти Мысливечка и рассказывает о его трагичной одинокой кончине.

Говоря о Мысливечке, Шагинян тоже использует эпитет "теплый". О Мысливечке "тепло" пишет Пельцль[56]; Шеринг, "дойдя

---

51 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 23.

52 --------, там же, стр. 98.

53 --------, там же.

54 --------, там же, стр. 34.

55 --------, там же, стр. 52.

56 --------, там же.

до Мысливечка... вдруг изменяет своей сухости и начинает говорить тепло"[57]. "Сердечно тепло" пишет о нем Сен-Фуа[58]. В музыке Мысливечка тоже "глубокая внутренняя теплота"[59].

Не ограничиваясь эпитетом "теплый", Шагинян в связи с Мысливечком употребляет производные от слова "любовь". Ярослав Челеда собирал документы о Мысливечке "с величайшим терпением и любовью"[60]; некоторые исследователи еще до Шагинян "любовно отдавали время и силы Мысливечку"[61]; монография Челеды согрета "тем пламенем исследователя, когда он любит предмет своих изысканий"[62]; науку о Мысливечке создали те, "кто любили его"[63]; Шпатова-Рамешова "с большой любовью" написала роман о Мысливечке[64]; сама Шагинян не утомляется слушать музыку Мысливечка в течение целого вечера: "друзья говорят, что это от любви..."[65].

Поддаваясь чувству щемящей жалости, Шагинян несколько раз восклицает: "Бедный Мысливечек!"[66].

---

57 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 54.

58 --------, там же.

59 --------, там же, стр. 300.

60 --------, там же, стр. 52.

61 --------, там же, стр. 54.

62 --------, там же, стр. 61.

63 --------, там же, стр. 64.

64 --------, там же, стр. 73.

65 --------, там же, стр. 131.

66 --------, там же, стр. 335, 348.

Оживлению образа очень способствует портрет описываемого лица. Несмотря на то что о внешности Шевченко осталось много свидетельств, а о внешности Мысливечка можно судить лишь по двум непохожим один на другой портретам, Шагинян строит описание внешности Шевченко и Мысливечка по одной схеме.

Читатель впервые встречается с Шевченко-стариком, "дедкой"[67]. Он "лысый, морщинистый с длинными усами книзу". На нем вышитая украинская рубаха, забранная в "широченные шаровары". Он говорит сам с собой, просматривая папку с рисунками. Следует живая картина: Шевченко "вытаскивает... пожелтелые рисунки и вдруг крякнул "эге" и приподнял большой лист". Мальчик Суханов (от лица которого ведется рассказ) и читатель (через восприятие Суханова) видят в руках Шевченко "необычайный портрет, юношу со свечой в правой руке". Это автопортрет Шевченко:

> Свет падает прямо в лицо юноше, наклонившему лоб и выразительно, исподлобья, в упор взглядывающему на зрителя. Пушистые брови как бы слились в одну линию, большие глаза глубоки, курносый нос короток, - свежее, безволосое, открытое лицо, счастливое бессмертной молодостью, овеянное кудрями, озаренное будущим, лицо - артиста[68].

Шевченко, с портретом в руке, рассматривает себя в зеркало, в котором отражается "другой человек, облысевший, поросший дремучим усом, с длинными волосинками в бровях, с пятнами скорбута

---

67 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 27.

68 --------, там же, стр. 27-28.

на лице, с тяжелым, грузным телом, с дыханьем эмфизматика"[69]

Если бы Шагинян хронологически последовательно рассказала о внешности Шевченко, она не добилась бы такого эффекта, какой ей удается создать приемом сопоставления молодого лица со старым, что заставляет не только ярче представить произшедшие с человеком биологические перемены, но и задуматься о причинах, вызвавших их. Вот это и делает образ "живым".

Шагинян искусно находит предлоги, чтобы всесторонне описать внешность Шевченко, не утомляя читателя. Она то опровергает стереотипное представление о "вечном батьке"[70], то вспоминает о чеканке на медалях, на которых обычно изображается профиль человека, чтобы "к слову" описать профиль Шевченко.

В иллюстрациях Шагинян приводит два контрастных автопортрета Шевченко: один, сделанный до ссылки (молодой человек с открытым интеллигентным, гладко выбритым лицом), и другой, сделанный во время ссылки, лет через I3 - I5 после первого. Второй автопортрет мало известен и передает момент, когда "ссыльный Шевченко еще не стар, с огромной бородой-лопатой, с испитым лицом, с пытливым взглядом..."[7I] Рассматривая портрет, хочется добавить: с огромными, глядящими в душу, грустными глазами, со скорбной складкой меж бровей.

Мысливечек, как и Шевченко, впервые возникает перед читателем немолодым, за три года до смерти. Если внешность

---

69 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 28.

70 --------, там же, стр. 28.

7I --------, там же, стр. 6I.

Шевченко впервые была описана через восприятие мальчика-ученика, то внешность Мысливечка дается через восприятие молодого Моцарта, который узнает Мысливечка по походке. И Шагинян догадывается:

> ... значит... прочной и очень отстоявшейся во времени была у этого больного культура его ходьбы, культура движения, та грация своего времени и стиля эпохи, которая в одном старом источнике... заставила автора назвать Мысливечка "галантным кавалером". Легкой музыкальной походкой шел Мысливечек к своему дорогому гостю...[72]

Из письма Моцарта вырисовывается облик человека, полного огня, энтузиазма, несмотря на тяжелую болезнь, от которой он похудел, с израненной, оперированной ногой.

В "Тарасе Шевченко" за впечатлением мальчика следовало сравнение двух портретов: автопортрета в молодые годы и отражения в зеркале пожилого Шевченко. Почти тот же прием использован в "Воскрешении из мертвых": Шагинян анализирует пастель Шмидта, на которой изображен молодой Мысливечек "с красивой линией губ, с подбородком, слегка выдвинутым вперед, как у человека с характером, и прямым носом..."[73] Затем следует описание портрета кисти Нидерхофера, на котором Мысливечек "уже в летах": "... под глазами мешки, у носа ко рту - две морщины, появился двойной подбородок - мясистая подушечка, а выражение глаз странное: напряженье, испуг, самозащита..."[74]

---

72 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 19.

73 --------, там же, стр. 74.

74 --------, там же, стр. 76.

Интересно, что на молодом портрете у Мысливечка голубые глаза, а на втором - темные. Но Шагинян нашла через газету почти всех потомков брата-близнеца Мысливечка и убедилась, что все они высоки ростом, блондины и голубоглазы, что дало ей возможность предположить, что и Мысливечек был, очевидно, голубоглазым.

Заговорив о медальонах, Шагинян провела аналогию с профилем Шевченко. Буквально тот же прием использован в "Воскрешении из мертвых": оказывается, что по мнению знатоков, портрет Мысливечка идеализирован и что ему, как и вообще "медальонным (в круглых рамках) портретам артистов и певцов, как и певиц I8 века, доверять особенно нельзя..."[75]

Шагинян время от времени, используя воспоминания современников, воспроизводит речь Шевченко, что также оживляет образ. Слышны даже интонации: когда в присутствии мальчика Суханова он разбирает папку с рисунками, то "тихим голосом разговаривает сам с собой..."[76]; когда Шевченко работал, у него была "привычка разговаривать... со своей картиной, давать ей нежно-ругательные клички в случае удачи и крепко поругивать в случае неудачи..."[77]

Из приведенных воспоминаний Суханова делается известной такая трогательная подробность:

> "Иногда... он садился к маленькому столику и начинал тихо, почти осторожно выводить на первом попавшемся

---

75 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 74.

76 --------, Тарас Шевченко, стр. 28.

77 --------, там же, стр. 44.

клочке бумаги какие-то не то старческие, не то старинные каракули" и читал "хлопцу" "тихим добрым голосом" свои стихи, а мальчик, не понимая, плакал, - "так уж жалостно, припевисто-нужно выходили эти стихи из уст Кобзаря"[78].

Шагинян приводит письма Шевченко, при чтении которых как будто слышится его голос и выявляется манера речи.

Вообще в книге раскидано много замечаний о языке Шевченко, которые в общности своей сливаются в дифирамб ему. Так, становится известным, что язык Шевченко, "молодой, гибкий, самостоятельный"[79], иногда "чудесно взволнованный, драматический, нежно-ласковый в эпитетах, своеобразный в синтаксисе..."[80] - это язык "тех истоков, которые слились и зазвенели словно колокола и колокольчики в могучей оркестровке гоголевской речи"[81].

В отношении "речи" образ Мысливечка "оживлен" несколько иначе. Свидетельств об устной речи Мысливечка нет. Есть лишь считанное количество писем, так как "Мысливечек не любил и не умел в этот эпистолярный век писать письма"[82]. Но как Шевченко в своих стихах, так Мысливечек в своей музыке передал многое: свой живой темперамент, оптимизм, известную зрелость характера еще в сравнительно молодые годы, задушевность и страдание. И Шагинян интерпретирует музыку Мысливечка так же,

---

78 Б. Суханов-Подколзин, Воспоминание о Т.Г. Шевченко его случайного ученика, "Киевская старина", 1885, № 2, стр. 235, цит. М. Шагинян в кн. "Тарас Шевченко", стр. 44.

79 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 9.

80 --------, там же, стр. 69.

81 --------, там же, стр. 71.

82 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 256.

как речь Шевченко, то есть считает ее отзвуком "голоса пережитых им страстей в музыке, как у поэта - в его поэзии"[83].

2. Образы второстепенных действующих лиц.

Шевченко и Мысливечек показаны во взаимоотношениях с другими историческими лицами, которые, играя подчиненную роль по отношению к центральным фигурам, служат для раскрытия и полноты изображения различных ситуаций из жизни главных героев. В создании этих образов Шагинян также проявляет свою исключительную писательскую одаренность. Иногда в двух-трех строках, иногда подробно, она дает исчерпывающую характеристику, раскрывает внутреннее содержание человека.

I) Второстепенные действующие лица в "Тарасе Шевченко".- В "Тарасе Шевченко" много второстепенных персонажей. Тут и лысый, "с лицом Силена", Николай Курочкин, "толстый" и "добродушно-ленивый", показанный в тот момент, когда он, "задыхаясь и отдуваясь", поднимался по лестнице в квартиру Шевченко[84]. Тут и мало симпатичный крепостник Платон Закревский, "бесцветный, мелкочертый, маловыразительный полнокровный мужчина с красно-розовым лицом, типа, который дети называют "поросячьим"[85]. Тут и жена его, Ганна, шевченковская любовь. Шагинян рассматривает ее портрет и замечает, что даже ничего

---

83 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 252.

84 --------, Тарас Шевченко, стр. 224.

85 --------, там же, стр. 150.

не зная о Ганне Закревской, "вы останавливаетесь невольно и стоите долго... и глаза ее долго, неотступно преследуют вас"[86]. Шагинян считает, что ни на одном портрете кисти Шевченко "нет таких глаз, нет такой полной, трагической, душевной жизни глаз, такого слезно-нежного, говорящего взгляда", как на портрете Ганны[87].

Живо и в то же время поэтично представлена читателю старушка Волховская, "старенькая мати", которую Шевченко вспоминает как "немногое светлое и безоблачное" среди тех, кто встречался на его жизненном пути[88]. "Добрая старушка", "живой кусочек прошлого", прожила половину своей жизни в XVIII веке. Поэтому одно ее появление в комнате переносит присутствующих в необыкновенную атмосферу: "Словно заводилась вдруг, среди мрачного хорала, чудесная, старинная музыкальная табакерка, запевавшая своими колокольчиками лукавую ритурнель"[89]. Почти восьмидесятилетняя "слепая, белая как лунь"[90] Волховская привлекает Шевченко своей жизнерадостностью.

Точно так же живы и убедительны образы тщеславной, неумной Пиуновой, симпатичного и простого в обращении Бутакова, Виктора Забиллы, "старого знакомца поэта, веселого и плохого

---

86 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 150.

87 --------, там же.

88 --------, там же, стр. 123.

89 --------, там же, стр. 124.

90 --------, там же.

стихотворца"[91].

Образ Пантелеймона Кулиша, о котором Шагинян вспоминает несколько раз, возникает не сразу, но в конце концов читатель ясно видит властного, самовлюбленного, но малоодаренного по сравнению с Шевченко, писателя и общественного деятеля, которому хочется руководить "дичком Шевченко, народным соловьем, который, будто бы "не ведая, что творит", заливался своими соловьиными песнями, как дитя природы..."[92] Читатель как будто слышит менторский тон Кулиша, когда он пишет Шевченко, прося прислать стихи на проверку: "... пришли перше мині их на прогляд, щоб пішло воно с моєї руки..."[93]

По-новому, в блестящем психологическом исследовании, раскрывает Шагинян внутреннюю суть княжны Репниной. Характеристика княжны - одна из самых больших по объему. Шагинян, видя в княжне незаурядного человека, систематично раскрывает внутреннюю жизнь этой богатой, полной противоречий натуры (до Шагинян про княжну писалось как про "бесплотного ангела"[94]). Шагинян рассказывает, какие муки причинило княжне глубокое, "страстное, неутоленное желанье любви, калечившее ее и превращавшее в больную мечтательницу"[95]. Шагинян понимает, что жизнь

---

91 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 172.

92 --------, там же, стр. 58.

93 П. Кулиш, Повне зібрання творів Тараса Шевченка, т.III, Листування, Держ.Вид. Укр., 1929, стр. 291, цит. М. Шагинян в кн. "Тарас Шевченко", стр. 64.

94 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 135, 138.

95 --------, там же, стр. 136.

княжны глубоко трагична "чудовищной, бессмысленной необходимостью жить без общественной функции, без ремесла, без занятия, работы, профессии, потому что девушке ее круга н и ч е г о д р у г о г о н е о с т а в а л о с ь"[96].

Шагинян видит единственный возможный путь для княжны: мистику и религию, - и понимает, почему княжна, лишенная семейной жизни и полезной деятельности, "перегорает в своем страшном бесплодии"[97]. Поэтому "новый друг Шевченко", как называет ее Шагинян, - воплощение противоречий: "Молитвы и подавленные страсти; мировоззрение, выросшее на отказе, нетерпимое к себе и другим, но овеянное дымкой большой поэзии действительно прекрасной и доброй души..."[98].

2) Второстепенные действующие лица в "Воскрешении из мертвых".- Манера построения образов второстепенных действующих лиц в "Воскрешении из мертвых", в основном, та же, что и в "Тарасе Шевченко". Однако сам состав образов в "Воскрешении из мертвых" несколько разнится, что обусловлено типом произведения.

"Воскрешение из мертвых" - биографическое произведение чистого научно-художественного стиля. Признаки художественного произведения преобладают в нем по сравнению с остальными тремя произведениями. Одним из этих признаков является описание самого процесса поисков, в связи с чем Шагинян вынуждена ввести

---

96 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 137.

97 --------, там же, стр. 138.

98 --------, там же.

два новых вида героев: автора, то есть самое себя, и своих современников, с которыми она встречается в процессе работы над произведением. Таким образом, в "Воскрешении из мертвых" второстепенные действующие лица делятся на современников Мысливечка и на современников Шагинян с самой Шагинян в их числе.

Современники Мысливечка, как и второстепенные персонажи в "Тарасе Шевченко", обрисованы замечательно. Его молодой коллега, Вольфганг Моцарт, характер которого, непосредственный, эмоциональный, импульсивный, по мнению Шагинян, так ясно проявился в его почерке, был не только "гениальным подростком" с редкой наблюдательностью подмечавшим смешное в людях, не только молодым здоровым юношей, имеющим перед собой "весь блеск будущей славы, все блаженство непрерывного творчества, любовь, жизнь, годы, может быть десятки лет жизни..."[99], которые не суждены были Мысливечку, но и обладателем некоторых отрицательных черт характера. Моцарт, сообщает Шагинян, не был хорошим коллегой[100], часто безжалостно отзывался о своих современниках-музыкантах, в частности, о Мысливечке. В одной из его записок, где говорится о Мысливечке, "много... того, что англичане называют "malice", а мы очень несовершенно переводим словом "злорадство", - интерпретирует Шагинян[101].

Не менее ярко обрисован отец Моцарта, Леопольд. Читая

---

99 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 23.

100 --------, там же, стр. 37.

101 --------, там же, стр. 38-39.

его письма к сыну, Шагинян видит, что Леопольд - человек не очень симпатичный. Он позволяет себе "недобрые шуточки" по отношению Мысливечка и клевещет на него, называя корыстным и практичным. Когда Мысливечек был в зените славы, Леопольд Моцарт заискивал перед ним, отзывался о нем в письмах с уважением. Как только Мысливечек попал в беду, тон старшего Моцарта меняется, делается циничным и жестоким[102].

Мать Моцарта, наоборот, добрая и отзывчивая женщина, спокойная и сердечная. Она навещает больного Мысливечка в госпитале и долго сидит у него, а потом пишет домой "прелестное, полуграмотное письмо", которое так "женственно-хорошо"[103].

Близнец Иоахим, простой, добрый, любящий, незамысловатый, описан с большой симпатией. Шагинян доказывает его любовь к брату, базируясь на собственном открытии: она, раскопав забытые документы, устанавливает, что не Иозеф Мысливечек окончил гимназию и получил свидетельство, как сообщал Иоахим, а сам Иоахим. Иозеф, будущая музыкальная знаменитость, гимназии не окончил, "тестимониума" не получил. Близнец же Иоахим этим своим заявлением доказал, что "любил брата так, как могут любить только близнецы, отдавая ему самое лучшее, что он знал за собой, - свою репутацию, свои собственные заслуги, с его точки зрения значившие очень много"[104].

---

102 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 37.

103 --------, там же, стр. 26.

104 --------, там же, стр. 82.

Чтобы "облик Иоахима выступил из темноты"[105], Шагинян дает подробный психологический анализ его факсимиле и его завещания, из которого вырисовывается образ человека хозяйственного, обстоятельного и интеллигентного. В его подписи чувствуется и "студиозуз", и "уже поживший, уже больной мельник", писавший "рукою в мозолях и жилах"[106].

Замечателен образ графа Дураццо, знатного вельможи, посла, меломана, театрала и поэта. Он так симпатичен Шагинян, что, посвятив ему три страницы, она предлагает читателю: "Помедлим еще на личности Дураццо..."[107]

Особенно ярко обрисованы певицы: сыгравшая такую неприглядную роль в судьбе Мысливечка Катерина Габриэлли и Лукреция Агуйяри. Как в "Тарасе Шевченко" характеристика княжны была самой большой по объему, так в "Воскрешении из мертвых" характеристика Габриэлли - самая подробная.

Габриэлли - певица с мировой славой, обладающая феноменальным голосом, красивая, развратная, "смесь цинизма и утонченности, извращения и примитива..."[108] - так интерпретирует ее портрет Шагинян. Лицо ее и "фейное" (от "фея"), и "змеиное"[109]. Она окружена "сказочным ореолом" слухов о скандалах и

---

105 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 103.

106 --------, там же, стр. 104.

107 --------, там же, стр. 207.

108 --------, там же, стр. 295.

109 --------, там же, стр. 296.

"фортелях"[110]. С одной стороны, она интеллигентна и наблюдательна, щедра по отношению к бедным товарищам по сцене, с другой, - завистлива и непорядочна. Она не только не помогает Мысливечку, она позорит его как композитора на весь музыкальный мир, вставив в оперу Мысливечка три арии Сарти.

Нельзя не упомянуть об образе русского, тоже забытого, талантливого духовного композитора Максима Березовского, которого по возвращении в Петербург "встретили холодно, втиснули чуть ли не внештатным в ту самую капеллу, где он раньше обучался, подвергли всяческим униженим..."[111]

Как и в "Тарасе Шевченко", в "Воскрешении из мертвых" есть очень короткие, но меткие характеристики. Первый преподаватель, у которого Мысливечек проходил контрапункт, Хаберманн, "как очень много посредственных людей, при жизни был удачлив и заметен"[112]. Это все о Хаберманне, но образ создан.

В "Воскрешении из мертвых" выпукло выступает образ автора, производящего все поиски, скрепляющего повествование своим присутствием на страницах книги. Образ автора необыкновенно эмоциональный, так как Шагинян все время волнуется, удивляется, восклицает. Для автора обычны выражения типа: "... больше всего

---

110 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 245.

111 --------, там же, стр. 280.

112 --------, там же, стр. 95.

поразило меня..."[113], "... первое, что очаровало нас..."[114], "... первое, что сразу же захватило меня..."[115], "... охваченная холодом волнения..."[116], "... я сидела, завороженная..."[117], "... тут меня постигло жестокое разочарование..."[118]. Автор слушает "потрясающее по красоте" анданте[119], слушает менуэт, тема которого кончается аккордом, "с блеском и элегантностью говорящим: вот так! Да, вот так! идите, мчитесь, забирайтесь все выше, рассыпайтесь по клавиатуре, а уйти вам некуда, некуда..."[120].

Именно эмоции заставляют Шагинян сменить тему Моцарта на Мысливечка: она читает о Мысливечке в письме Моцарта и вдруг ощущает "удар в сердце"[121]. Шагинян осознает, что это письмо - один из самых потрясающих" документов: "... я почувствовала, как буря поднимается во мне"[122]. Далее идет эмоциональное описание охвативших ее ощущений:

---

113 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 43.

114 --------, там же, стр. 153.

115 --------, там же, стр. 171.

116 --------, там же, стр. 225.

117 --------, там же, стр. 47.

118 --------, там же, стр. 347.

119 --------, там же, стр. 125.

120 --------, там же, стр. 137.

121 --------, там же, стр. 16.

122 --------, там же, стр. 22.

> Эти бури - особенные, предвестники очистительной тишины, когда возникает завязь будущей книги вашей. Со дна словно вихрем взметаются сухие листья, несутся вскачь, подгоняемые ветром; ветви трещат и наклоняются, птицы снялись и стаей беспорядочно летят в сторону, сейчас сверкнет зигзаг из пыльного неба, и на пыльную землю упадет первая капля. Все прошлые интересы и замыслы... все это снял вихрь, оставив один вспыхнувший интерес и волненьем выжатую слезу на реснице[I23].

Так же эмоционально Шагинян относится к Мысливечку. За время работы над книгой она "сжилась" с его образом: "я столько была с ним, живым, так воскрешала его к жизни, так часто чувствовала его рядом, в работе своей..."[I24] Расстаться с полюбившимся образом тяжело для Шагинян: он много раз был ей "поддержкой и утешеньем в тяжелые минуты жизни"[I25]. Неудивительно поэтому, что, говоря о Мысливечке, Шагинян иногда называет его "мой" или "наш" (вместе с читателем): "... новая война... пришлась уже на век моего Мысливечка..."[I26], "Но вернемся к нашему Мысливечку"[I27].

Образы своих современников Шагинян дает в большинстве случаев в беглых зарисовках. Это, во-первых, чешские исследователи, с которыми ей пришлось встречаться: "милый старый ученый" профессор Джурлео[I28] в его "величавой старости" и его

I23 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 22.

I24 --------, там же, стр. 337.

I25 --------, там же, стр. 339.

I26 --------, там же, стр. I5I.

I27 --------, там же, стр. I6I.

I28 --------, там же, стр. 335.

жена и помощница, "черноглазая донна Роза"[129]; "любезный и брызжущий чисто венской радостью жизни, с венскими искорками веселья в глазах", торопящийся доктор Новак[130]; музыкант и историк музыки Ярослав Челеда, "авторитет по Мысливечку", со своим "необыкновенно свежим и моложавым лицом, словно он весь век провел на воздухе"[131]. Кабинет его похож на большой звуконепроницаемый сейф, так как "ухо ученого чувствительно к уличному шуму так болезненно, как ухо музыканта"[132].

Директор римской библиотеки - "необыкновенно благожелательная и милая доктор Эмилия Зенотти"[133], "высокая и худенькая женщина, с черноволосой, гладко приглаженной итальянской головкой и озабоченными, большими глазами"[134].

Шагинян заходит в старинный храм. "Кто-то невидимый" мастерски играет на органе. Шагинян хочет познакомиться с органистом, поднимается на хоры и видит: "У органа сидела, опустив голову, маленькая, старая, иссиня-бледная монахиня лет семидесяти". В блокноте Шагинян остается "ее дрожащая, готическими буквами выведенная, старческая подпись..."[135]. Сказано

---

129 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 29.

130 --------, там же, стр. 32.

131 --------, там же, стр. 61.

132 --------, там же.

133 --------, там же, стр. 223.

134 --------, там же, стр. 224.

135 --------, там же, стр. 221.

мало, но картина создана полная.

Короткие зарисовки-этюды маленьких участников концерта островской музыкальной школы очень образны: четырехклассница Кенкушева, "маленькая, бледная от волнения"[136] или "худенький, очень серьезный" Ярослав Коуржил, одаренный скрипач, в руках которого скрипка "не только... пела, но она пела... человеческим голосом..."[137]

Иногда Шагинян беглыми штрихами рисует образы советских деятелей искусства. Профессор Московской консерватории Гинзбург хочет сыграть для Шагинян. По его лицу заметно, что он устал. Но музыка действует: "...усталость словно стерло с его лица"[138].

Ленинградский театро- и искусствовед Мовшензон, "щурясь под светлыми стеклами очков, словно капая с них светом на карточки в картотеках...", находит рукопись оперы Мысливечка[139].

"Оживлению" образов современников Шагинян очень способствует ввод прямой речи. Например, читатель, возможно, не обратил бы особого внимания на молодого монаха, который, заразившись волнением Шагинян, помог ей в поисках плана дома Мысливечка. Однако после его слов и жеста ("Вот он! - сказал монашек и пальцем дотронулся до крошечного квадрата, на котором

---

136 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 134.

137 --------, там же, стр. 138.

138 --------, там же, стр. 128.

139 --------, там же, стр. 359.

стояло 465, - вот она, "Площадь Восьми Кантонов"[I40]) образ его прочно входит в сознание читателя.

Так же "жив" образ секретарши на кафедре марксизма-ленинизма, которая "явно смутилась духом" и начала заикаться, узнав, что́ разыскивает Шагинян: "... ведомости ко-коллегии и-иезуитов?"[I4I]

3. Связь образов исторических лиц с эпохой.

Для того, чтобы образы исторических лиц вышли живыми и убедительными, необходимо показать их в связи с исторической обстановкой, с нравами, с бытом, с природой. В обоих произведениях первой группы Шагинян мастерски справляется с этой задачей. Материал, относящийся к эпохе, преподнесен фрагментарно (отдельные места или описания вкраплены в различные места повествования) и динамично .

I) Описание эпохи в "Тарасе Шевченко".- В этом произведении исторический фон как бы всплывает перед глазами читателя. Вот как, например, описано поместье Волховской, где бывал Шевченко: это "ажурный дворец, с ароматом цветов из сада, с бьющими струями фонтанов, с беспечной, разнохарактерной толпой", которая собралась, чтобы отпраздновать именины хозяйки[I42]. Сразы видны нравы помещичьей среды: "Гости наезжали

I40 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 343.

I4I --------, там же, стр. 80.

I42 --------, Тарас Шевченко, стр. I22.

цугом, с семьями и дворовыми, дом не вмещал приезжих, разместиться в этом хаосе было страшно трудно..."[143].

Из отдельных замечаний, рассыпанных по книге, постепенно становится известным, что провинциальная молодежь, например, увлекалась Брамбеусом и Кукольником, но пропускала без внимания статьи Белинского, так как они казались ей скучными; что среди украинских женщин началось увлечение украинской национальной литературой. В связи с увлечением Шевченко Пиуновой, Шагинян описывает нравы, царившие в крепостных и в провинциальных театрах того времени, с их бенефисами, подарками актерам. Вырисовывается убранство комнат в поместьях, в которых бывал Шевченко, "дивные вещи", наполнявшие их: "... фарфор за стеклянными витринами, тарелки на стенах, драгоценная, красного и черного дерева, мебель, гобелены, свисавшие с карнизов, пестрая мозаика цветных стекол в часовне..."[144]. Попутно становится известным, что эти произведения искусства были плодом крепостного труда.

Быт и нравы живо воскрешены в описании покоев в поместье Волховской во время бала:

> И вдруг среди толпы разряженных дам и расфранченных кавалеров является истопник в простой крестьянской одежде, в дегтяных сапогах, с длинной кочергой, и, расталкивая раздушенную толпу, отправляется к печке, садится на корточки и, помешивая головни, понюхивает себе табак из рожка, вынутого из-за голенища. Дождавшись флегматически времени, истопник полезет на лесенку, закроет трубу и, сложив на плечо свои доспехи, отправляется назад тем

---

143 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 120.

144 --------, там же, стр. 178.

же порядком, не обращая внимания на происходящее, как человек, добросовестно исполнивший свою обязанность[145].

В связи с пребыванием Шевченко в ссылке Шагинян то обрисовывает нравы, господствовавшие в захолустных военных крепостях, с их суровой дисциплиной и грубостью, то описывает окружающее Шевченко, вроде каравана верблюдов, на одном из которых "сидел обнаженный киргиз и импровизировал свою однотонную, как и степь его, песню"[146].

Из приведенных Шагинян отрывков из дневника Бутакова встает картина жизни Шевченко в экспедиции, полная трудностей и опасностей.

Из описаний, связанных с отношением Шевченко к еженедельнику "Искра", становится известным об эпохе 60-х годов, которая была "временем общей лихорадки", когда "например, из-за какой-нибудь статьи "Современника" люди, в обыкновенное время степенные и не речистые, обращались в каких-то исступленных..."[147]; о входившем в моду народничестве; о влиянии этого движения не только на умы, но и на моду:

Цвет и покрой "гарибальдийских блуз" был повсеместно чуть не обязательным костюмом у девиц, так же как и для молодых людей; с того времени пошла мода на красные рубахи с косым воротом и желтыми ластовицами или

---

145 А. Чужбинский, Воспоминание о Т.Г. Шевченко, СПб., 1861, цит. М. Шагинян в кн. "Тарас Шевченко", стр. 121-122.

146 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 196.

147 "Киевская старина", 1885, № 2, Воспоминания Б. Суханова-Подколзина, стр. 230, цит. М. Шагинян в кн. "Тарас Шевченко", стр. 220.

малорусского покроя белые, с прямым, расшитым цветами, воротом и грудью[148].

Из шагиняновского анализа наиболее часто употребляемых тем журнала "Искра", с сотрудниками которого дружил Шевченко, вырисовываются отрицательные явления жизни тех лет: вошедшая в моду игра на бирже, обычай делать визиты начальству по большим праздникам, "кумовство" при получении службы, нажива на квартирной плате, продолжительный рабочий день на фабриках и заводах, рукоприкладство полиции. Пересказ карикатуры из "Искры" дает понятие о взглядах на искусство.

2) Описание эпохи в "Воскрешении из мертвых".- В этом произведении предстает, главным образом, картина XVIII века. Рассказывая о Мысливечке, Шагинян затрагивает политические и военные события, дипломатические интриги, европейские войны, итальянские и чешские нравы и обычаи и - очень часто - музыкальную жизнь того времени, прибегая для этого к пространным авторским отступлениям. У читателя создается полная картина происходившего. Он узнает, что в 30-летнюю и 7-летнюю войну "бесчисленные армии топтали чехословацкую землю, проходили по всем ее дорогам..."[149]. Дороги эти

> ... были ужасны... То были жуткие дороги опустошений, сделанных Семилетней войной. Надвигался голод. Косили болезни. Целые деревни жили под страхом вымиранья... с едой было очень плохо... Несчастные лошади и

---

148 М.О. Микешин, Из моих воспоминаний, Сб. "Нечто из артистического мира", изд. Ледерле, СПб., 1897, стр. 138, цит. М. Шагинян в кн. "Тарас Шевченко", стр. 220.

149 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 154.

дьявольские вагоны, заменявшие там портшезы, хоть и кого могли угробить; истощенное голодом население, едва оправившееся от злокачественной лихорадки, заразительной не меньше, чем чума; отсутствие провизии...[150]

Из описаний быта зажиточных горожан вырисовывается жизнь в семье брата Мысливечка, его сестры, ушедшей в монастырь. Интересно, что в большинстве случаев бытовые детали, касающиеся жизни Мысливечка, восстановлены по принципу "научного воображения", которым так часто пользовался Тынянов[151]. Например, говоря, что Мысливечек родился в доме, называвшемся "У синего корабля", Шагинян логично заключает, что в доме "в каменных подвалах",должно быть, хранилось вино, так как у отца Мысливечка были свои виноградники, а братьям, "как принято было в чешских семьях, давали за обедом выпить по стакану "[152].

Описание быта чешских крестьян, богемских деревушек, в которых крестьяне занимались различными ремеслами на дому ("В каждом домике вертелось в руках неутомимое веретено, наматывая на себя пряжу; из каждого оконца жужжала деревянная ножная прялка с колесом"[153]), описание жизни мельника и пастуха (оба "обречены на одинокую, лицом к лицу, встречу с вечностью... один в звуках, другой в мерцанье света"[154]. Колесо мельника выстукивает "бродя-жить, бродя-а-жить", но мельник не может

---

150 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых", стр. 308.

151 См. "Приложение 2", стр. 430.

152 М. Шагинян, там же, стр. 211.

153 --------, там же, стр. 167.

154 --------, там же, стр. 87.

уйти. Под это "зовущее" постукивание мельник, "сколько народу ни толпилось бы тут... невольно чувствует себя в одиночестве, скованный ритмом мельничной мелодии... завороженный ворожбой ее, как пастух световой музыкой неба"[155]), - помогают понять жизнь Мысливечка.

Яркое представление о путешествиях Мысливечка вызывает описание Италии XVIII века, поделенной на "кусочки", пестрой на карте, "как ягуар"[156]. "Цвет на карте это еще полбеды", - продолжает Шагинян и рассказывает о таможенных порядках того времени, о бандитизме на больших дорогах.

Замечательно образно описание самого путешествия Мысливечка, которого министр Тануччи захватил с собой. Мысливечек попал "на более удобные, разукрашенные и разубранные, шедшие под королевским флагом, барки...", главное удобство которых заключалось в том, что не нужно было "ежеминутно хвататься за документы и за кошелек, чтоб откупаться от итальянских таможенников и полицейских"[157].

Перед читателем, восхищенным мастерской передачей Шагинян, вырисовываются нравы эпохи: обязательный для XVIII века реверанс,

> ... когда мужчины, опуская перед собой шляпу с перьями и сгибая вперед стан, делали "комплимент" или "реверанс", который во всей своей женственной грации

---

155 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 87.

156 --------, там же, стр. 286.

157 --------, там же, стр. 285-286.

> глядит на нас со множества фарфоровых статуэток, галантных полотен, воспроизведений тогдашних нравов и манер на тысячах гравюр.[158]...;

или не менее обязательный менуэт, который танцуют дамы "в фижмах, делающих талию осиной, а ножку из-под целого Монблана пышных юбок - крохотной, как мышка..."[159]; пышные празднества по случаю свадьбы особы из царского дома или дня рождения короля, или карнавала,

> ... когда маски безумствовали в театрах, на пятачках площадей, в гондолах и барках, фейерверки затмевали звезды в небе, музыка гремела, не прекращаясь, из канала в канал, из гондолы в гондолу, из дома в дом, а фасады дивных дворцов, ярко освещенных плошками высотой в сажень, отраженными в прикрепленных рядом с ними зеркалах, выступали из этой исчерченной огнями пестрой черноты ночи своими восточными полуарками, тонкими стебельками колонн, вычурной лепкой карнизов и входами, спускавшимися прямо в воду[160]...;

пение стихов Торкватто Тассо гондольерами; маленькое кладбище в Риме; скромная гостиница в Венеции; труппа странствующих музыкантов, исполняющих свои партии на профессиональном уровне; сопровождающий музыкантов уличный певец, поющий не хуже знаменитостей.

В описание эпохи, как и в "Тарасе Шевченко", введены мемуары и воспоминания современников Мысливечка. Так, из дневника графа Толстого, побывавшего в Венеции, становится известным, что венецианцы увлекаются оперой и

> ... всякие потехи чинят и по морю сидят в гондолах и барках с музыкою и всегда веселятся и ни в

---

158 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 18.

159 --------, там же, стр. 134.

160 --------, там же, стр. 209.

чем друг друга на задирают, и ни от кого ни в чем никакого страху никто не имеет, всякий делает по своей воле, кто что хочет[161]...

Из рассказов Шагинян о ее любимом аббате Галиани вырисовывается экономическая жизнь Италии того времени, когда приходилось выписывать не только полотно для рубашек, но даже чернила для аббата из Парижа, так как промышленность была не развита[162].

Из описаний выходок Габриэлли узнается многое о долговых тюрьмах, о роскошной жизни самой певицы, когда она "разъезжала цугом, везла за собой хвосты знатного кортежа, а впереди ее коляски мчался конный курьер, трубя перед гостиницами..."[163].

Читатель ясно представляет себе духовную атмосферу Италии того времени по рассказу Шагинян об "Академии борцов" в Милане, состоявшей из знатных идеалистов, похожих по духу на русских декабристов[164].

Образно описано робкое развитие науки, когда новый век "стучался во все двери, по-своему проникая в каждую"[165], век "наивных" опытов в салонах, с "дамами и царедворцами, писателями и дипломатами, авантюристами типа Казановы и светским аристократом лордом Гамильтоном"[166].

---

161 "Русский архив", 1888 г., Дневник Толстого за 1698 год, цит. М. Шагинян в кн. "Воскрешение из мертвых", стр. 203.

162 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 320.

163 --------, там же, стр. 288.

164 --------, там же, стр. 259-267.

165 --------, там же, стр. 267.

166 --------, там же.

Шагинян воспроизводит литературную жизнь того времени, когда в Италии гремел Метастазио, а в Богемии не было еще своего большого поэта[167].

Наибольшее внимание Шагинян уделяет воссозданию картины музыкальной жизни эпохи. Перед глазами читателя проходят странствующие труппы, знаменитейшие певцы и певицы, дирижеры и прославленные композиторы. Читатель узнает, какие музыковедческие книги были популярны в то время, как создавались оперные либретто, какие оперы, оратории и интермедии ставились в Праге в течение семидесяти пяти лет, до самого конца XVIII века. Читатель узнает о борьбе двух музыкальных школ - Пиччини и Глюка,- узнает о закулисных нравах и о нравах, царящих в зрительном зале, когда венецианцы сочиняли сонеты в честь любимых композиторов, печатали их на бумажках и осыпали этими бумажками любимца; когда римляне кричали на весь театр "браво" отсутствующему артисту, которому артист на сцене подражал, а неаполитанцы выражали свой восторг непосредственно.

Интересные маленькие подробности украшают повествование. Например: "восемнадцатый век знал свои тонкости. Сотни свечей, унизывавших карниз внутри церкви Сан-Марко, тоже вспыхивали мгновенно, от молниеносного огонька, бежавшего по серной нитке, которой все они были перевязаны..."[168].

Колорит эпохи чувствуется в описании поведения знати в

---

167 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 161.

168 --------, там же, стр. 210.

ложах, устроенных наподобие сотов в ульях, "чуланов", как их назвал гр. Толстой в дневнике. Эти "чуланы" были меблированы на манер гостиных, в них во время представления играли в карты, разговаривали, ходили из одного в другой в гости, ели и флиртовали[169].

3) Сопоставление прошлого и настоящего в описании эпохи.- В описаниях эпохи и среды Шагинян часто прибегает к приему контраста, противопоставления прошлого настоящему: шевченковской эпохи - советскому времени, времени Мысливечка - современности. Иногда в результате происходит "сближение эпох": повествование делается более конкретным, образы - более живыми.

Таких переходов в обеих книгах много. Вот несколько примеров: рассказывая о необыкновенной архитектуре церкви в Мосевке, Шагинян заканчивает современным впечатлением: "Я подъехала к Мосевке на закате, уже ввечеру, и виденье в этот час казалось еще фантастичней и нереальней"[170].

То же самое в "Воскрешении из мертвых". Рассказав о собственном впечатлении от посещения скрипичного мастера, "широкоплечего богатыря с нежнейшими, как у девушки, руками", Шагинян переходит ко времени Мысливечка: "... если б Иозеф Мысливечек со своей скрипкой..."[171].

Иногда, говоря о прошлом, Шагинян упоминает о современных

---

169 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 205.

170 --------, Тарас Шевченко, стр. 121.

171 --------, Воскрешение из мертвых, стр. 167.

людях, населяющих места, о которых она только что рассказывала в прошлом. Так, в "Тарасе Шевченко", упоминая о той же церковке и о доме, "что был краше церкви", Шагинян приводит в подтверждение воспоминания современных колхозников, которые, "... разговорчивые и веселые, как и везде на Украине, любят потолковать о своей старине..."[172].

В "Воскрешении из мертвых" вместо колхозников проходит вереница чешских и итальянских жителей, находящихся в длительном или кратком контакте с Шагинян. Это персонал библиотек, архивов, ученые, школьники, их учителя.

Рассказав в "Воскрешении из мертвых" о плавном менуэте, Шагинян перескакивает в современность:

> ... в свое время менуэт танцевали, при всей его кажущейся нам церемонности, с таким же увлечением, как рок-н-ролльцы танцуют сейчас свой бесшабашный рок-н-ролл или твист[173].

4) Описание простейших бытовых процессов.- В "Воскрешении из мертвых" используется еще один прием для "осязаемого" описания быта и, соответственно, для оживления образов действующих лиц - это прием подробного описания простейших бытовых процессов. Например, когда чешские писатели прислали Шагинян подарок, она пришла в ужас: ожидая традиционный альбом или громоздкую вазу, она обдумывает, как повезет объемистый подарок в чемоданчике и "куда сунет, добравшись до своей тесной

I72 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. I2I.

I73 --------, Воскрешение из мертвых, стр. I33.

жилплощади"[I74]. И вот Шагинян держит читателя в напряжении подробным описанием процесса распаковки подарка: носильщики "отдышались, развязали веревку и подняли крышку..."[I75]. Подарок оказался ценным - пластинки с записью чешской музыки. Шагинян

> ... подняла крышку радиолы и положила... пластинку, а потом очень осторожно, словно живую, подняла нервную, головастую рукоятку со штифтиком и дала ей прилечь на ободок. Началось круговое движенье[I76].

Или: "Я надела очки для чтения, вынула карандаш и блокнот, - я хотела читать..."[I77].

4. Связь образов исторических лиц с природой.

Образы главных героев показаны также на фоне природы, что придает им необходимую полноту и законченность.

I) Описания природы в "Тарасе Шевченко".- Здесь описания природы сосредоточены в двух главах: "Любовь" и "Аральская экспедиция". В главе "Любовь" Шагинян описывает различные украинские села и поместья, в которых бывал Шевченко, а в главе, посвященной экспедиции, природу в местах, где пребывал в ссылке Шевченко.

Пейзажные зарисовки в главе "Любовь" построены на противопоставлении прошлого и настоящего. Перед читателем проходит

I74 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 46.

I75 --------, там же.

I76 --------, там же, стр. 48.

I77 --------, там же, стр. 222.

Качановка, такая, "какой видел ее поэт": расположенная "в роскошном парке с "горкой любви" и прудами, со львами у въезда", - и такая, какой она выглядит теперь: "весь пышный букет ее мраморов, яшмы, полированного дерева, лепных скульптур вмещают... не досужих гостей, а колхозников...", так как в этих комнатах размещен колхозный санаторий, а в "пышной часовне" - колхозная библиотека[I78-I79].

В Яготине дом, очевидно, не сохранился, так как Шагинян указывает, что до Отечественной войны в доме помещалась больница и что тогда "еще был цел" тот флигель, где, говорят, жил Шевченко и где должны были находиться его фрески[I80]. Очевидно, Яготин был разрушен во время войны, а описания Шагинян делает на основании впечатлений, полученных во время ее довоенного посещения Яготина.

Замечательно описан парк в Яготине. Он сохранился без изменений. В нем стоит флигель, а перед ним -"высокая "шевченковская" липа с голой сухой вершиной, на самой ее маковке - гнездо лелеки, и весной торчит из гнезда величественная голова аистихи, - лелека сидит на яйцах"[I8I].

Необыкновенно образно описание украинского села:

> ... вы можете, например, по пальцам перечесть все главные черты деревеньки, типичные для ее облика и сейчас, как сто лет назад: ярко выбеленные маленькие, словно яички в соломе, полтавские глиняные хатки, высокие

I78-I79 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. I7I.

I80 --------, там же, стр. II9.

I8I --------, там же, стр. I80.

> суровые деревянные избы черниговских деревень, с соломой, пристегнутой на гребне крыши палками, чтоб ветер не снес; колодцы журавлем, то есть с высоченной дугой, поднимающей ведро; кудри вишневых садов за плетнями, сплетенными из лозы или "вербы", как говорил Т. Шевченко и говорят еще теперь, делая ударение на последнем слоге. Все так же медленно-медленно, зарастая купавой и тростником, текут - почти стоят - украинские речки, а возле деревни непременный "ставок" - пруд...[I82]

В главе "Аральская экспедиция" пейзаж служит фоном повествованию о годах ссылки. Азиатская природа описана не так подробно, как украинская, но не менее образно. Причем описания строятся постепенно из мелких замечаний. Так, сначала рассказывается о тяжелой жизни Шевченко-солдата, сообщается, что он донельзя утомлен "шагистикой", ружейными приемами и походами "по жаре или холоду по этим бесконечным, безводным степям..."[I83]. На море он терпит "и от штормов, и от лихорадок, и от непривычки к жизни на воде, и даже от проклятых комаров, которых по берегам Арала носятся целые тучи"[I84].

Читатель как будто видит бурное море, его болотистые берега, очевидно, в камышах, порождающие малярию и комаров; узнает, что Аральское море не было еще как следует исследовано по причине того, что "воды его бурны и опасны для плавания, климат капризен и переменчив, берега и острова почти неизвестны"[I85]. В дневнике Бутакова проскальзывают сведения об "отмелых берегах",

---

I82 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. II6.

I83 --------, там же, стр. I88.

I84 --------, там же, стр. I89.

I85 --------, там же, стр. I90.

о песчаном береге с редкими кустами саксаульника, о горькой воде в копанях[I86].

Все эти отдельные замечания создают угрюмый, неприветливый образ побережья и заставляют ярче представить, как себя чувствовал Шевченко.

Не на много веселее картина степи. Шевченко-художник то делает зарисовки, не обращая внимания на жару, "как ни ужасен был зной, как ни пустынна пустыня"[I87], то любуется "на неподвижную, белым ковылем покрытую степь, вдруг под внезапным ветром превращающуюся в "океан-море"[I88].

Картинности описания очень помогают приведенные Шагинян стихи Шевченко:

.....
Червона глина та печина,
Бур'ян колючий та будяк,
Та інде тирса з осокою
В яру чорніє під горою,
Та дикий інколи кайзак
Тихенько виїде на гору
На тим захилім верблюді...[I89]

Описание степного пейзажа дополняют звуковые восприятия. Шевченко, по словам Шагинян, чувствует, что "степь мертва, - ни шелеста ящерицы, ни чиликанья птицы, но сзади "глухо стонет" исполинское чудовище - транспорт. Верблюды "плачут"...[I90]

I86 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. 205.

I87 --------, там же, стр. I94.

I88 --------, там же, стр. I95.

I89 Т. Шевченко, У Бога за дверми лежала сокира, цит. М. Шагинян в кн. "Тарас Шевченко", стр. I98.

I90 М. Шагинян, Тарас Шевченко, стр. I96.

После прочтения главы об Аральской экспедиции прочно запоминается образ Шевченко на фоне неприветливого свинцового моря с его плоскими берегами и чахлой растительностью и пышущей жаром степи.

2) Описания природы в "Воскрешении из мертвых".- Описания путевых впечатлений является одной из четырех тем "Воскрешения из мертвых". Описывая процесс поисков документов о Мысливечке, Шагинян попутно рассказывает читателю о том, что она видит. Вследствие этого пейзажные зарисовки очень многочисленны и в большинстве своем построены на приеме сопоставления прошлого и настоящего. Как заметила сама Шагинян: "... разлитое во всем пейзаже современной Чехословакии, необыкновенно слитное соединенье прошлого с будущим... и было главной прелестью всей моей поездки"[191].

Функция пейзажных описаний в прошлом, в основном, та же, что и в описании эпохи в прошлом - они служат фоном повествованию о герое и помогают раскрытию его образа или образов второстепенных персонажей.

Там, где описания природы касаются современности, они помогают раскрыть образ Шагинян, так как являются, в основном, ее рассказом читателю, лишенному возможности поехать за границу, о всем том, что очень внимательная Шагинян видит с самого начала своих поисков.

Описания природы часто принимают форму лирического

---

191 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 168.

отступления. Так, Шагинян начинает книгу с описания своего пути в библиотеку более полувека тому назад:

> Снег едва падает, он влетает в рот при разговоре; фонари горят мутно, и нет шума на улице - колеса сменились санными полозьями. Небо над крышами еще не заграждено, не задуто светом реклам, и в нем, как снежинки, еще мелькают звезды[192].

Затем показана та же дорога, но современная. Все изменилось:

> ... сумерки наполнились шумом газовых выхлопов, стрекотом ближнего метро, изверженьями теплого воздуха из его открытых дверей, небо провалилось за стены и крыши, сдутое светом реклам, и снег так выскреблен из-под ног и колес, словно днище кастрюли у хозяйки[193].

Поиски продолжаются в Италии. Шагинян проезжает мимо "старика Везувия". По его "пепельному плодородию" опять селятся крестьяне, "не устрашенные внезапным движеньем его плеч и огненными плевками его пасти"[194].

Переезжая в Богемию, Шагинян предупреждает читателя:

> Мы с читателем все еще на его (Мысливечка. Н.К.) родине и не скоро двинемся за нашим героем. Мы еще будем в следующих главах бродить за его манускриптами по мягким чехословацким долам и весям, городках и архивах. Мы побывает под конец даже в самом стройном городе мира, напоминающем Венецию, - в Ленинграде...[195]

Природа Богемии описана очень образно и оригинально: от поэтического восприятия ее глазами пастуха, который

> ... обречен видеть... небо, наблюдать его говорящее молчанье, трепет его звезд-ресниц, огненную слезу,

---

I92 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. I0.

I93 --------, там же, стр. I3.

I94 --------, там же, стр. 28.

I95 --------, там же, стр. II2.

стекающую по лицу его августовской падающей звездой, медленное передвиженье невидимых его дорожек...[196]

до описания Праги времен Мысливечка, когда вечер

... опускался на город как влажное, беспокойное облако... Пахло таким зовущим запахом с берегов Влтавы, с Кампы; слышно было, как бегут лодки по воде с переправы на переправу; мелькает в руках прохожего ручной фонарь; чернеет на темном небе невысокий пирамидальный абрис старой синагоги и темные, "жирные" камни, выступающие, как живое мясо веков, из этих тысячелетних стен...[197]

Иногда описания природы очень коротки - всего несколько строк, - но очень образны. Например, "На исходе был февраль в Москве - с его метелями, лихорадкой снегопада и синими кусками неба между нависшим пологом облаков. Я получила приглашение..."[198]. Или: "Вместе с водой и небом царила в Венеции музыка"[199].

Венеция описана сначала такой, какой ее видит Шагинян. Затем следует описание Венеции времен Мысливечка:

Но двести лет назад не было ни моста, ни поезда, ни автобусов, ни даже пароходика. Никакой рокот моторов не заглушал рокота морской стихии, этой венчанной невесты венецианского дожа. И увидеть Венецию во всем ажуре ее кружевных дворцов, уже и тогда обветшалых, в яркой пестроте ее разноцветных гондол, в ярко-голубых, широких, пуфами подобранных у колен, штанах и красных шапках гондольеров, в паутине ее грязных каналов и легких, как брови, мостиков...[200]

---

196 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 87.

197 --------, там же, стр. 102

198 --------, там же, стр. 129.

199 --------, там же, стр. 202.

200 --------, там же, стр. 199.

Таким образом, в пейзаже, как и во всем изложении книги, наблюдается, по выражению Шагинян, "наплыв и переплыв времен - с двадцатого века в восемнадцатый и обратно"[201].

В "Тарасе Шевченко" Шагинян углубила описание природы цитатой из стихотворения Шевченко. В "Воскрешении из мертвых" после описания мельницы и ночного неба Шагинян приводит мелодию "Рондо" Мысливечка, которое "родилось", как кажется Шагинян, "из музыки мельничного колеса"[202].

Б. Произведения второй группы: "Гете" и "Этюды о Низами".

Ввиду того, что "Гете" был задуман Шагинян как произведение научное, а "Этюды о Низами" как научно-популярное с перевесом научного, образы исторических лиц в обоих произведениях, естественно, должны были быть созданы несколько иначе, чем в произведениях первой группы. Кроме того, создание образа Гете на фоне эпохи, но с партийных позиций (в "Гете") и отдаленность эпохи Низами от нашего времени и связанное с этим отсутствие материалов (в "Этюдах о Низами") обусловили отсутствие образов второстепенных действующих лиц и описаний природы. Все внимание Шагинян уделяет созданию образов главных героев на фоне эпохи.

---

201 М. Шагинян, Воскрешение из мертвых, стр. 28.

202 --------, там же, стр. 88.

I. Образы главных героев.

I) Образ Гете.- В "Гете" Шагинян строит образ Гете по тому же принципу, по какому создавала образы главных героев в произведениях первой группы: использует лишь фрагменты биографии и старается сделать образ многогранным.

Однако, как было сказано ранее, результат получился обратный: образ Гете не удался. Анализ произведения показывает, что, во-первых, описывая отдельные аспекты образа Гете-поэта, прозаика, мыслителя, ученого и человека, Шагинян анализирует каждую грань образа не во всей возможной полноте, а односторонне и даже поверхностно, оставляя впечатление искусственно связанных отрывочных суждений, иногда противоречащих друг другу, что мешает созданию цельного образа, несмотря на широту привлеченного материала; во-вторых, придерживаясь того же стиля в создании образа главного героя, что и в произведениях первой группы, но злоупотребив одним приемом - тенденциозностью, Шагинян нарушает равновесие составных частей образа и этим окончательно делает его неубедительным, недоходчивым.

Необходимо проанализировать, как подходит Шагинян к созданию отдельных аспектов образа Гете:

а) Портрет Гете, его манеры и речь.- О внешности Гете Шагинян не говорит. Лишь в двух или трех местах встречается нечто вроде штрихов психологического портрета. Так, Шагинян приводит цитату из письма Губера, друга Гете: "Физиономия Гете

приобрела нечто необычно для него чувственное и расслабленное"[203]. В рассказе гр. Строганова о визите в Веймар есть строки: "Он, точно, человек прекрасно сложенный, с выразительным лицом..."[204]. И в том же рассказе: "... вошел Гете с открытым, но серьезным видом..."[205]; "... лицо его озарялось необычной веселостью и взор сверкал внутренним огнем: эта его живость, при преклонном его возрасте, умерялась только мужественным его спокойствием"[206].

Шагинян не уделяет внимания ни манерам, ни речи Гете. Это отсутствие чисто внешних впечатлений при создании образа делает его каким-то абстрактным.

б) Гете-человек.- В монографии рассыпано довольно много отдельных замечаний о чертах характера Гете, о его привычках, которые, однако, почти не подтверждены фактическим материалом и поэтому не оставляют должного впечатления. Например, утверждения: "... Гете, очень по природе и сдержанный и замкнутый"[207], "Гете всегда любил детей. Многочисленные мемуаристы пишут об ответной любви детей к нему"[208], - не подтверждены ни одним высказыванием мемуаристов или современников. Так же, без документальной базировки, Шагинян сообщает,

---

203 Губер, Письмо к Кернеру, Goethe's Werke, т. XXVII, стр. 373, примеч. 36, цит. М. Шагинян в кн. "Гете", стр. 354.

204 "Литературное наследство", т. 4-6, 1932, стр. 404-409, цит. М. Шагинян в кн. "Гете", стр. 481.

205 там же.

206 там же.

207 М. Шагинян, Гете, стр. 346.

208 --------, там же, стр. 401.

что Гете любил "все земное", природу[209], труд[210], жизнь[211], простоту, порядок и симметрию и ненавидел табак[212].

Очень неубедительно звучит "доказательство" любви Гете к жизни: "Стоя здесь, в этой комнате, где работал большой мозг, чувствуешь, как должен был Гете жадно и ненасытно любить жизнь, прекрасную для него своим непрерывным творчеством"[213].

Несмотря на обилие подобных замечаний, о характере Гете сказано мало. Упомянуто, что он был деликатен[214], прост, добр и искренен с "наиболее деловыми, специально образованными людьми своего времени"[215]. Читатель может предположить, что Гете не был таковым с людьми не деловыми.

Так же, без опоры на факты, сообщается, что натура Гете была довольно противоречива: "передовые идеалы" и наряду с ними "примиренчество с убогой феодальной средой"[216].

Иногда Шагинян не только делает голословные заявления о характере Гете, но противоречит сама себе. Так, в главе III она сообщает, что Гете "называли и называют эгоистом", в то время как он был не эгоистом, а "объективистом"[217].

---

209 М. Шагинян, Гете, стр. 341-343, 413.
210 --------, там же, стр. 341-343, 352.
211 --------, там же, стр. 341-343, 352, 407.
212 --------, там же, стр. 436.
213 --------, там же, стр. 437-438.
214 --------, там же, стр. 377.
215 --------, там же, стр. 414.
216 --------, там же, стр. 394.
217 --------, там же, стр. 364-365.

Мало того, что определение "объективист" совершенно не доказывает, что Гете не был эгоистом, но в главе VIII, говоря о "Фаусте", Шагинян пишет:

> ... ярче всего... чувство неполноценности любви в "Фаусте" высказывает Белинский... Он говорит, правда, не по поводу самого Фауста, а по поводу человека Гете, по поводу любви самого Гете, - "эгоистической", "бесчеловечной", приносящей любимое в жертву себе... Но нетрудно понять, что отношение к любви самого Гете было для Белинского ключом и к разгадке эгоизма и индивидуализма Фауста[218].

То есть, Шагинян безоговорочно принимает факт, что Гете был эгоистом.

Так же безоговорочно принимает Шагинян другую цитату Белинского, в которой он говорит о Лили, которая "так любила великого эгоиста"[219]. Единственная реакция Шагинян: "Слова, сказанные здесь Белинским о Гете и Лили, могли бы быть целиком отнесены к трагедии Гретхен и Фауста"[220].

Таким образом, приводя без возражения цитаты Белинского, Шагинян сама себя опровергает.

Однако в "Гете" есть считанные случаи, когда Шагинян обращается к фактам, и тогда образ моментально "оживает". Так, говоря о глубокой любви Гете к Христиане Вульперт, Шагинян цитирует самого Гете, очевидно, его письмо к Эккерману, в котором он трогательно описывает свои чувства к Христиане и ее чувства

---

218 М. Шагинян, Гете, стр. 475.

219 В.Г. Белинский, Письма, т. II, стр. 350-351, цит. М. Шагинян в кн. "Гете", стр. 476.

220 М. Шагинян, Гете, стр. 476.

к нему. Отрывок оставляет глубокое впечатление и надолго остается в памяти, в то время как подавляющее большинство замечаний об отдельных чертах характера Гете, не подкрепленных фактами, иногда противоречивых, иногда сомнительных, сливаются в абстрактный, нецельный, расплывчатый образ Гете-человека.

в) Гете -"предтеча марксизма".- Шагинян хочет создать образ Гете - чуть ли не предтечи марксизма. Поэтому без опоры на факты, без логичных доводов она сообщает сведения вроде того, что натура Гете была довольно противоречива: "передовые идеалы" - и наряду "примиренчество с убогой феодальной средой"[221]; Гете "ненавистно все, что пахло в искусстве подчинением религии..."[222]. Как подтверждение, Шагинян приводит неубедительную (так как она вырвана из контекста) цитату Гете: "Но удивительнее всего кажется мне немецкий патриотизм, который открыто объявляет это сарацинское растение (немецкую готику) как выросшее на его родной земле и почве"[223].

Шагинян сообщает, что Гете был патриотом, лишь "мнимым олимпийцем" ("... буржуазная наука гримировала Гете под великого олимпийца..."[224]) и не космополитом[225].

Целая глава "Связь с народом" посвящена утверждениям в

---

221 М. Шагинян, Гете, стр. 394.

222 --------, там же, стр. 333.

223 В. Гете, цит. М. Шагинян в кн. "Гете", стр. 333.

224 М. Шагинян, Гете, стр. 500.

225 --------, там же, стр. 503, 511.

духе советских газетных клише вроде: сердце Гете переполняло "великое чувство к тем, кто страдает, - к народу-труженику..."[226]; Гете понял "роль народных масс" в истории[227].

Шагинян приходит к заключению, что Гете был "коллективистом"[228] и интересно аргументирует это утверждение:

> Еще одна характерная для Гете черта сказалась в "Западно-Восточном Диване". Он был убежденным "коллективистом" (Гете. Н.К.), считавшим, что одиноким усилием одного человека, изолированного от общества, - ничего ценного создать нельзя[229].

Утверждение Гете совершенно правильно, но человека, понимающего, что в одиночку или без опыта предшественников нельзя создать ничего ценного, не называют "коллективистом".

Нельзя забывать, что труды Шагинян рассчитаны на советского читателя и воспринимаются им в свете привычек, условностей, значений, принятых в Советском Союзе. Как поймет советский читатель слово "коллективист"? Так, как его понимают в каждодневном обиходе, как оно зафиксировано в словарях. Советский словарь Ожегова говорит, что "коллективист" - это "приверженец коллективизма", а "коллективизм" - это "принцип общности, коллективное начало (в труде, владении и т.д.)"[230].

Шагинян приводит несколько доказательств "коллективизма"

---

226 М. Шагинян, Гете, стр. 351.

227 --------, там же, стр. 361.

228 --------, там же, стр. 378.

229 --------, там же.

230 С.И. Ожегов, Словарь русского языка, стр. 277.

Гете. Во-первых, она подчеркивает "какую огромную помощь оказывали ему живые современники и как он умел искать и находить у них эту помощь"[231]. Однако помощь или совет со стороны коллег - это не коллективизм. Во-вторых, Шагинян говорит, что масоном Гете сделался потому, что его побудила к этому "общественная сторона масонства", которая давала ему творческую зарядку"[232]. В-третьих, Шагинян приводит отрывок из речи Гете для членов общества, поддерживающего книгопечатание, в которой Гете сказал: "... еще большую пользу, соединенную с величайшим удовлетворением, приносит нам живое общение со знающими людьми..."[233]. Но, опять-таки, сознание пользы общения с людьми - не коллективизм.

Неудивительно поэтому, что у читающего книгу никак не выкристаллизовывается ясный образ: сам термин "коллективист" заставляет представлять себе Гете то ли членом коммуны, то ли артели, а в сознании это не укладывается, так как примеры, приводимые Шагинян, этого не подтверждают.

г) Гете-прозаик.- Образ Гете-прозаика тоже неубедителен и неполон. Шагинян отмечает гетевскую дидактичность, любовь к правде, без каких-либо доказательств сообщает, что проза Гете наполнена "чувством любви к реальному", а поэтому

---

231 М. Шагинян, Гете, стр. 378.

232 --------, там же.

233 В. Гете, Речь для членов "Общества пятницы", цит. М. Шагинян в кн. "Гете", стр. 378.

описания

> ... человеческих характеров, разговоры людей, описания местности, архитектурного памятника, предмета, рассуждение о книге, вывод и заключение - все добротно, все реалистично, все до предела приближено к точности[234].

А когда Гете начинает писать "в угоду двора", тогда "в этих слабых, отсеянных временем вещах угасает и художественная сила романиста Гете"[235]. Читатель должен верить Шагинян на слово: примеры отсутствуют.

Так же, не подкрепляя своего высказывания фактами, Шагинян сообщает, что речи Гете-автора "как бы обращены лицом к будущему, к постоянному росту и становлению человека. Поэтому, - заключает Шагинян, - вещи его всегда оптимистичны, даже когда они печально кончаются"[236].

Шагинян хочет представить Гете писателем с революционными идеями. Поэтому, как уже упоминалось, "Страдания молодого Вертера" она расценивает как "социальный протест"[237], а концовку романа считает наполненной "острой революционной силой"[238]. Читатель, знающий "Страдания молодого Вертера", этого определения не воспринимает.

Вообще, все то, что Шагинян пишет о Гете-романисте (уделяя больше внимания "Сродству по выбору" и почти пропуская

---

234 М. Шагинян, Гете, стр. 380.

235 --------, там же.

236 --------, там же, стр. 384.

237 --------, там же, стр. 386.

238 --------, там же.

"Вильгельма Мейстера"), слишком неполно, отрывочно, в некоторых случаях явно неверно. Поэтому образа Гете-прозаика так и не возникает.

д) Гете-ученый.- Пожалуй, Шагинян удалась лишь одна сторона образа Гете: Гете-ученый. Читатель постепенно узнает о любви Гете к природе вообще и к естествознанию в частности. У Гете был "роман с природой"[239]: он был не только увлеченным наблюдателем, но часто и "страстным соучастником" движения науки вперед[240]. Оказывается, Гете вводил научные примеры и аналогии почти во все свои художественные произведения.

В главе "Ученый" Шагинян довольно последовательно рассказывает о разносторонней талантливости Гете-ученого, о том, что его интересы охватили "весь мир естественных наук", что его научные труды составляли почти пятую часть его литературного творчества.

Особо Шагинян подчеркивает, что Гете был одним из предтеч современного эволюционного учения[241], и уделяет большое внимание анализу его научного труда "Метаморфоза растений".

Очень помогают созданию образа Гете-ученого приведенные Шагинян высказывания русских писателей и ученых: Герцена, Одоевского, Тимирязева, Горького, Лункевича, - о Гете и образное воспроизведение "яростного" спора между Гете и Шиллером о

---

239 М. Шагинян, Гете, стр. 420.

240 --------, там же, стр. 416.

241 --------, там же, стр. 419-444.

метаморфозе растений (одно из немногих описаний, построенных на фактах).

Когда глава "Ученый" заканчивается словами Герцена о гетевских трудах по естествознанию: "... что за исполин"[242], - и горьковским сравнением Гете с Ломоносовым, у читающего остается ощущение, что глава закончена логично, так как в сознании уже сформировался образ большого разносторонне одаренного ученого со всеми его удачами и ошибками.

е) Гете-мыслитель.- Одной из главных сторон образа, на основе которой Шагинян хочет создать "новое" представление о Гете, является образ Гете-мыслителя. Шагинян хочет на основе анализа философских взглядов Гете представить его диалектиком и материалистом в почти марксистском духе. Однако и в этой трактовке нет ясности. Из многочисленных высказываний Шагинян становится известным, что Гете был то обладателем "ясного, наблюдательного ума"[243], что простую сказку он умел превратить "в предмет для философского размышления"[244], то , что Гете "никогда не умел мыслить абстрактно, приходить к какому-нибудь выводу теоретически"[245]. Это явная несуразица, так как человек, не умеющий мыслить абстрактно, никогда не смог бы быть ни мыслителем, ни ученым. Ясно, что подобное противоречие не может

---

242 А.И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, 1919, т. III, стр. 359, цит. М. Шагинян в кн. "Гете", стр. 439.

243 М. Шагинян, Гете, стр. 355.

244 --------, там же, стр. 388.

245 --------, там же, стр. 357.

способствовать созданию цельного образа.

В самом начале главы "Мыслитель" Шагинян замечает, что многие исследователи Гете подходят к нему с современными мерками, "с нашим марксистским пониманием диалектического метода, каким оно сложилось и определилось уже в наше время..."[246], и механически переносят современную трактовку на определение факта: был или не был Гете диалектиком.

Однако, подметив ошибочный подход у других исследователей, Шагинян совершает ту же оплошность: она цитирует Гете, его признание, что он тяготеет к материалистическому учению Лукреция[247], но не оговаривает, что Гете употребляет слово "материалистический" не в нашем современном понимании, так как Лукреций считал "материальным" душу, веря, что она родится и умирает вместе с телом[248].

Шагинян сообщает, что спор - был ли Гете диалектиком - еще не решен, но "литературное наследство, оставленное поэтом, в подавляющей своей части, можно сказать, пронизано диалектикой"[249].

Шагинян в течение всей главы говорит о Гете-диалектике, не уточняя, что диалектический способ мышления не обязательно должен быть марксистско-ленинским (диалектический материализм),

---

246 М. Шагинян, Гете, стр. 442.

247 --------, там же, стр. 443.

248 Ar. F. Wells, Lucretius, Enc. Britannica, 1961, Vol. 14, p. 466.

249 М. Шагинян, Гете, стр. 442.

но может быть отличным от него ("стихийная диалектика", "субъективная диалектика" и т.д.). Поэтому советский широкий читатель должен принять Гете в единственно понятном ему значении последователя метода диалектического материализма, на котором базируется учение марксизма-ленинизма.

Почти в каждом определении, касающемся Гете, у Шагинян сквозит какая-то раздвоенность, неуверенность, которая передается читателю и мешает созданию ясного образа Гете-мыслителя. Так, Шагинян отмечает: "Да, несомненный (подч. нами. Н.К.) диалектик Гете все же не разорвал окончательно (да и не мог в свое время разорвать) пут идеализма..."[250]. Интонация этой фразы такова, что читатель чувствует якобы невозможность быть одновременно и диалектиком, и идеалистом. На самом же деле, как было сказано ранее, идеализм и диалектика понятия совместимые.

Иногда, недоговаривая, Шагинян создает ложное впечатление от образа Гете. Например, она сообщает, что Гете умел "наблюдать диалектическое развитие и в обществе..."[251]. В подтверждение приведен афоризм Гете:

> Борьба старого, устоявшегося, постоянного - с развитием, разработкой и преобразованием всегда одна и та же. Из всякого порядка получается под конец педантизм; чтобы избавиться от последнего, разрушают первый, и так идет некоторое время, пока не замечают, что надо опять установить порядок[252].

---

250 М. Шагинян, Гете, стр. 455.

251 --------, там же, стр. 450.

252 В. Гете, Афоризмы в прозе, цит. М. Шагинян в кн. "Гете", стр. 450.

Советский читатель привык к лозунгу: "Построить новый мир на обломках старого". Поэтому афоризм Гете он воспринимает как относящийся к борьбе двух миров, тем более, что Шагинян намекает на его политическую сущность:

> ... правда... эти отдельные политические высказывания Гете в применении к общественной жизни не претворялись у него на практике в передовые политические взгляды, в понимание развития общества через необходимость революционных скачков[253].

Но, если бы Шагинян не оборвала афоризм на середине, читатель узнал бы, что "революционное" высказывание Гете относилось, в первую очередь, к смене классицизма романтизмом[254].

Шагинян хочет представить Гете почти что предтечей марксистско-ленинского учения. Рассказывая, как Гете-мыслитель определил понятие "долг" ("Долг там, где любят то, что сами себе приказывают"[255]), Шагинян считает, что Гете "доходит... до такого проницательного вывода, что этот вывод кажется близким нашей новой марксистской этике..."[256]. Конечно, Шагинян не развивает эту мысль далее.

В другом месте Шагинян устанавливает, что Гете, одним из первых поняв эволюцию природы, остановился на этом, а не пошел по пути воздействия человека на природу, как это сделали

---

253 М. Шагинян, Гете, стр. 450.

254 Joh. W. Goethe, Gedanken und Aufsätze, herausgeg. v. E.M. Genast, Verlag Birkhäuser, Basel, 1944, Band 12, S. 35-36.

255 В. Гете, цит. М. Шагинян в кн. "Гете", стр. 382.

256 М. Шагинян, Гете, стр. 382.

Мичурин или Тимирязев в наше время. Причем, остановился не просто, а "у порога рождения великого нового метода понимания мира, ведущего к его преобразованию - метода д и а л е к т и ч е с к о г о м а т е р и а л и з м а ..."[257]. Последние слова Шагинян для усиления их значения дает разрядкой. Притянутость определения при создании образа "предтечи" так очевидна, что оно не опровергает привычного представления о Гете.

Шагинян приводит отрывки из доклада немецкого писателя-коммуниста Абуша: "Когда глубже вчитаешься в произведения Гете, то видишь, как он все ближе и ближе дорабатывался до диалектического материализма..."[258]. Однако Абуш вынужден признать: "... хотя совершенно к нему приблизиться и не смог"[259], так как "ему никогда не удавалось опрокинуть рамки идеалистического мышления..."[260]. Но так как, несмотря на все усилия, приписываемые ему Шагинян и Абушем, Гете так и не "доработался" до диалектического материализма, то нагромождение себя взаимно исключающих фраз делает образ Гете-мыслителя еще более неясным.

Так как Гете-мыслитель - основная грань "нового" образа, Шагинян не останавливается перед софистикой. Так, она иногда приводит цитаты из Гете как аналогичные цитатам классиков марксизма-ленинизма. Как пример можно привести сообщение Шагинян,

---

257 М. Шагинян, Гете, стр. 456.

258 А. Абуш, газета "Neues Deutschland" от I6 марта I949 г., цит. М. Шагинян в кн. "Гете, стр. 455.

259 М. Шагинян, там же, стр. 456.

260 --------, там же.

что Гете "один из первых понял теорию эволюции природы..."[261]. Поговорив об этом биологическом понятии, Шагинян через несколько страниц искусственно соединяет эту фразу Гете с высказыванием Сталина:

> Эволюция подготовляет революцию и создает для нее почву, а революция завершает эволюцию и содействует ее дальнейшей работе..... с точки зрения диалектического метода эволюция и революция, количественное и качественное изменение, это две необходимые формы одного и того же движения[262].

Искусственное соединение фразы о Гете, сказанной в связи с биологией, с фразой Сталина, сказанной в связи с революционным движением в классовом обществе, осуществляется при помощи слова "эволюция", встречающегося в них, так как цель Шагинян - создать впечатление "созвучности" высказываний Гете и классиков марксизма-ленинизма. К этому приему она прибегает несколько раз.

Результатом всех трудов, затраченных Шагинян на создание образа Гете-мыслителя, является даже не образ, а своеобразный антиобраз, который сознание читателя не в состоянии воспринять: Гете-диалектик, не умеющий мыслить абстрактно; материалист, не преодолевший идеализма; человек, который пришел к порогу диалектического материализма, но не понял законов общественного развития и необходимости революции.

После рассмотрения отдельных составных сторон образа видно, что односторонний отбор фактов (против чего так восставали

---

261 М. Шагинян, Гете, стр. 456.

262 И.В. Сталин, Сочинения, т. I, стр. 301, 309, цит. М. Шагинян в кн. "Гете", стр. 459.

наиболее выдающиеся теоретики-биографы в русской и иностранной литературе[263]), а также желание представить образ Гете исключительно с позиций марксизма-ленинизма, привели Шагинян к литературному фиаско: образ Гете не удался, в нем отсутствуют достоверность и логика.

2) Образ Низами.- В "Этюдах о Низами" образ Низами производит совершенно другое впечатление. Он очень убедителен и жив, несмотря на то что Шагинян, воссоздавая образ азербайджанского поэта, за отсутствием материалов пользовалась, главным образом, его произведениями и поэтому не имела возможности создать образ во всей его полноте, ограничившись лишь теми его сторонами, которые поддавались восстановлению.

а) Философские и общественные взгляды Низами.- Основное внимание Шагинян уделяет философским и общественным взглядам Низами, который предстает перед читателем как мудрый, познавший жизнь человек. Его рассуждения необыкновенно разумны:

> Вино ль виновато, что пьет человек?
> Ты сделал поступок, при чем же тут век?
> Нет, век не брани за свои же дела,
> Ни мне, ни тебе им не сделано зла[264].

Низами давно осознал, как ничтожно человеческое "я" по сравнению с вечностью:

---

263 См. "Приложение I", стр. 412, а также главу I.

264 Низами, Сокровищница тайн, цит. М. Шагинян в кн. "Этюды о Низами", стр. 530.

В дальнейшем все цитаты, приводимые из поэмы Низами "Сокровищница тайн", даются со сноской на книгу Шагинян "Этюды о Низами", непосредственно следующей за стихотворным текстом.

Ты "я" говоришь, но поверь, это "я"
Исчезнет с концом твоего бытия. (540)

Низами знает, что ценно на свете:

Какой-нибудь друг неизбежен везде,
Но лучший - когда он помощник в труде. (540)

Шагинян подчеркивает, что в "Сокровищнице тайн" рассыпана целая система идей Низами. Это его любовь к труду:

Колючкою вовремя руки стегни,
Чтоб брались за дело без лени они... (533); -

к умеренности (в частности, в еде):

Ведь если б еда прибавляла года,
Всех дольше бы жили обжоры тогда... (533); -

к самоусовершенствованию:

Ищи в исправленье - спасенья себе
И не исходи из покорства судьбе. (533); -

иногда к подвижничеству:

И ценность и высшую степень души
Подвижничеством приобресть поспеши! (524)

И в жизни - иль странника посох возьми,
Иль скройся отшельником, как Низами. (534)

Низами старается мыслить по-новому, чтобы не впасть в косность:

Мой разум - познанию честь воздает.
Он новое - старым мерилом не бьет. (535)

Общественные взгляды Низами вырисовываются из его мыслей о правителях, о труде и трудящихся:

Мздоимцы! За золото б вам умереть... (525)

Лес старый не вырастет, если не срыть
Пни старые, ставшие поросль глушить. (527)

(Под "старыми пнями" Низами подразумевает сатрапов). Или:

Все взятое здесь на земле - раздари,
Отдай, что имеешь, и впредь не бери,
Чтоб мог ты стоять перед судным днем
С пустою рукою, с ненабитым ртом,
Чтоб не было денег сирот в мошне,
Чтоб скарбы старух не таскать на спине. (534)

б) Низами-человек.- На фоне философских и общественных взглядов вырисовывается облик Низами-человека, личности необыкновенно яркой, сильной и гуманной. Поражает его смелость. Низами бесстрашно говорит правду в глаза сильным мира сего, понимая, что

Ведь в старом и новом, что было и есть, -
Стихи мои смуту могли б произвесть. (526)

На основе примеров, выбранных Шагинян, видно, что Низами обличал различные беспорядки в государстве:

И нет правосудья сейчас на земле... (527),-

Не хочешь доноса - держися вдали. (528), -

читал нравоучения шаху:

И добрый и злой в государстве твоем -
Твое отраженье и в добром и в злом. (527)

В Низами, несмотря на оказываемые ему почести, не было и тени снобизма. Наоборот, он с уважением относился к простым людям:

Прекраснее грубых нет в мире одежд.
Сужденье по платью - сужденье невежд. (532)

Низами считает всех людей на земле равными:

И белый и черный - все дети земли
В ее мастерской себе дело нашли. (540)

Низами - нежный отец. О своем сыне он говорит так:

О четырнадцатилетняя прохлада очей моих![265]

---

265 Низами, Лейли и Меджнун, цит. М. Шагинян в кн. "Этюды о Низами", стр. 555.

Низами не только глубоко образованный человек,- он обладает "мудрой скромностью". В доказательство Шагинян приводит окончание "Сокровищницы тайн", где Низами обращается к будущему переписчику рукописи:

Где речь неучтивой увидишь мою, -
Сотри ее, - я позволенье даю!
Где слово незнанья допущено в ней,
Вычеркивай, даже хотя бы по мне! (585)

Однако Низами знает, что он собою представляет, знает, что он не похож на своих современников, льстящих вышестоящим и ожидающим за это милостей:

Чтится высоко меж них Низами;
Иной он... (525)

Из приведенных Шагинян отрывков постепенно проясняется образ Низами - поэта, непримиримого к злу во всех его проявлениях, любящего воздержанную трудовую жизнь, мыслящего трезво и ясно, очень скромного в личной жизни.

Несмотря на то, что язык Шагинян в "Этюдах о Низами" не такой образный и красочный, как в произведениях первой группы, образ Низами оживает, главным образом, на фоне цитат из его собственных произведений. Он жив и убедителен.

2. Образы второстепенных действующих лиц.

В произведениях второй группы образы второстепенных действующих лиц, можно сказать, отсутствуют.

Гете не показан в связи со своими современниками, если не считать уже упомянутого отрывка, в котором Шагинян живо

описала спор Гете с Шиллером о метаморфозе растений, и упоминаний о любви Гете к Христиане Вульперт. Однако о том, что Шиллер был многолетним другом Гете, Шагинян упоминает вскользь: "История литературы не знает второй такой дружбы, основанной на непрерывном творческом взаимодействии..."[266], - не распространяясь, в чем это взаимодействие выражалось.

Христиана Вульперт - единственное лицо, портрет которого приведен в монографии[267]. О Хердере, современнике Гете, сыгравшем важную роль в его жизни, не сказано ничего, если не считать лаконичной характеристики: "желчный Хердер"[268].

В "Этюдах о Низами" второстепенных действующих лиц нет вообще, так как автор сконцентрировался на создании образа самого Низами (очевидно, из-за отсутствия исторически достоверных материалов).

3. Связь образов исторических лиц с эпохой.

Эпоха как исторический фон для создания образов главных героев в произведениях второй группы показана мало.

I) Описания эпохи в "Гете".- В "Гете" описания эпохи скупы, отрывочны, не базируются на фактах и поэтому не создают нужного впечатления для рождения образа поэта. В большинстве своем они являются выводами без предшествующих предпосылок

---

266 М. Шагинян, Гете, стр. 307.

267 --------, там же, стр. 400.

268 --------, там же, стр. 348.

самой Шагинян или других авторов и напоминают пересказ учебника. Исключением являются описание поездки Гете на передовую[269] и цитата на девяти страницах из дневника графа С.[270]

Бытовые описания в "Гете" очень немногочисленны: обстановка рабочей комнаты Гете во франкфуртском доме[271] и комнаты веймарского дома[272] (оба описания почти дословно перенесены из "Путешествия в Веймар"[273]).

2) Описание эпохи в "Этюдах о Низами".- Эпоха Низами тоже возникает не во всей своей полноте, так как Шагинян показывает лишь две ее стороны: несправедливости, чинимые власть имущими, коррупцию на верхах и трудовую, бедную жизнь простых людей. Вот одна из приведенных ею цитат Низами, передающих атмосферу того времени, в которое жил Низами:

Во сне голова по ночам языку
Твердит неустанно: "Смотри, ни гугу!"
Цела голова, коль язык не остер,
.....
Ты крепко держи свой язык взаперти,
Тогда голова не промолвит "прости".
Хотя б на губах были сотни услад,
Закрой их, - и стены здесь уши таят.
Не слушай - глухого пора настает
Поменьше болтай - здесь молчанья черед. (528)

В другом месте старик-горожанин говорит царю правду в глаза:

---

269 М. Шагинян, Гете, стр. 356.

270 "Литературное наследство", т. 4-6, 1932, цит. М. Шагинян в кн. "Гете", стр. 479-487.

271 М. Шагинян, Гете, стр. 385.

272 --------, там же, стр. 436.

273 --------, Путешествие в Веймар, стр. 65, 102-103.

Пред старым и малым, не зная стыда,
Ты грабишь деревни, сосешь города... (532)

Из подобранных Шагинян цитат ясно вырисовывается жизнь бедняков, среди которых жил и писал Низами: старик-крестьянин,

..... чья нива скудна,
Последние зерна в дому соберя,
Их сеет на скудной земле пустыря... (530),

бедный кирпичник -

Из трав ему плащ - одеяньем служил,
Кирпич обжигал он и выручкой жил... (531),

которые сохраняют чувство собственного достоинства. В ответ на предложение просить милостыню, так как это легче, чем работа, кирпичник гордо отказывается:

К труду потому и тянусь я рукой,
Чтоб не протянуть ее перед тобой.
Не нищий, -пред кем-нибудь клянчить дирхем,
Тружусь - и свой хлеб заработанный ем! (531)

Таким образом, на описание эпохи в произведениях второй группы Шагинян обращает гораздо меньше внимания, чем в произведениях первой группы. В "Гете" картина эпохи вообще не вырисовывается, а в "Этюдах о Низами" она представлена односторонне, показывая отношение Низами к социально-общественным вопросам.

В. Выводы.

Таким образом, соединяя научное содержание с художественным изложением, Шагинян создает по принципу многогранности и фрагментарности живые, убедительные и цельные образы исторических лиц в "Тарасе Шевченко", "Этюдах о Низами" и "Воскрешении

из мертвых".

В "Тарасе Шевченко" и "Воскрешении из мертвых" образы главных героев показаны во взаимодействии с второстепенными действующими лицами и, что еще более способствует углублению образа, на фоне эпохи и природы. В "Этюдах о Низами" образы второстепенных действующих лиц и природы отсутствуют.

В "Гете" образ Гете Шагинян не удался. Он вышел неживым и неубедительным.

Таким образом, доказано, что так как в биографических произведениях Шагинян - "Тарасе Шевченко", "Этюдах о Низами" и "Воскрешении из мертвых" - налицо все три признака научно-популярных биографических произведений, а именно: научное содержание, художественное изложение и живые, цельные образы исторических лиц,- то эти произведения принадлежат к жанровой разновидности научно-популярных биографических произведений в разных их вариациях, а именно: "Тарас Шевченко" - типичное научно-популярное биографическое произведение, "Этюды о Низами" - научно-популярное биографическое произведение с уклоном в научное, "Воскрешение из мертвых" - научно-популярное биографическое произведение с уклоном в художественное.

Четвертое биографическое произведение - "Гете", задуманное как научно-популярное, получилось псевдонаучно-популярным биографическим произведением.

ГЛАВА XI

ЗНАЧЕНИЕ БИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ШАГИНЯН

Настоящая глава посвящена определению значения биографических произведений Шагинян.

Как было уже сказано ранее, биографические произведения Шагинян, в отличие от ее "Гидроцентрали" и очерков, не обратили на себя особого внимания советской критики. Однако такое невнимание неоправданно. Если "Гете" войдет в русскую и зарубежную литературу как пример неудачи, постигшей автора вследствие необъективного подхода к фактам, а также отсутствия научной достоверности, необходимых при создании научно-популярного произведения, то "Тарас Шевченко", "Этюды о Низами" и "Воскрешение из мертвых" являются значительным вкладом как в русскую литературу, так и в украинское и азербайджанское литературоведение ("Тарас Шевченко" и "Этюды о Низами") и в чешское музыковедение ("Воскрешение из мертвых").

I. Значение биографических произведений Шагинян для русской литературы.

Биографические произведения Шагинян (за исключением "Гете) имеют большое значение для русской литературы, которое определяется следующими тремя факторами:

I) Шаг вперед в развитии жанра.- Биографические произведения Шагинян являются шагом вперед в развитии русского биографического жанра, так как Шагинян, воспользовавшись

некоторыми приемами, введенными в русскую биографическую литературу Ю. Тыняновым и в жанр литературоведческих очерков И. Андрониковым, которые соединили научное содержание с художественным изложением, синтезировала, развила их и ввела попутно с собственными новыми приемами в научно-популярные биографические произведения.

Эти новые приемы состоят в следующем:

Во-первых, Шагинян вслед за Ю. Тыняновым соединила научное содержание с художественной передачей, обратив особое внимание на знание эпохи, на мелочи быта.

Во-вторых, Шагинян вслед за Андрониковым ввела в свои биографические произведения сочетание"мысли и чувства", соединив научное содержание с описанием самого метода исследования и своих переживаний при этом, и позволила читателю принимать активное участие в развитии интриги.

В-третьих, Шагинян ввела элемент детектива: таинственность изложения, поиски, судебную терминологию, что очень повышает занимательность изложения.

В-четвертых, ввела многочисленные авторские отступления на самые различные темы, что позволяет автору говорить не только по сути исследования, но, фактически, на любую тему.

Первая проба этой, новой и для Шагинян, и для русской литературы разновидности биографического жанра эволюционировала за двадцать с лишком лет из очень удачного научно-популярного "Шевченко" в блестящее научно-художественное "Воскрешение из мертвых".

2) Эстетическая ценность биографических произведений Шагинян.- Биографические произведения Шагинян представляют собой большую эстетическую ценность, что доказывается следующими качествами:

Во-первых, замечательным языком Шагинян, образным, экспрессивным, постоянно меняющим свою нюансировку, но в то же время предельно простым и понятным, читать или слушать который в чтении вслух доставляет эстетическое наслаждение.

Во-вторых, редким уменьем Шагинян создавать запоминающиеся, всегда неожиданно "свежие" и меткие образы героев, их окружения, природы, эпохи, среды.

В-третьих, уменьем Шагинян создать захватывающее, увлекательное повествование при помощи присущих ей творческих приемов.

В-четвертых, огромным количеством интересных сведений, которые Шагинян черпает из своего внушительного запаса разнообразных знаний, и которыми она щедро делится с читателем. Поэтому чтение биографических произведений, этих своеобразных "энциклопедий знания", развивает и эстетически обогащает читателя.

3) Образцы для молодых писателей.- Биографические произведения Шагинян, безукоризненные в отношении писательской техники и изложенные великолепным языком, могут и должны послужить в этом отношении образцом, на котором воспитаются многие молодые авторы.

2. Значение биографических произведений для национальных литератур и музыковедения.

Биографические произведения Шагинян имеют значение не только для русской литературы. Своими трудами, посвященными украинцу Шевченко, азербайджанцу Низами и чеху Мысливечку, Шагинян внесла ценный вклад в украинское и азербайджанское литературоведение и чешское музыковедение, сделав либо важные открытия, либо разработав мало известные факты из жизни или творчества героев биографических произведений, либо подведя итоги уже существующим, но разрозненным и мало известным исследованиям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основной задачей настоящей работы являлось исследование биографических произведений М. Шагинян, посвященных деятелям литературы и искусства, с целью определения их жанра.

Предварительные исследования истории, теории и критики биографического жанра в русской литературе показали, что жанр биографии к моменту написания первой биографической работы Шагинян эволюционировал в достоверные, объективные произведения, увлекательные по манере изложения, часто беллетризированные.

В советской литературе биографический жанр сделался особенно популярным после появления историко-биографических романов Ю. Тынянова, в которых он соединил научное содержание с художественным изложением, однако история, теория и критика жанра почти совсем не разработаны до сих пор.

В настоящем исследовании определены четыре основных вида биографических произведений в русской литературе.

Воссозданная общая картина развития жанра служит основой для определения роли Шагинян в дальнейшем развитии биографического жанра.

Анализ формирования идеологии Шагинян выявил частые смены ее мировоззрения, что послужило основой для анализа идейного

содержания и тенденциозности в произведениях Шагинян.

Обзор высказываний советской критики о биографических произведениях Шагинян показал, что критика оставила почти без внимания биографические произведения Шагинян, так как число статей, посвященных им, немногочисленно, размер их мал, и поэтому отзывы носят общий характер. Многие из этих статей тенденциозны и необъективны. Обзор высказываний советских критиков определил границы известного о биографических произведениях Шагинян.

Таким образом, предварительные исследования послужили отправным пунктом для основного исследования. Одновременно они показали, что настоящее исследование об истории и теории биографического жанра в русской литературе является первой попыткой обобщения отдельных высказываний советских критиков и литературоведов на эту тему, так как в русской литературе, как советской, так и зарубежной, нет ни одного обобщающего исследования, посвященного истории и теории биографического жанра.

Основное исследование, являющееся не только первым исследованием о биографических работах Шагинян, но и исследованием, написанным со стремлением к полноте и объективности, дало следующие результаты: обзор биографических произведений Шагинян показал, что Шагинян создала три удачных научно-популярных произведения ("Тарас Шевченко", "Этюды о Низами", "Воскрешение из мертвых") и одно неудачное - популяризированное псевдонаучное ("Гете").

Все четыре работы посвящены лицам, к которым Шагинян питает теплое личное чувство, о которых она собрала огромное количество материала.

Три удачные произведения Шагинян пишет, пользуясь с одинаковым успехом последовательной и фрагментарной формой композиции, в зависимости от того, насколько изучены периоды жизни и творчества ее героев. Композиция ее стройна и в сюжетных произведениях или главах хронологична. Чем более произведение приближается к художественному, тем большее количество действующих лиц вводит в него Шагинян.

Идейная платформа всех четырех произведений - теория марксизма-ленинизма.

"Тарас Шевченко", "Этюды о Низами" и "Воскрешение из мертвых" написаны в жанре научно-популярного произведения, так как Шагинян, соединив в них научное содержание с высокохудожественным изложением, создала живые и цельные образы исторических лиц.

Научности содержания в этих трех произведениях Шагинян достигает, подкрепляя достоверность приводимых ею фактов большим количеством документов; глубоким и логичным анализом, приводящим к убедительным выводам; ценными попутными наблюдениями; предлагаемыми гипотезами, указывающими пути к новым исследованиям.

Изредка параллельно с научным подходом к исследованию, но противореча ему, встречается тенденциозность, проявляющаяся в различных дозах в каждом из этих трех произведений и

выражающаяся, главным образом, в нападках на предыдущих исследователей и иногда в необоснованных выводах, к которым Шагинян приходит из-за пристрастия к любимым героям.

Художественное изложение научного содержания в этих трех произведениях характеризуется, главным образом, уменьем Шагинян увлечь читателя с первых же строк или интересно построенным сюжетом, или увлекательными рассуждениями, динамикой и доходчивостью изложения. По ходу развивающегося повествования Шагинян приводит необычные аналогии, возбуждает интерес системой вопроса-ответа, посвящает читателя в метод исследования, объясняет возможные версии, вводит детективный элемент, щедро рассыпает интересные замечания, относящиеся к различным областям знания, сообщает множество занимательных сведений в авторских отступлениях.

Изложение ведется простым, но выразительным языком, доставляющим эстетическое наслаждение читателю. Выразительности Шагинян добивается талантливым соединением языковых средств, создающих образность (тропов), со средствами, вызывающими экспрессивность (особое синтаксическое построение фраз, особая лексика), и частой сменой тона изложения.

Шагинян добивается живости и цельности образов исторических лиц, создавая их по принципу многогранности, показывая их во взаимоотношениях с современниками ("Тарас Шевченко", "Воскрешение из мертвых"), связывая их с эпохой (все три произведения) и показывая их на фоне природы ("Тарас Шевченко", "Воскрешение из мертвых").

Четвертое произведение - "Гете" - не удалось Шагинян. Оно написано как псевдонаучное популяризированное биографическое произведение. Научная объективность подменена в нем крайней тенденциозностью в трактовке фактов и формулировке выводов. Сухое и бесцветное изложение псевдонаучных фактов создает не убедительный образ Гете-поэта и мыслителя, а своеобразный антиобраз, который читатель не в состоянии воспринять.

Перечисленные результаты анализа привели к следующим выводам:

I) Биографические произведения Шагинян являются произведениями научно-популярными, но с некоторыми вариациями: с усилением, уменьшением или полным отсутствием некоторых перечисленных признаков научного подхода или художественного изложения в отдельных произведениях. От характера этих вариаций зависит конечный результат, т.е. степень уклона произведения в научное или художественное, и впечатление, производимое им на читателя.

2) Шагинян сразу избрала разновидность научно-популярного биографического произведения - в "Шевченко"; отошла от него в "Гете", проявив крайнюю тенденциозность и превратив этим "Гете" в псевдонаучное произведение; почти вернулась к нему (сделав уклон в научное изложение) в удавшихся "Этюдах о Низами" и окончательно вернулась к первоначальной жанровой разновидности "Шевченко", развив и обогатив ее, в "Воскрешении из мертвых".

3) Биографические произведения Шагинян, за исключением неудавшегося "Гете", являются значительным вкладом в русскую литературу, так как, соединив в себе научное содержание с художественным стилем изложения, являются шагом вперед в развитии жанра биографии (в его разновидности научно-популярных биографических произведений), а также содержат в себе много ценного с эстетической точки зрения и могут служить образцом писательской техники для молодых писателей.

Кроме того, "Тарас Шевченко" является ценным вкладом в украинское литературоведение, так как сообщает много нового об украинском поэте и художнике Шевченко; "Этюды о Низами" - в азербайджанское литературоведение, так как Шагинян сделала критический анализ литературы о Низами и добавила несколько важных штрихов к образу азербайджанского поэта; "Воскрешение из мертвых" - в чешское музыковедение, так как в книге воссоздан образ чешского композитора Мысливечка и дан анализ его мало изученного творчества.

Неудавшийся "Гете", не обогатив ни русскую, ни немецкую литературу, имеет свое особое значение, так как лишний раз доказывает, что к произведениям, напечатанным в Советском Союзе, нужно подходить с сугубой осторожностью из-за возможной недостоверности и тенденциозности.

Так как настоящая работа является лишь первым непредвзятым исследованием, в котором подробно разбирается только одна из сторон творчества Шагинян - ее биографические произведения, посвященные деятелям литературы и искусства, - для

будущих исследователей открыто широкое поле деятельности. Автор настоящей работы считает следующие темы, возникшие в процессе работы, интересными для будущих исследований, так как они полнее охарактеризуют характер творчества Шагинян:

I) Причины, вызвавшие смену идеологии у Шагинян. Является ли перемена образа мышления желанием идти в ногу со временем (до революции), желанием приспособиться, чтобы выжить (после революции) или искренней переменой взгляда на жизнь.

2) Причины, по которым имя П. Зайцева перестало упоминаться в повторных изданиях "Тараса Шевченко" и связанный с этим вопрос плагиата.

3) Анализ языка Шагинян с лингвистической точки зрения.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Основные материалы

I) Произведения Мариэтты Шагинян.

Шагинян, Мариэтта, Собрание сочинений, I903-I933, т. I-4, Москва, "Художественная литература", I935.

Т.I - Стихи, I9I3-I922. Пьесы, I9I7-I9I8. Повесть о двух сестрах и о волшебной стране Мэрце. Повести и рассказы, I9I5-I928. Текстильные рассказы, I922-I926. Т.2 - Своя судьба, роман. Перемена, быль. Т.3 - Приключение дамы из общества, роман. Месс-Менд, роман-трилогия, ч. I. Т.4 - Месс-Менд, ч. II и III.

--------, Собрание сочинений, В шести томах, Москва, ГИХЛ, I956-I958.

Т.I - Стихи и переводы. Рассказы. Своя судьба, роман. Перемена, роман. Т.2 - Приключение дамы из общества, роман. "Месс-Менд" или янки в Петрограде, роман. Кик, роман. Очерки. Т.3 - Гидроцентраль, роман. Очерки. Т.4 - По дорогам пятилетки. Карело-финский дневник. Путешествие по советской Армении. От Мурманска до Керчи. Чехословацкие письма. Английские письма. Т.5 - Тарас Шевченко. Гете. Критико-биографические очерки. Т. 6 - Об искусстве и литературе.

--------, Собрание сочинений, В 9 томах, тт. I-3, Москва, "Художественная Литература", I97I-I972.

Т.I - Стихи, I906-I92I. Переводы, I930-I94I. Пьесы, I9I7-I9I8. Проза, I9I5-I927. Т.2 - Повесть и романы, I923-I928. Очерки, I922-I936. Т.3 - Гидроцентраль. Путешествие по советской Армении.

--------, Как я была инструктором ткацкого дела, Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, Москва, I956, стр. 2I3-223.

Очерк, написанный в начале I922 года, в котором Шагинян рассказывает об "искуплении" - о работе на ткацкой фабрике.

Очерк является важным документом для выявления приспособленчества и неискренности Шагинян.

--------, Путешествие в Веймар, Государственное издательство, Москва-Петроград, I923, I44 стр.

О путешествии по гетевским местам в I9I4 году. Написано в форме дневника, в котором сообщаются сведения о виденном и рассуждения о германской нации.

Книга интересна как образец ранней трактовки образа Гете.

Шагинян, Мариэтта, Литературный дневник, Статьи 1921-1923 гг., изд. 2-ое, "Круг", Москва, Петербург, 1923, 224 стр.
Сборник статей на темы искусства. Интерес представляют ранние высказывания о Гете, написанные без тенденциозности.

--------, Дневники, 1917-1931, Издательство писателей в Ленинграде,/Ленинград/, 1932, 432 стр.
Выборки из многолетних дневников, относящиеся к писательской деятельности Шагинян.
Ценный материал для исследования жизни, творчества и мировоззрения Шагинян.

--------, Вместо предисловия, Собрание сочинений, 1903-1933, т. I, "Художественная Литература", Москва, 1935, стр. 25-29.
Шагинян пишет о своем мировоззрении до революции, отраженном в ранних произведениях, и о чувствах после революции.
Ценный материал для работы над анализом мировоззрения Шагинян.

--------, Стенограмма речи, переработанной и расширенной, Произнесена в Литмузее при Ленинской библиотеке II мая 1933 г. в Москве, Собрание сочинений, 1903-1933, т. I, "Художественная Литература", Москва, 1935, стр. 30-71.
Речь, частично посвященная воспоминаниям автобиографического характера, а частично характеристике мировоззрения Шагинян и методике ее творчества.
Один из важных источников для биографии Шагинян.

--------, Билет по истории, ч.I, "Художественная Литература", Москва, 1938, стр. 128.
Первая книга ленинского биографического цикла Шагинян, в которой рассказывается биография отца и матери Ленина.

--------, Семья Ульяновых, Очерки, Статьи, Воспоминания, ГИХЛ, Москва, 1959, 687 стр.
"Семья Ульяновых" является дополненным изданием "Билета по истории". Очерки и статьи посвящены различным темам: семье Ленина, Яну Амосу Коменскому, А. Швайцеру, Я. Гашеку, Шолому Алейхему и др. Воспоминания касаются дружбы с Рахманиновым. К ним же принадлежат помещенные в этой книге "Автобиография" Шагинян и "Повесть о двух сестрах и волшебной стране Мэрце" - автобиографическая повесть о детских годах Шагинян.

--------, Шевченко, "Художественная литература", Москва, 1941, 270 стр.
Популяризированное научное исследование о Тарасе Шевченко, целью которого является создание образа Шевченко-поэта, мыслителя, художника, человека. Особое внимание уделено мало известным сторонам его жизни и творчества.

Шагинян, Мариэтта, Тарас Шевченко, изд. 2-ое, ГИХЛ, Москва, 1946, 359 стр.

Второе, дополненное, издание "Шевченко", к которому приложена библиография использованного материала.

Для настоящей работы интересен факт, что в библиографии не упомянута работа П. Зайцева "Життя Тараса Шевченко".

--------, Тарас Шевченко, изд. 4-ое, "Художественная Литература", Москва, 1964, 272 стр.

"Тарас Шевченко" является четвертым, слегка исправленным, изданием "Шевченко". Это первое из четырех биографических произведений, исследованию которых посвящена настоящая работа.

--------, Калевала, Собрание сочинений, В шести томах, т. 5, ГИХЛ, Москва, 1957, стр. 584-621.

Критико-биографический очерк 1949 года, в котором исследуется история записи финского народного эпоса "Калевала" ученым Леннротом. Краткая биография Леннрота, пересказ содержания "Калевалы".

Образец биографического произведения "малых форм".

--------, Гете, АН СССР, Москва-Ленинград, 1950, 192 стр.

Монография о Гете как основоположнике немецкой литературы, мыслителе, ученом, человеке, написанная в духе "марксистской науки о Гете", очень тенденциозная и недостоверная.

--------, Гете, Собрание сочинений, В шести томах, т.5, ГИХЛ, Москва, 1957, стр. 299-529.

Переработанное издание "Гете" 1950 года. Для настоящего издания добавлена глава "Западно-Восточный Диван" .

"Гете" - второе биографическое произведение, исследуемое в настоящей работе.

--------, Дневник писателя, 1950-1952, "Советский Писатель", Москва, 1953, 512 стр.

Рабочие дневники Шагинян, посвященные, главным образом, работе над очерком.

Ценное пособие при исследовании мировоззрения Шагинян.

--------, Этюды о Низами, АН Арм.ССР, Ереван, 1955, 206 стр.

Первое издание книги "Этюды о Низами", объединяющей два очерка, написанных в 1947 году, - о развитии науки о Низами и философских и общественных взглядах Низами; об "утопии" Низами в его поэме "Искандер-намэ".

Шагинян, Мариэтта, Этюды о Низами, Собрание сочинений, В шести томах, т. 6, ГИХЛ, Москва, 1958, стр. 500-612.

Подготовительный труд к созданию научной биографии азербайджанского поэта Низами: очерк развития науки о Низами и создание образа поэта на основе анализа его философских и общественных взглядов, выраженных им в его произведениях.

"Этюды о Низами" - третье биографическое произведение, исследуемое в настоящей работе.

--------, Хачатур Абовян, Собрание сочинений, В шести томах, т. 5, ГИХЛ, Москва, 1957, стр. 533-544.

Критико-биографический очерк 1956 года о жизни и творчестве Х. Абовяна, армянского писателя, основоположника армянского литературного языка и современной армянской литературы. Анализ его романа-эпоса "Раны Армении".

Очерк является образцом критико-биографического произведения малых форм.

--------, Об искусстве и литературе, "Советский Писатель", Москва, 1958, 608 стр.

Сборник статей и речей на литературные темы, написанных или произнесенных в 1933-1957 годы.

Для настоящей работы сборник важен тем, что во многих статьях и речах выражены взгляды Шагинян на искусство и литературу.

--------, Автобиография, в кн. Б.Я. Брайнина и Е.Ф. Никитина (сост.), "Советские писатели", Автобиографии в двух томах, т. 2, ГИХЛ, Москва, 1959, стр. 640-660.

Автобиография Шагинян, написанная ею в 1958 году.

Один из основных источников для анализа мировоззрения Шагинян в настоящей работе.

--------, Воскрешение из мертвых, "Художественная Литература", Москва, 1964, 408 стр.

Биографическое и музыковедческое произведение о чешском музыканте Мысливечке с попутным описанием метода исследования, а также путевых и личных впечатлений Шагинян.

"Воскрешение из мертвых" - четвертое и последнее биографическое произведение, исследуемое в настоящей работе.

--------, Иозеф Мысливечек,ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1968, 320 стр.

"Воскрешение из мертвых" появилось в серии "Жизнь замечательных людей" под названием "Иозеф Мысливечек", с предисловием Д. Шостаковича.

Шагинян, Мариэтта, Первая Всероссийская, "Октябрь", 1965, № 6, стр. 3-58; № 7, стр. 93-147; № 8, стр. 57-129.
Биографический роман-хроника из ленинского цикла, являющийся продолжением "Семьи Ульяновых".

--------, В Библиотеке Британского музея, "Октябрь", 1968, № 3, стр. 165-185.
Очерк о посещении Шагинян Библиотеки Британского музея и о ее работе там. Очерк впоследствии вошел в "Четыре урока у Ленина" - одно из произведений ленинского цикла.
Из очерка можно сделать выводы о работоспособности Шагинян и о ее тщательности в работе.

--------, Четыре урока у Ленина, "Роман-газета", "Художественная Литература", Москва, 1970, № 3 (649), 93 стр.
Четыре несвязанных между собой очерка, посвященных Ленину и написанных как непринужденная беседа Шагинян с читателем.
В этом произведении ясно обрисовывается мировоззрение Шагинян.

--------, Человек и время, Воспоминания, "Новый мир", 1971, № 4, стр. 105-153; 1972, № 1, стр. 71-126; 1972, № 2, стр. 148-173.
Воспоминания, связанные с автобиографией и философскими рассуждениями, изложенные в литературоведческой манере.
Ценный добавочный материал к исследованию мировоззрения Шагинян.

2) Произведения биографического жанра в русской и иностранной литературах.

Авенариус, В.П., Гоголь-гимназист, Биографическая повесть, изд. 2-ое, С.-Петербург, изд. П.В. Луковникова, 1896, 232 стр.
Художественное произведение в форме повести, рассчитанное на юношество и построенное на материалах биографии Гоголя (гимназический период его жизни).

/Аксаков, И.С./ Біографія Ѳедора Ивановича Тютчева, Москва, Тип. М.Г. Волчанинова, 1886, 327 стр.
Биография и характеристика личности Тютчева, связанная с анализом особенностей его творчества.
Интересна как образец одной из ранних научно-популярных биографий, в которой строго научное содержание изложено красивым, образным языком.

/Анненков, И.В./, Николай Владиміровичъ Станкевичъ, Переписка его и біографія, Въ Тип. Каткова и Ко, 1857,(2тома в одном), I-237, I-395 стр.

Биография и описание "поэтического развития мысли" Станкевича. Вторая часть книги - переписка Станкевича, в которой, по мнению автора, проявляется личность и характер его.

Образец научной биографии.

Бажанов, Н., Рахманинов, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1962, 448 стр.

Беллетризированная биография и обзор творчества Рахманинова, написанная языком художественного произведения с многочисленными диалогами, жанровыми и пейзажными зарисовками.

Бертельс, Е.Э., Низами, Творческий путь поэта, АН СССР, Москва, 1956, 264 стр.

Последовательная, но не очень подробная биография Низами, восстановленная путем анализа произведений Низами. Попутный разбор его творчества, описание эпохи Низами и литературной жизни Азербайджана XII века. Написано в жанре научно-популярного биографического произведения.

Богословский, Н., Тургенев, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1959, 416 стр.

Научно-популярная биография Тургенева и обзор его творчества. Написано на строго научной основе простым, понятным языком.

Бунин, И.А. О Чехове, Изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1955, 414 стр.

Незаконченный литературный портрет Чехова, написанный на строго фактических материалах, но фрагментарно. Изложение увлекательное: описание эпизодов из жизни, разговоры с Чеховым о литературе, отрывки из его писем - повествование о современнике.

Виноградов, А.К., Три цвета времени, изд. 4-ое, "Художественная Литература", Москва, 1936, 681 стр.

Историко-биографический роман о Стендале - "опыт воссоздания образа" на широком фоне исторических событий.

Гроссман, Леонид, Записки д'Аршиака, "Жизнь и культура", Рига, /год изд. не указан/, 97 стр.

Историко-биографический роман, написанный в 1930 году как воспоминания д'Аршиака, родственника и секунданта д'Антеса, об обстоятельствах, относящихся к дуэли и смерти Пушкина. Написано суховато и сжато. Мало фактов из биографии Пушкина. Главное внимание направлено на передачу колорита эпохи.

Образец историко-биографического произведения.

--------, Бархатный диктатор, "Моск. Товарищество Писателей", Москва, 1933, 250 стр.

Роман, посвященный Гаршину. Его жизнь на фоне политической жизни при Александре II, в которой видную роль играет "бархатный диктатор" Лорис-Меликов.

Образец историко-биографического романа.

--------, Пушкин, 3-е изд., ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1960, 527 стр.

Биография Пушкина, имеющая характер хроники, написанная в связи с эпохой и литературной жизнью пушкинского времени. Образец научно-популярной биографической хроники.

--------, Достоевский, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", 1965, 608 стр.

Биография Достоевского, изложенная последовательно, показанная на историческом и социальном фоне эпохи, с попутным обзором произведений Достоевского. Строго научное содержание изложено простым, спокойным языком.

Образец научно-популярного биографического произведения.

Груздев, Илья, Горький, 2-е изд., ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1960, 368 стр.

Биография Горького (1 изд. - 1958 г.), связанная с обзором его творчества и общественно-политической обстановкой его времени. Подчеркивается принадлежность Горького к революционному движению. Книга выдержана в духе соцреализма. Об обстоятельствах смерти Горького не упоминается.

Дживелегов, А.К., Данте Алигиери, Жизнь и творчество, ОГИЗ, ГИХЛ, Москва, 1946, изд. 2-е, перераб., 412 стр.

Биография, общественная жизнь и обзор творчества Данте. Строго документальное содержание. Смесь научного и популярного изложения.

Образец биографического произведения, стоящего на грани научного и научно-популярного.

Евгеньев-Максимов, В., Жизнь и деятельность Н.А. Некрасова, в 3-х тт., Гослитиздат, Москва-Ленинград, 1947-1952.

Научная наиболее полная биография Некрасова, связанная с историей создания его произведений. Некрасов показан как поэт, беллетрист, журналист, драматург, критик, рецензент.

Это исследование жизни и деятельности Некрасова считается наиболее серьезным и полным среди многочисленной литературы о Некрасове.

Ермилов, В.В., Чехов, "Молодая Гвардия", ЖЗЛ, Москва, 1946, 445 стр.

Творческий путь Чехова, связанный с биографическими фактами, раскрывающими внутренний облик писателя. Общеизвестные биографические эпизоды опущены. Язык изложения простой и спокойный.

Образец научно-популярного биографического произведения.

Зайцев, Павло, Життя Тараса Шевченко, Наукове Товариство ім. Шевченка, Нью-Йорк, 1955, 400 стр.

Очень подробная последовательная биография Шевченко, связанная с обзором его творчества.

Наиболее полная научная биография Шевченко.

Интересна для настоящей работы в связи с замалчиваньем Шагинян знакомства с книгой Зайцева.

Западов, А., Новиков, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1968, 192 стр.

Биография русского просветителя, писателя и общественного деятеля Н. Новикова, показанная на фоне эпохи и среды. Изложение ведется языком художественной литературы; в него введены диалоги, описания мыслей персонажей, жанровые сценки.

Образец беллетризированной биографии.

Ильин, М., Сегал, Е., Александр Порфирьевич Бородин, ГИХЛ, Москва, 1957, 367 стр.

Биография Бородина. Авторы стремились "дать цельный образ живого Бородина, каким его знали друзья и соратники", Бородина-композитора, химика, общественного деятеля, редактора научно-популярного журнала. Достоверный фактический материал изложен языком художественного произведения.

Образец научно-популярной биографии.

Кремнев, Б., Вольфганг Амадей Моцарт, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1958, 288 стр.

Биография Моцарта, описанная на фоне эпохи и среды. В изложение местами введены диалоги, жанровые сценки, мысли персонажей.

Образец биографии, находящейся на границе между научно-популярной и беллетризированной биографией.

Ливанова, Анна, Три судьбы, в кн. "Три судьбы, Постижение мира", "Знание", ЖЗЛ, Москва, 1969, стр. 1-138.

Биографическое произведение о трех математиках: венгерском - Яноше Бояне, немецком - Карле-Фридрихе Гауссе и русском - Николае Лобачевском, -написанное на строго научной основе, но живым языком.

Образец научно-популярного произведения.

Ludwig, Emil, Goethe, The History of a Man, 1749-1832, G.P. Putnam's Sons, New York, The Knickerbocker Press, 1928, x-647 pp.

Документальная биография Гете, связанная с историей создания его произведений. Повествование ведется хронологически, в психологическом аспекте. Цель биографии - показать "картину души" Гете.

Несмотря на то что это - научная биография, в ней приведено мало дат и нет разбора произведений Гете.

Морозов, А., Ломоносов, 5 изд., ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1965, 576 стр.

Полная и подробная биография Ломоносова и обзор его многостороннего творчества, литературного и научного. Манера изложения спокойная, понятная, но не увлекательная.

Образец научно-популярного биографического произведения.

Морозов, М., Шекспир, 2-е изд., ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", /Москва/, 1956, 216 стр.

Биография Шекспира (I изд. - 1947 г.), преподнесенная в различных версиях, построенных на содержании произведений Шекспира, и анализ произведений. Изложение ведется просто и понятно, но не увлекательно.

Образец научно-популярного биографического произведения.

Maurois, André, The Sorrows of the Young Werther, from Mape; The World of Illusion, in Modern Short Biography and Autobiography, ed. by M. Balch, New York, Harcourt, Brace, 1940.

Беллетризированное биографическое произведение, написанное в психологическом аспекте: в нем представлен Гете, чувствующий себя Вертером, а Шарлотту и Кестнера представляющий Лоттой и Альбертом. Это произведение - портрет Гете, показанный через призму "Страданий молодого Вертера".

Maurois, André, Alexandre Dumas, A great life in brief, Translated by J.P. White, New York, Alfred A. Knopf, 1955, 198 p.

Беллетризированная биография Дюма: последовательный рассказ о его жизни и попутный, не очень подробный, обзор его творчества (причины написания отдельных произведений). Написано захватывающе интересно.

Maurois, André, Victor Hugo, Jonathan Cape, London, 1956, 540 p.

Беллетризированная биография Гюго, в которой фоном повествования является не литературное творчество Гюго, а его сексуальные отношения.

Моруа, А., Прометей, или жизнь Бальзака, пер. с фр. Н. Немчиновой и Я. Лесюка, "Прогресс", Москва, 1967, 639 стр.

Беллетризированная биография Бальзака, символически сравненного с Прометеем: Бальзак вдыхает огонь - жизнь - в своих персонажей. Это, главным образом, жизнеописание, а не критическое исследование.

--------, Жорж Санд, перевод с фр. Е.С. Булгаковой, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1968, 416 стр.

Беллетризированная биография Жорж Санд, в которой писательница символически сравнивается с Лелией - символом любовницы-матери. Биография построена на жизнеописании Санд, без связи с эпохой или социально-общественными отношениями.

Новиков, Иван, Пушкин в изгнании, "Советский Писатель", /Москва/, 1949, 560 стр.

"Пушкин в изгнании" состоит из двух самостоятельных романов: "Пушкин в Михайловском" и "Пушкин на юге", описывающих жизнь Пушкина в ссылке на строго научной основе и в связи с эпохой.

Образец историко-биографического произведения.

Паустовский, Константин, Близкие и далекие, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1967, 400 стр.

Серия биографических рассказов, отрывков из крупных произведений, очерков, повестей, принадлежащих к разновидности научно-популярных или беллетризированных, о русских и иностранных известных исторических лицах, принадлежащих к различным профессиям.

Образец одной из разновидностей биографического произведения - сборника, состоящего из биографических произведений малых форм.

Пигарев, К.В., Жизнь и творчество Тютчева, АН СССР, Москва, 1962, 373 стр.

Полная биография Тютчева, связанная с обзором его творчества и мировоззрения и показанная на фоне исторических событий в России и Европе. Во второй половине книги дан также анализ идейного и художественного своеобразия поэтического наследства Тютчева и его мастерства.

Образец научного биографического произведения, написанного сухим языком.

Плетнев, П.А., Жизнь и сочинения И.А. Крылова, в кн. Крылов, И.А., Полное Собрание Сочинений, Пб., Ю. Юнгермейстер и Э. Ваймар, 1847, т.I, XCIX стр.

Биография Крылова и обзор его творчества, написанные увлекательно, несмотря на научную точность и отсутствие вымысла.

Образец раннего научно-популярного произведения.

Strachey, Lytton, Eminent Victorians, Cardinal Manning, Florence Nightingale, Dr. Arnold, General Gordon, Chatto and Windus, London, 1966.

Четыре биографии, написанные в новом стиле, в разрыве с викторианскими традициями написания биографий: они отличаются краткостью, в них использованы только избранные факты, тон изложения несколько саркастический. Манера описания - не панегирик, а реальное изображение достоинств и недостатков исторических лиц. Предисловие к книге сделалось неофициальным манифестом нового течения в биографической литературе.

Тынянов, Ю., Кюхля, изд. 9-е, "Советский Писатель", Ленинград, 1938, 298 стр.

Биография Вильгельма Кюхельбекера (I изд. - 1925 г.), данная на фоне эпохи и среды, при чтении которой возникает живой образ Кюхельбекера. В "Кюхле" есть небольшое количество художественного домысла, а документы обработаны и преподнесены в художественном изложении. Биография читается, как роман.

Один из лучших образцов историко-биографического произведения с уклоном в художественное.

--------, Смерть Вазир-Мухтара, изд. 5-е, "Советский Писатель", Москва, 1935, 447 стр.

Биографический роман из жизни Грибоедова-дипломата. Упор сделан на раскрытие духовного мира Грибоедова и на описание исторических событий и среды, окружавшей его.

Образец историко-биографического произведения с уклоном в художественное.

Форш, Ольга, Радищев, Собрание сочинений, т. 3, ГИХЛ, Москва-Ленинград, 596 стр.

Историко-биографическое произведение о Радищеве, в котором большее внимание уделяется созданию образа эпохи, чем жизнеописанию Радищева. Образ Радищева неживой - суховатый и схематичный.

Образец историко-биографического произведения, в котором на первом плане стоит описание эпохи, а не создание образа исторического лица.

Zweig, Stefan, Balzac, translated from German by W. & D. Rose, The Viking Press, New York, 1946, 404 p.

Научно-популярное биографическое произведение. Жизнь Бальзака описана последовательно и подробно, с выдержками из его романов и с выводами и замечаниями Цвейга, в форме психологического исследования. Любовь представлена двигающей силой в его жизни и творчестве. Упор взят на характеристику человека, а не на анализ творчества.

Цвейг, Ст., Мария Стюарт, пер. с немецкого Р. Гальперина, Изд. Иностранной Литературы, Москва, 1959, 351 стр.
"Романизированная биография" - так названа эта книга в предисловии. Это биография Марии Стюарт, соединенная с психологическим и историческим исследованием.
Образец беллетризированной биографии с уклоном в психологию.

Чернышевский, Н.Г., А.С. Пушкин, Его жизнь и сочинения, Полное собрание сочинений, т. 3, ГИХЛ, Москва, 1947, стр. 310-339.
Биография Пушкина, написанная для юношества, изложенная простым языком, но не сухо. О жизни Пушкина, его творчестве и значении.
Образец научно-популярной биографии.

--------, Материалы для биографии Добролюбова, Полное собрание сочинений, т. 10, 1951, стр. 5-59.
Очень краткая биография Добролюбова и анализ его личности, соединенные с отрывками из мемуаров и дневника Добролюбова, воспоминаниями некоторых современников, проливающих свет на его жизнь и духовные качества.
Образец научной биографии.

Чуковский, Корней, О Чехове, "Художественная Литература", Москва, 1967, 208 стр.
Литературный портрет - психологический облик Чехова, построенный на анализе его произведений.
Образец одной из разновидностей биографического жанра - литературного портрета.

Шкловский, В., Лев Толстой, "Молодая Гвардия", Москва, 1963, 864 стр.
Связная полная и подробная биография Толстого, в которую введены местами мысли действующих лиц, вставные анекдоты, пейзажные зарисовки. Ценна тем, что в ней учтены новые материалы за последние 40 лет.
Образец биографического произведения, стоящего на грани научно-популярной и беллетризированной биографии.

Шторм, Георгий, Труды и дни Михаила Ломоносова, Обозрение в 9 главах и 6 иллюминациях, ГИХЛ, /Москва/, 1932, 303 стр.
Отдельные эпизоды из жизни Ломоносова, соединенные "иллюминациями" - маленькими новеллами, описывающими эпоху, но не связанными с биографией Ломоносова. Язык настолько стилизован, что в конце книги приложен словарь архаических и местных слов и оборотов и мало известных личных имен.

Юрий Тынянов, Писатель и ученый, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1966, 224 стр.

Сборник, посвященный Юрию Тынянову, в котором приняли участие В. Каверин, В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Л. Гинзбург, К. Чуковский, К. Федин и другие. Книга составлена по принципу психологической последовательности. Каждая статья отражает определенную сторону жизни или творчества Тынянова-историка, литературоведа, писателя, переводчика, критика. В сумме своей статьи дают законченный разносторонний образ Тынянова.

Сборник является ценным пособием в настоящей работе, выполняя двоякую функцию: I) являясь разновидностью научно-популярного биографического произведения - сборником статей различных авторов об одном историческом лице; 2) являясь ценнейшим пособием для исследования истории и теории историко-биографического жанра.

2. Критические материалы

I) О жизни и творчестве М. Шагинян.

А.Б., 30-летний юбилей Мариэтты Шагинян, "Литературная газета", 1933, март 17, стр. 3.

Статья к тридцатилетию деятельности Шагинян, в которой кратко сообщается о ее жизни и творчестве.

Дополнительный материал к биографии.

Агапов, Борис, Неутомимый публицист, "Огонек", № 14, март 1958, стр. 9.

Статья к семидесятилетию Шагинян, в которой подчеркивается трудолюбие Шагинян-писательницы и смена ее мировоззрения после революции.

Айхенвальд, Ю., Поэты и поэтессы, "Северные дни", Москва, 1922, 93 стр.

Книга, посвященная творчеству четырех поэтов и поэтесс: Блока, Гумилева, Ахматовой и Шагинян. В очерке, посвященном Шагинян, анализируется стиль ее ранних произведений.

Анализ интересен как контраст с заключениями советских критиков о раннем творчестве Шагинян.

--------, Мариэтта Шагинян, в кн. "Силуэты русских писателей", т. 3, "Слово", Берлин, 1923, стр. 294-301.

Обзор сборника Шагинян "Orientalia" и ранней прозы, на фоне которого вырисовывается "силуэт" писательницы.

Меткая оценка дарования Шагинян.

Анисимова, К., За ленинско-сталинское освоение классического наследства, "Звезда", 1950, № 11, стр. 187-188.
Рецензия на "Гете" Шагинян, написанная с марксистских позиций, вскрывающая достоинства ("раскрытие отношения великих вождей трудящегося человечества Ленина и Сталина к... Гете") и недостатки (" неоправданное отступление" от указаний классиков марксизма и отсутствие последовательности в анализе деятельности и творчества Гете) книги.

Бельчиков, Н., Новый труд о Шевченко, "Литературная газета", № 10, (9 марта) 1941, стр. 2.
Рецензия на "Шевченко" Шагинян, написанная с партийных позиций. Отмечая незаурядность книги, прекрасный метод и настойчивость автора, Бельчиков, вопреки доказанному Шагинян, подчеркивает влияние революционных демократов на Шевченко.
Образец рецензии, извращающей факты.

Бременер, М., Дневник писателя, "Октябрь", 1954, № 2, стр. 189-191.
Библиографическая заметка о "Дневнике писателя" Шагинян, написанная с партийных позиций, в которой автор расхваливает Шагинян за попытку передачи опыта работы и сбора материалов молодым писателям. Подчеркивается соединение научного содержания с художественным изложением.

Victor, Walther, Vorwort, в кн. M.S. Schaginian, Goethe, Berlin, Verlag Kultur, 1952, S. 7-9.
Предисловие к немецкому изданию "Гете" Шагинян, написанное в духе уничижения немецкой "буржуазной" культуры и восхваления советской. Автор подчеркивает, что только "русские друзья" помогут немцам открыть "новые дороги" к Гете.

Голубева, В., Пельсон, Е., Неугомонная, "Литературная газета", 1961, № 24, (февраль 23), стр. 2.
Творческая история газетного очерка Шагинян "Танкисты".
Заметка рассказывает о неутомимости и страстности Шагинян, проявляющихся у нее при поисках материалов для исследования.

Гроссман, Л., Книга о Тарасе Шевченко, "Октябрь", 1947, № 3, стр. 168-169.
Статья о втором издании "Тараса Шевченко", в которой Гроссман разбирает книгу с литературоведческих позиций, хваля Шагинян за актуальность тематики и заполнение пробелов в биографии Шевченко.

Дымшиц, А., Книга о Гете, "Литературная газета", № I22, (I9 дек), I950, стр. 3.

Статья-ответ на статью Анисимовой "За ленинско-сталинское освоение классического наследства", написанная в защиту Шагинян. Автор считает, что Шагинян написала "умную и боевую" книгу, выявив "прогрессивные" черты Гете (близость к теории марксизма).

Образец тенденциозной партийной оценки тенденциозной книги.

Дымшиц, Ал., Рассказы о рассказах, заметки о повестях, "Огонек", I963, № I3, стр. 30-3I.

С сугубо партийных позиций Дымшиц рецензирует "урожай рассказов" в журналах "Москва", "Юность", "Звезда", "Дружба народов" и др. Бегло упоминается несколько глав из "Воскрешения из мертвых" Шагинян, напечатанные в "Октябре", в которых Шагинян выступает как "исследователь и художник".

--------, Воспитывать в человеке человека, "Литературная Россия", I965, I9 фев., стр. 6.

Статья о "литературе социалистического реализма", написанная с партийных позиций. Два параграфа в статье посвящены полемическому ответу неизвестному противнику ("Распространенные на Западе упреки..."), обвинявшему советскую литературу в отсутствии произведений с "подсознательными эмоциями". Как пример несостоятельности обвинения Дымшиц приводит "Воскрешение из мертвых" Шагинян, образец "сляния научного разыскания с художественным повествованием", которое отличается "глубочайшими психологическими экскурсами".

Автор настоящей работы считает "психологические экскурсы" скорее авторскими отступлениями Шагинян.

Замошкин, Н., Писатель-универсалист, в кн. "Литературные межи, Статьи", "Федерация", Москва, I930, стр. 23-9I.

Сборник статей о различных писателях - Пришвине, И. Катаеве, Чехове, Толстом и др. Статья вторая посвящена Шагинян как писательнице-универсалистке и построена на психологическом анализе чувств Шагинян.

Одна из лучших статей, посвященных анализу раннего творчества Шагинян и ее внутреннему миру.

Зелинский, К., Возвращение в жизнь, "Литературная газета", I965, № I2, (28 янв.), стр. 4.

Эмоциональный и поэтичный отклик на "Воскрешение из мертвых" Шагинян, одну из "самых удивительных книг". Зелинский рассуждает о трудно определимом жанре книги, о ее темах, о любви Шагинян к открытиям и исследованиям, о методе создания книги.

Толковая и умная рецензия.

Зелинский, Корнелий, Мариэтта Шагинян, "Правда", 1933, Апр. 3, стр. 4.
Заметка, посвященная 30-летию творческой деятельности Шагинян. Мысли об излюбленных Шагинян темах, формах.
Заметка интересна для настоящей работы объяснением причин, по каким Шагинян перешла от символизма "в первые ряды советских писателей".

Золотов, А., Связь времен, "Известия", 1964, дек. 2.
Автор статьи - музыковед. Он пишет панегирик Шагинян и "Воскрешению из мертвых", отмечая богатство мыслей в книге, любовь Шагинян к музыке и искусству, необычный жанр книги и богатство использованного материала.
Ценная статья, так как в ней дана правильная характеристика Шагинян и перечислены достоинства книги.

Кирпотин, В., Мариэтта Шагинян, "Шевченко", "Красная новь", 1942, № 1-2, стр. 110-112.
Библиографическая статья партийного критика, написанная с партийных позиций. Основное внимание обращено на те стороны книги, которые отвечают официальной партийной линии. Подчеркивается влияние революционных демократов на Шевченко, Шевченко трактуется как революционер.
Образец шаблонного повторения партийных клише, искажения фактов.

Лакшин, В., Глазами писателей, "Новый мир", 1959, № 8, стр. 212-225.
Обзор книг, посвященных литературной критике и написанных известными писателями (Фадеевым, Гладковым, Сейфуллиной, Фединым и Шагинян). Обзор книги Шагинян "Об искусстве и литературе". Интерес представляют замечания о внутреннем облике Шагинян.

Левин, Л., Сквозь три десятилетия, "Литературная газета", 1933, Апр. 11, стр. 1.
Статья, посвященная определению мировоззрения Шагинян и анализу ее раннего творчества.
Типичная советская статья, в которой приветствуется факт "восприятия" революции Шагинян.

Либединский, Ю., Писатель и жизнь, "Известия", 1958, № 79, (Апр. 2), стр. 4.
Статья, написанная к 70-летию Шагинян, в которой подчеркивается "страстное увлечение" Шагинян писательской работой.
Подчеркиванье работоспособности Шагинян и замечания о том, что она одна из первых заговорила "с внятной симпатией" о социализме, важны для настоящей работы.

Лифшиц, Мих., Дневник Мариэтты Шагинян, "Новый мир", 1954, № 2, стр. 206-231.

Детальный, меткий и саркастический анализ "Дневника писателя" Шагинян. Автор отмечает достоинства книги и подробно останавливается на ее недостатках.

Исключительно ценная статья , так как в ней отсутствует партийный подход, и острая критика недостатков Шагинян звучит, как откровение. Необходимый источник для любого исследователя, занимающегося творчеством Шагинян.

Мандельштам, Надежда, Воспоминания, Изд. им. Чехова, Нью Йорк, 1970, 432 стр.

Воспоминания об Осипе Мандельштаме, связанные с литературной и общественной жизнью в Советском Союзе.

Замечательный источник общей информации об условиях жизни в СССР. Для настоящей работы интересны высказывания, посвященные Шагинян.

Маргарян, А., Мариэтта Шагинян, Творческий путь, Арм. Гос. Изд., Ереван, 1956, 154 стр.

Критическое исследование творчества Шагинян. Биография писательницы не приводится. Кратко анализируется ранняя проза и стихи и очень подробно - роман "Гидроцентраль", газетные очерки. Анализ ведется с партийных позиций, литературоведческий подход отсутствует. О биографических работах сказано очень мало.

Это исследование важно, так как оно является одним из двух крупных исследований в СССР, посвященных Шагинян. Кроме того, так как оно перенасыщено цитатами классиков марксизма-ленинизма и по прочтении его возникает образ Шагинян-партийного работника, а не писательницы, оно является образцом партийного, одностороннего исследования творчества писателя.

Неустроев, В.П., * * * , "Советская книга", 1951, № 2, стр. 111-113.

Библиографическая статья о "Гете" Шагинян, написанная в духе официальных советских критических статей. Обзор содержания и указание на проблемы, которые нужно было бы развить подробнее. Это касается, в основном, недостаточного использования Шагинян трудов Маркса и Энгельса, а также недостаточно непримиримого отношения к "реакционным" литературоведам.

Осадчая, Е., Яркая жизнь музыканта, "Известия", 1965, 8 июля, стр. 5.

Короткое письмо читательницы, в котором она сообщает, что "Воскрешение из мертвых" ей понравилось.

Интересно как отзыв читателя. Но сам отзыв невыразительный и бледный.

Петров, В., Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства, зб. УВАН, Аугсбург, 1946, 37 стр.

Статья, написанная по поводу выхода биографического произведения П. Зайцева "Життя Тараса Шевченко". Обзор основных этапов в развитии шевченковедения. Автор приветствует "Тараса Шевченко" Шагинян как "бунт против ефремовщины".

Работа Петрова подтверждает, что Шагинян любит по-новому интерпретировать некоторые факты в биографических книгах.

Платонов, Б., Некоторые вопросы литературной критики, "Звезда", 1954, № 12, стр. 148-157.

Заметка о некоторых статьях советских критиков, появившихся в последнее время, в которых видна "ошибочная линия", как, например, в статье М. Лифшица "Дневник Мариэтты Шагинян", которая противоречит "принципам социалистического реализма и политике партии в области литературы".

Статья интересна, поскольку представляет официальную точку зрения на литературную критику в Советском Союзе.

Попов, И., Повесть об одном исследовании, "Советская культура", 1964, 19 ноября, стр. 3.

Автор статьи - музыковед. Он восторженно отзывается о "Воскрешении из мертвых" как о книге редкой в музыковедческой литературе.

Статья ценна перечислением достоинств книги.

Рухкян, М., Вторая жизнь, "Коммунист" (Ереван), 1965, 11 февр., стр. 2.

Эмоционально и образно автор рецензирует "Воскрешение из мертвых", обращая особое внимание на слияние научного содержания с художественным изложением, на огромную исследовательскую работу, проделанную Шагинян.

Хороший вспомогательный материал для настоящей работы.

Селивановский, А., Предисловие, в кн. Шагинян, Мариэтта, Собрание сочинений, 1903-1933, т. I, "Художественная Литература", Москва, 1935, стр. 6-24.

Обзор творческого пути Шагинян и перемен в ее мировоззрении.

Хороший дополнительный материал для исследования.

Скорино, Л., Мариэтта Шагинян, "Октябрь", 1947, № 8, стр. 137-145.

Литературный портрет Шагинян. Краткий обзор ее творчества на фоне биографии, оценка основных произведений. Особое внимание обращено на газетные очерки.

Статья ценна своей содержательностью.

Скорино, Л., Мариэтта Шагинян, в кн. Мариэтта Шагинян, Собрание сочинений, В шести томах, т.I, ГИХЛ, Москва, 1956, стр. 5-50.

Вступительная статья к "Собранию сочинений" Шагинян, посвященная биографии и обзору творчества Шагинян.

Дополнительный материал для биографии Шагинян.

--------, Мариэтта Шагинян, в кн. "Семь портретов", "Советский писатель", Москва, 1956, стр. 173-271.

Довольно подробная биография Шагинян и обзор ее творчества до начала 30-х годов. Сороковым и пятидесятым годам уделено всего пять страниц.

Одно из двух крупных отдельных исследований о Шагинян. Обширные биографические сведения, базирующиеся на неопубликованных автобиографических материалах Шагинян, находящихся в архиве автора.

Ценное пособие для настоящей работы.

--------, М.С. Шагинян, в кн. Л.И. Тимофеев и др.(ред), История русской советской литературы, в четырех томах, т. 4, "Наука", Москва, 1971, стр. 329-347.

Краткий обзор творчества Шагинян, в котором упоминается "роман" "Воскрешение из мертвых" в связи с заграничными поездками Шагинян.

Образец критической статьи - обзора творчества Шагинян, в которой не уделено внимания биографическим произведениям, за исключением ленинского цикла.

Смаль-Стоцький, Ст., "Посланіє", в кн. Тарас Шевченко, Повне видання творів в 14 томах, т. 2, вид. М. Денисюка, Чикаго, 1959.

Статья, в которой автор определяет сущность "Послания" Шевченко.

Статья помогает выявить тенденциозность у Шагинян.

Тальников, Д., Литературные заметки, "Красная новь", 1929, № 2, стр. 189-199.

Статья о правом уклоне в литературе, об уходе писателей в эстетизм и аполитичность. О Шагинян упоминается в связи с тем, что она осознала "идейную пустоту" символизма и начала приглашать писателей к "честной", "попутнической" службе новому обществу.

Интересный материал для анализа идейного мира Шагинян.

Трегуб, С., Подвиг писателя, "Октябрь", 1965, № 3, стр. 215-218.

Рецензия на "Воскрешение из мертвых" Шагинян, написанная в восторженном тоне. Автор отмечает новаторский подход Шагинян к изложению и ее авторскую индивидуальность.

Удонова, З., Мариэтта Шагинян, "Октябрь", 1959, № 7, стр. 193-200.

Короткий литературный портрет, в котором Удонова исследует творчество Шагинян-очеркистки, находящейся "на переднем крае борьбы за коммунизм".

Недостаток этого литературного портрета в его краткости и однобокости взгляда на творчество Шагинян с марксистских позиций.

Fairley, Barker, A Study of Goethe, Oxford, Clarendon Press, 1947, vii-280 p.

Психологическое исследование творчества Гете на основе его биографии и в связи с его духовным миром - "отчет о том, что происходит в его сознании" во время прогресса к духовной зрелости.

Сравнение высказываний Ферли о Гете с высказываниями Шагинян о высказываниях Ферли о Гете позволяет сделать вывод о тенденциозности Шагинян и о ее ненаучном подходе к созданию биографии Гете и к оценке его творчества.

Федин, Конст., Молодость и талант, Собрание сочинений, т. 9, ГИХЛ, Москва, 1962, стр. 620-631.

Две статьи 1944-1956 годов и одна речь 1958 года, соединенные воедино. Обращение к молодым писателям, в котором Федин говорит об "овладении задачей призвания", об индивидуальном и обобщенном в произведении, о "простоте в искусстве, о зависимости трактовки фактов от тенденции писателя.

Статья интересна как теоретическая предпосылка для трактовки мировоззрения Шагинян.

Черный, О., Вернувшийся к людям, "Литературная газета", 1963, 21 марта, стр. 3.

Похвальная рецензия на отрывки из "Воскрешения из мертвых", появившихся в 1963 году в журнале "Октябрь". Автор отмечает необычный жанр произведения - повесть-исследование, драматическая хроника жизни, соединенная с историей разысканий, но отмечает нетерпимость и пристрастие Шагинян к некоторым персонажам.

Юзбашян, М., Этюды о Низами, "Коммунист" (Ереван), 1956, 11 марта, стр. 3.

Библиографическая статья-обзор "Этюдов о Низами" Шагинян. Подчеркиваются увлекательность изложения и его доступность для читателей-неспециалистов.

Статья хороша своей объективностью.

Юнгман, М., Воскресшее имя, "Литературная газета", 1964, № 62, 26 мая, стр. 3.

В рецензии на "Воскрешение из мертвых" чехословацкий критик благодарит Шагинян за книгу - культурное событие для чехов, определяет жанр книги и указывает на ее достоинства. Юнгман считает, что Шагинян разработала тему оригинально, увлекательно и глубоко и "открыла" Мысливечка для чехов.

Статья интересна, так как показывает реакцию чехов на книгу.

Яковлев, С., Мариэтта Шагинян, "Шевченко", "Литературное обозрение", 1941, № 8, стр. 40-44.

Библиографическая заметка, в которой дается краткий обзор содержания и перечисление неточностей в книге.

Ярустовский, Б., Увлекательное путешествие, "Правда", 1965, 20 марта, стр. 6.

Очень хорошая библиографическая заметка о "Воскрешении из мертвых", в которой подчеркивается своеобразие жанра книги - "биографическая литературная повесть" и "историко-музыковедческий труд".

Мариэтта Шагинян, "Шевченко", "Новый мир", 1941, № 4, стр. 254.

Маленькая библиографическая заметка без подписи, в которой говорится об увлекательности книги, о том, что она расширила обычные рамки биографии, о любви Шагинян к использованию нового материала.

Творческое исследование, "Дружба народов", 1956, № 5, стр. 191.

Рецензия на "Этюды о Низами" Шагинян, отмечающая восполнение пробела в низамоведении. Автор отмечает наличие интересных наблюдений и литературно-критических обобщений, находя, что достоинством книги является то, что в ней "бьется пытливая мысль исследователя".

2) О биографическом жанре.

Altick, R.D., Lives and Letters; a History of literary Biography in England and America, New York, Knopf, 1965, xvii-438.

История биографических произведений, посвященных поэтам и писателям Англии и Америки, начиная с 1598 года и до наших дней. К книге приложена обширная библиография.

Хороший источник информации об истории биографического жанра и о задачах и технике написания современной литературной биографии.

Андреев, Ник., Жуковский Бориса Зайцева, "Грани", изд. "Посев", № I4, I952, стр. I87-I88.

О жанре художественной биографии вообще и о "Жуковском Б. Зайцева в частности.

Интересны замечания о художественном домысле, который делает художественную биографию самым ненадежным источником исторической информации.

Андроников, Ираклий, О новом жанре, в кн. "Я хочу рассказать вам...", "Советский Писатель", Москва, I962, стр. 48I-498.

Статья-рассказ о новом жанре - о литературоведческих книгах, в которых показаны не только результаты исследования, но и процесс исследования и мышления автора - и о событиях, которые привели Андроникова к овладению этим жанром.

Balch, Marston, (ed.), Modern Short Biographies and Autobiographies, New York, Harcourt, Brace, 1940. 589 p.

Книга является введением в биографическую литературу и представляет собой сборник коротких биографий, в основном написанных ведущими современными англоязычными биографами. Введение Балча посвящено выявлению основных взглядов и методов отдельных биографов. В предисловиях к биографическим отрывкам Балч знакомит читателя с биографиями и творчеством отдельных авторов-биографов. К книге приложена обширная библиография.

Книга является хорошим пособием при исследовании истории биографического жанра в английской литературе.

Белинский, В.Г., Михаил Васильевич Ломоносов, Сочинения Ксенофонта Полевого, Полное собрание сочинений, т.2, АН СССР, Москва, стр. I85-I95.

Рецензия I836 года на книгу Полевого, которую Белинский очень хвалит.

Ценность для настоящей работы представляет одна из ранних попыток в русской литературе определить жанр биографического произведения.

Berry, Thomas Elliott, (ed.), The Biographer's Craft, New York, The Odyssey Press, 1967, p. vii-184.

Сборник, состоящий из отрывков из биографических произведений известных авторов, по которым можно судить об их стиле. В предисловии к сборнику Берри обсуждает предпосылки для написания удачного биографического произведения, такие как наличие у автора философских, психологических и социологических знаний, помогающих ему понять духовный мир героя и среды, окружающей его, и уменье передать содержание занимательно.

Пособие, по которому можно ознакомиться с мастерством ряда писателей-биографов.

Болотников, А., "Жизнь замечательных людей", "Литературная газета", 1935, Дек. 9, стр. 3.

Статья, в которой проводится мысль, что для написания научно-популярных книг необходимо сочетать научный подход к содержанию с литературной обработкой, то есть художественностью изложения, и марксистским подходом.

Бушмин, А.С., Методологические вопросы литературоведческих исследований, АН СССР Ин-ут русской лит-ры (Пушкинский дом), "Наука, Ленинград, 1969, 228 стр.

Книга посвящена методологическим проблемам литературоведческого исследования, особенно вопросам методики и логики. В ней рассматриваются методологические задачи литературоведения, его взаимодействие с другими науками, расчленение литературоведения на новые дисциплины, принципы анализа художественного произведения, необходимость связи литературного исследования с историей (связь с эпохой и исторической преемственностью), некоторые вопросы теории социалистического реализма. Для настоящей работы интерес представляют высказывания о вреде беллетризации научных исследований в частности литературоведческих. Однако Бушмин считает уместной популяризацию биографических произведений - "ярких, веселых спутников" основных форм науки о литературе.

Книга в целом является прекрасным пособием при работе над литературоведческим исследованием.

Woolf, Virginia, from "The New Biography", New York Herald Tribune, 30 Oct. 1927, in Biography as an Art, Selected Criticism, 1560-1960, ed. by James L. Clifford, A Galaxy Book, New York, Oxford University Press, 1962, p. 126-134.

Статья, в которой автор характеризует викторианскую и современную биографию. Сделан анализ "Королевы Елизаветы" и "Елизаветы и Эссекса" Стрэйчи. Последнее произведение В. Вулф считает неудавшимся из-за введенного вымысла. Биографическое произведение В. Вулф считает стоящим ниже художественного по своим литературным достоинствам.

Статья интересна как один многих взглядов на жанр биографии.

Горький, М., Письмо к М.Е. Кольцову, 6 января 1933 г., "Новый мир", 1956, № 6, стр. 160-161.

Мысли Горького о том, как необходимо поставить издание биографий для серии "Жизнь замечательных людей".

Гоффеншефер, В., Юрий Тынянов и проблема биографического романа, "Молодая Гвардия", 1929, № 10, стр. 108-111.

Размышления о художественно-биографическом произведении, в частности о "Вазир-Мухтаре" Тынянова.

Для настоящей работы интересны рассуждения об умелом вводе обоснованного вымысла в произведения Тынянова.

Гроссман, Леонид, Послесловие "О биографическом романе", в кн. "Бархатный диктатор", "Московское Товарищество писателей", Москва, 1933, стр. 231-248.

Послесловие к роману "Бархатный диктатор", являющееся самостоятельным литературоведческим исследованием о жанре историко-биографического романа.

Ценное пособие для исследования биографического жанра.

Edel, Leon, Literary Biography, /Toronto/, University of Toronto Press, 1957, 113 p.

Эта книга является обзором проблем, стоящих на пути автора литературной биографии, и шагов, которые он должен предпринять, чтобы написать биографическое произведение: отбора и интерпретации материалов, самого процесса написания.

В книге не дано определенного решения проблем, стоящих перед любым автором-биографом, но она интересна постольку, поскольку она указывает на существование этих проблем и показывает точку зрения Эделя, который сам является автором биографического произведения.

--------, The Biographer and Psycho-Analysis, New World Writing, No. 18 (Winter 1961), in Biography as an Art, Selected Criticism. 1560-1960, ed. by James L. Clifford, A Galaxy Book, New York, Oxford Univ. Press, 1962, p.226-239.

Сокращенный текст лекции, прочитанной в Бостонском Психоаналитическом Обществе и Институте в 1960 г., в которой Эдель обращает внимание на проникновение психоаналитического метода в биографические произведения и критику. Эдель, являясь биографом, применившим психоаналитический метод, рассказывает о своей теории и методе. Он различает три главных области, которые каждый биограф должен иметь в виду: 1) отношение автора к описываемому лицу (сходное с отношением врача к пациенту); 2) отношение автора к материалу (сходное с отношением врача к рассказу больного); 3) отношение биографа к читателю (умение рассказать о результатах исследования понятным для читателя языком).

Ценное пособие для ознакомления с вводом психоанализа в биографическую литературу.

Eliot, T.S., The Use of Poetry and the Use of Criticism, Cambridge, Massachussets, Harvard University Press, 1933, 156 p.

Серия лекций, прочитанных в Харвардском университете в 1932-1933 г., посвященных различным периодам английской критики. Во вступлении Элиот высказывает свое мнение о критицизме. Он различает два основных направления в нем: 1) старающееся определить сущность и назначение поэзии; 2) старающееся оценить поэтические произведения. Основой критики Элиот считает не определенную теорию, а знание критиком истории литературы и филологии. Себя он не отождествляет ни с каким критическим подходом и особенно высказывается против социологического.

Каверин, В., (без заглавия), в сб. "Юрий Тынянов, Писатель и ученый", сост. В. Каверин, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1966, стр. 21-47.

Литературный портрет Тынянова, в котором обрисован характер и образ мышления Тынянова и дан краткий обзор его творчества и произведений.

Каменский, А., Трудности жанра, "Новый мир", 1963, № 9, стр. 229-234.

Рецензия на два биографических произведения: "Валентин Серов" В. Смирнова-Ракитина (1961) и "Домье" М. Германа (1962), в которой представляют интерес высказывания о "зыбкости" термина "беллетризированная биография" и о том, кто должен быть автором биографического произведения - специалист в определенной области, обладающий литературным дарованием, или литератор, изучивший профессию героя.

Clifford, James L., (ed.), Introduction, Biography as an Art, Selected Criticism, 1560-1960, New York, Oxford University Press, 1962, ix-xx p.

Введение к сборнику избранных критических статей различных авторов, посвященных жанру биографии, имеющее самостоятельное значение, так как в нем коротко прослежена история биографического жанра в английской литературе, история критики биографического жанра и выделены спорные вопросы, волнующие авторов-биографов и критиков.

Коган, П.С., "Кюхля", "На литературном посту", 1927, № 2, стр. 41-44.

Рецензия на "Кюхлю" Тынянова, в которой попутно сделано несколько интересных теоретических высказываний, относящихся к жанру биографии. Коган - противник биографического метода: интерес к частной жизни исторического лица представляется ему нездоровым явлением. Он против "романтики" и идеализации героя. Необходимым условием написания биографии он считает документальность.

Статья интересна как взгляд одного из советских критиков на особенности биографического жанра.

Ланн, Евгений, О теме, биографическом жанре и правде, "Октябрь", 1934, № 7, стр. 211-213.

Статья, относящаяся к дискуссии об историческом романе, в которой сравнивается биографический роман на Западе и в СССР и отмечается отсутствие в СССР разновидности психологического биографического романа.

Интересно утверждение автора, что биографический роман - это одна из разновидностей жанра исторического романа, подтверждающее отсутствие точных границ жанра.

Левидов, М., Автор и его герой, "Литературная газета", Москва, 20 июня 1940 г.

Статья, относящаяся к дискуссии о биографическом жанре 1939-1940 года, являющаяся ответом на статью Мстиславского о домысле в биографическом произведении. Левидов приветствует допущение домысла, но считает "лично-эмоциональное отношение" автора биографического произведения необходимым условием для придания произведению художественности.

Статья интересна тем, что предвосхищает метод Шагинян в написании биографических произведений.

Лидин, Вл., Стефан Цвейг, "Новый мир", 1942, № 1-2, стр. 234-237.

Воспоминания о встрече с Цвейгом.

Статья интересна, так как рассказывает о методе работы Цвейга над биографическими произведениями и о причинах его перехода от беллетристики к биографическому жанру.

Ludwig, Emil, from "Introduction: On historical Portraiture", Genius and Character (1927), in Biography as an Art, Selected Criticism, 1560-1960, New York, Oxford University Press, 1962, p. 135- 137.

В этой статье Людвиг высказывает мысль, что биограф должен быть похожим на художника-портретиста, то есть должен уметь "схватить" характер описываемого лица. Иными словами - он должен соединять в себе психолога и аналиста.

Ценно как высказывание автора-биографа.

Лундберг, Евг., Правда или вымысел? "Литературная газета", 1940, Июля 10.

Статья, относящаяся к дискуссии о биографическом жанре, имевшей место в 1939-1940 годах. Лундберг констатирует расширение границ жанра: пишут не только писатели, но и ученые; о необходимости изучить историю жанра, а потом приступать к выработке его канонов; подчеркивает, что в биографических произведениях "разрушительному влиянию веков противопостоит только правда".

В статье много верных замечаний.

Манн, Ю., Жанр больших возможностей, "Вопросы литературы", Москва, 1959, № 9, стр. 41-57.

Статья об историко-биографическом жанре, который Манн считает "жанром больших возможностей". Попутно с историко-биографическим жанром Манн высказывается о научной и научно-популярной биографиях и о промежуточных видах жанра. В статье много теоретических высказываний, относящихся к жанру биографии в целом.

Эта статья послужила одним из основных источников при работе над вопросами, касающимися биографического жанра.

Maurois, André, Aspects of Biography, New York, D. Appleton & Co., 1929, viii-212 p.

Книга, базирующаяся на лекциях, читанных Моруа в 1928 году, в которой разбираются различные аспекты биографического жанра в частности, куда относится биографическое произведение - к области искусства или науки. Моруа разбирает творчество Стрэйчи и Никольсона, говорит об автобиографии и сравнивает биографическое произведение и роман - как средство воспроизведения жизненной правды.

Книга ценна тем, что ее автор - выдающийся биограф - пишет на основании личного опыта.

--------, from the "Ethics of Biography", English Institute Annual, 1942, in Biography as an Art, Selected Criticism, 1560-1960, ed. by James L. Clifford, A Galaxy Book, New York, Oxford University Press, 1962, p. 162-174.

Взгляды Моруа на искусство биографа, которого он сравнивает с художником-портретистом и с историком. Биограф должен передать точный образ исторического лица, сделать это в художественной передаче, тщательно отсеивая материал. Моруа признает чисто научную и беллетризированную биографию, но высказывается против применения вымысла в биографии. Он рекомендует хронологический порядок изложения, считает необходимыми описания обстановки, окружающей героя, и соблюдение баланса между описанием жизни и обзором творчества героя. Поэтическое изложение должно сочетаться с историческими фактами.

Одно из наиболее важных пособий при исследовании теории биографического жанра.

Мстиславский, С., За право "вымысла", "Литературная газета", 1940, № 31 (5 июня), стр. 4.

Статья, в которой говорится о воспитательном значении биографических произведений. По мысли автора, биографическое произведение должно быть художественным, а не строго научным, так как биография - это портретный жанр. Автор должен знать эпоху и профессию героя.

Интересны высказывания о необходимости допущения домысла в биографию с целью сделать ее более убедительной и художественно ценной.

Наркевич, А.Ю., Биография, Краткая Литературная Энциклопедия, т. I, "Сов. Энц." Москва, 1962, стр. 620.

Краткие сведения о биографическом жанре от древности до 60-х годов XX столетия.

Статья ценна тем, что в ней отмечены биографические произведения, сыгравшие роль в развитии жанра в советской литературе, а также приведены названия различных видов жанра.

Nicolson, Sir Harold, from "The Practice of Biography", The American Scholar, Spring 1954, in Biography as an Art, Selected Criticism, 1560-1960, ed. by James L. Clifford, A Galaxy Book, New York, Oxford Univ. Press, 1962, p. 197-205.

Взгляды автора на биографическое искусство. Автор различает два вида биографии: "чистую", которая соединяет в себе три принципа: историзм, описание характера героя и язык и стиль литературного произведения,- и "нечистой воды", то есть нарушающую эти три принципа. Никольсон отмечает, чего должен остерегаться и к чему должен стремиться биограф: писать лучше всего о современнике, но автор должен быть беспристрастным и уметь выбирать и преподносить факты так, чтобы не поставить в неловкое положение своего современника, биографию которого он пишет.

Статья представляет интерес, как мнение одного из авторов-биографов о жанре.

Озеров, В., "Жизнь замечательных людей", "Правда", 1948, 21 июня, стр. 3.

О воспитательном значении биографических произведений и о серии "Жизнь замечательных людей".

Для настоящей работы интересны требования, предъявляемые Озеровым к биографическому произведению: образы должны быть показаны в действии, должна быть учтена историческая обстановка, должен быть принят общий принцип оформления биографических произведений.

Осипов, К., Жанр художественной биографии, "Литературная газета", 1939, № 35 (26 июня), стр. 3.

Мысли о жанре художественной биографии. Автор считает, что биографические произведения составляют самостоятельный литературный жанр и должны соединять в себе "психологический рисунок личности", "колорит времени" и увлекательность изложения, не сливаясь с историческими произведениями.

Статья полезна для настоящей работы указаниями на отсутствие методики жанра и на невозможность установить его точные границы.

Редакция серии ЖЗЛ, (без заглавия), Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Каталог, 1933-1963, "Молодая Гвардия", Москва, 1963, стр. 7-15.

Предисловие редакции к каталогу, в котором изложена история серии.

Наиболее ценный источник информации о серии ЖЗЛ.

Strachey, Lytton, Preface, Eminent Victorians, Cardinal Manning, Florence Nightingale, Dr. Arnold, General Gordon, Chatto & Windus, London, 1966, p. 6-8.

Предисловие к книге, сделавшееся неофициальным манифестом "новой биографии" в английской литературе, в котором Стрэйчи рекомендует отбор материала, краткость и фрагментарность содержания, беспристрастность изложения.

Один из наиболее важных источников для изучения "новой биографии".

Томашевский, Б., Леонид Гроссман, "Пушкин", "Звезда", 1940, № 7, стр. 207-209.

Библиографическая заметка о I издании "Пушкина" Гроссмана как о свежем, надежном жизнеописании. Автор причисляет это произведение к биографическим хроникам и отмечает популярное изложение.

Тынянов, Ю., Как мы пишем, в сб. "Юрий Тынянов, Писатель и ученый", сост. В. Каверин, ЖЗЛ, Москва, "Мол.Гв.", 1966, стр. 193-201.

Отрывок из сборника "Как мы пишем", выпущенного Издательством писателей в Ленинграде в 1930 г. Мысли об осознании жизненных фактов, о писательском воображении, о необходимости проверки якобы достоверных документов, о собственном отношении к документам ("там, где кончается документ, я начинаю").

Важно для анализа творчества Тынянова.

Федин, К., (без заглавия), см. сб. "Юрий Тынянов, Писатель и ученый", сост. В. Каверин, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", 1966, стр. 187-190.

Краткое воспоминание о Тынянове как об авторе историко-биографической трилогии и родоначальнике жанра.

Ходорківський, І.Д., Історико-біографічні твори з життя письменників, "Радянська Школа", Київ, 1963, 170 стр.

Автор прослеживает становление и развитие историко-биографического жанра в русской и украинской литературах . Это первое и единственное последовательное исследование об истории и теории историко-биографического жанра в советской литературе. Недостатком книги является поверхностный и очень краткий показ развития жанра до XIX века.

Ценное пособие для исследования истории жанра.

Чернышевский, Н.Г., Сочинения Пушкина, Изд. П.В. Анненкова, Полное собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, 1949, стр. 424-516.

Четыре критических статьи 1855 года, в которых критикуется написанная Анненковым биография Пушкина, которую Чернышевский оценивает очень высоко; рассказывается о процессе создания пушкинских произведений и об их критике; критикуется критика о Пушкине.

Для настоящей работы ценна первая статья, в которой Чернышевский характеризует состояние биографической литературы его времени.

Чуковский, К., М. Горький и "Жизнь замечательных людей", в кн. А.М. Горький, Литературные портреты, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1963, стр. 5-10.

Вступительная статья, в которой отмечается интерес Горького к людям и его роль в создании серии "Жизнь замечательных людей".

Шкловский, В., Жизнь замечательных людей, "Знамя", 1959, № 3, стр. 220-234.

Краткая характеристика серии "Жизнь замечательных людей" и критика трех произведений, вышедших в серии: "Пушкина" Л. Гроссмана, биографии Руала Амундсена А. Яковлева и "Трех жизней Жюля Верна" К. Андреева.

В статье находятся ценные данные о серии ЖЗЛ и интересные замечания о стиле авторов упомянутых биографических произведений.

Эйхенбаум, Б.М., (без заглавия), см. сб. "Юрий Тынянов, Писатель и ученый, сост. В. Каверин, ЖЗЛ, "Молодая Гвардия", Москва, 1966, стр. 73-85.

Статья, в которой рассказывается о связи писателя с эпохой, о методе исследования материала Тыняновым, о научном воображении Тынянова, о произведениях его, связанных с историей и их краткий анализ.

Вспомогательный материал для исследования историко-биографического жанра.

Яковлев, Н.В., К вопросу о литературно-историческом романе, "Звезда", 1944, № 7-8, стр. 116-118.

Статья, посвященная разновидности исторического романа - "литературно-историческому" или "литературно-биографическому" роману (произведению из жизни русских писателей), по терминологии Яковлева, который должен быть историческим, историко-революционным, национально-патриотическим и "литературно-психологическим и эстетическим".

Статья интересна как представляющая взгляд одного из советских критиков на особенности биографического жанра.

Биография, Большая Советская Энциклопедия, т. 5, "БСЭ", Москва, 1950, стр. 181.

Краткие сведения о жанре биографии.

Статья интересна тем, что в ней приведены различные термины, определяющие жанровые разновидности биографических произведений.

От редакции, см. "Прометей, историко-биографический альманах серии "Жизнь замечательных людей", т. I, "Молодая Гвардия", Москва, 1966, стр. 3.

Предисловие к I тому альманаха, в котором рассказывается о целях издания и о предполагающейся тематике первого и последующих томов.

3. Вспомогательные материалы

Виноградов, В.В. О языке художественной литературы, ГИХЛ, Москва, 1959, 653 стр.

Об изучении языка в советскую эпоху; об общих проблемах и задачах изучения языка художественной литературы: изучение стиля писателя (языкового) и стиля произведения в связи с идеологией писателя (область литературоведения)и в связи с эпохой, к которой принадлежит критик.

Для настоящей работы книга интересна высказываниями о языке художественного произведения.

--------, Проблема авторства и теория стилей, ГИХЛ, Москва, 1961, 616 стр.

Развитие нидивидуальных стилей писателей, начиная с XVIII века, показанное на примерах из произведений Карамзина, Пушкина, Достоевского и анонимных произведений.

Для настоящей работы интересны замечания об особенностях индивидуального стиля писателя.

--------, Стилистика, Теория поэтической речи, Поэтика, АН СССР, Москва, 1963, 256 стр.

О проблемах поэтики и стилистики: что такое стиль и как его нужно изучать; о взаимодействии слова и образа в художественной литературе; о теории поэтической речи; об отношении поэтики к лингвистике и теории литературы.

Для настоящего исследования интерес представляет первая глава, посвященная определению понятия "стиль".

--------, О теории художественной речи, "Высшая Школа", Москва, 1971, 240 стр.

Труд состоит из двух самостоятельных исследований: "Развитие учения о художественной речи в советскую эпоху" и "Проблема образа автора в художественной литературе". В первой работе исследуются вопросы изучения стиля художественной речи и анализа"словесно-художественного" произведения. Во второй - исследуется образ автора, "складывающийся или созданный из основных черт творчества поэта".

К трудам Виноградова приложена обстоятельная статья Д.С. Лихачева "О теме этой книги", в которой делается обзор теорий Виноградова, выраженных в его произведениях о языке художественной литературы.

Для настоящей работы интересны замечания об образе автора.

Гвоздев, А., Очерки по стилистике русского языка, Москва, 1965, 304 стр.

Практическое руководство по стилистике русского языка, в котором подчеркивается его богатство. Разбор языковых стилей.

Одно из лучших руководств в области стилистики русского языка.

/Горбатов, Б.Л./, Из стенограммы выступления Б.Л. Горбатова на совещании писателей в Иркутске, сентябрь 1949 года, "Новый мир", 1955, № II, стр. 203-207.

Определение, что такое художественное мастерство. По мнению автора, это уменье уменье наиболее выразительно, эмоционально, экономно и благозвучно передать то, "что есть у писателя в душе". Горбатов говорит о необходимости соединить хорошую форму с идейным содержанием.

Goethe, J.W., Die Braut von Korinth, Gesammelte Werke in 7 Bänden, B.I, hrsgeg. v. B.v.Heiseler, C.Bertelsman Verlag, 1954.

Баллада о юноше и мертвой девушке, которая появляется ему во сне. Их застает мать девушки, и дочь объявляет ей, что юноша завтра умрет, чтобы соединиться с ней.

_____, Die Leiden des jungen Werthers, Gesammelte Werke in 7 Bänden, B.4, herausgeg. v. B.v.Heiseler, C. Bertelsman Verlag, 1954, 123 S.

Роман о Вертере, молодом человеке гетевского времени, о его духовном мире и внутренних переживаниях.

Добин, Герой, сюжет, деталь, "Советский Писатель", Москва-Ленинград, 1962, 408 стр.

Добин - ленинградский критик - пишет о проблемах социалистического реализма, о вопросах индивидуального стиля писателя и о специфике художественного мастерства.

Для настоящей работы интересны статьи о сюжете и художественной детали ("деталь - это стиль").

Ефимов, А.И., Стилистика художественной речи, Изд. Московского Университета, 1961, 520 стр.

Опыт создания методики анализа языка художественного произведения ввиду ее неразработанности в русской литературе.

Одно из основных пособий при исследовании языка Шагинян в биографических произведениях (главы, посвященные литературоведческому анализу).

Звегинцев, В.А., Стиль в лингвистике и в литературоведении, в кн. В.И. Кулешов и др. (ред.), Проблемы теории и истории литературы, Сборник статей, Посвящено памяти профессора А.Н. Соколова, Изд. Московского Университета, Москва, 1971, стр. 41-48.

Краткое исследование, посвященное определению соотнесенности лингвистического и литературоведческого подходов к изучению стиля художественного произведения. Особое внимание автор обращает на лингвистический подход.

Статья интересна тем, что обращает внимание на неопределенность и запутанность термина "стиль".

Ковалев, Вл.А., Основные черты стиля художественной прозы Л.Н. Толстого в повести "Хаджи Мурат", в кн. К.И. Былинский, (ред.), Очерки по стилистике русского языка, Изд. Московского Университета, Москва, 1959, стр. 45-89.

Анализ художественных средств в повести "Хаджи Мурат" как синтеза особенностей, характерных и для 60-70-х, и для 80-90-х годов XIX столетия.

Интересны замечания о связи языка произведения с идеологией писателя и о тоне повествования.

Кауфман, И.М., Русские биографические и биобиблиографические словари, Гос. изд. Культ.-Просв. Литературы, Москва, 1955, 752 стр.

Опыт широкого свода библиографии русских биографических и библиографических словарей, сборников биографий и других родственных изданий.

Ценный аннотированный справочник.

Кожинов, В.В., Сюжет, фабула, композиция, в сб. Г.Л. Абрамович и др. (ред.), Теория литературы, Основные проблемы в историческом освещении, Роды и жанры, АН СССР, "Наука", 1964, стр. 408-485.

О неясности и взаимозаменимости терминов "сюжет", "фабула", "композиция" и их определение с точки зрения автора. Функция сюжета, фабулы и композиции в произведении.

Статья представляет интерес как один из взглядов на вопросы теории литературы.

Crane, R.S., The Languages of Criticism and the Structure of Poetry, Univ. of Toronto Press, 1953, xxi-214 p.

Цикл лекций, прочитанных в Торонтском университете в 1953 году, в которых автор объясняет свое отношение к литературной критике; к критикам прошлого, особенно к Аристотелю; к терминологии, употребляемой при критике стихотворных произведений. Автор делит критиков на две группы: на критикующих стихотворные произведения по принципу отличия языка поэзии от языка прозы и на применяющих к этим произведениям психологический или антропологический метод. Автор считает любой критический метод приемлемым, при условии, что критик подходит к анализу со знанием дела.

La Drière, James Craig, Directions in Contemporary Criticism and Literary Scholarship, The Bruce Publishing Co., Milwaukee, 1953, vi-114 p.

Лекция, прочитанная в Marquette University, в которой отмечается сильный рост критической литературы за последнее столетие и ее многообразие; отсутствие единого критического метода, который автор определяет как "simply a selective formulation of relevant experience". Автор считает необходимым для критика гармоническое использование теории и истории литературы и считает приемлемым для критика любой подход к литературному произведению: чисто литературный, психологический, социологический, архетипический и т.д.

Лежнев, А., Проза Пушкина, Опыт стилевого исследования, "Художественная Литература, Москва, 1966, 264 стр.

Эта книга охарактеризована ее автором как попытка рассмотреть прозу Пушкина "как некую целостную систему". Основное внимание обращено на систему изобразительных средств Пушкина, на ее закономерности.

Ценность книги в ее оригинальном, необыденном подходе к анализу художественной прозы.

Murry, Middleton J., The problem of style, London, Oxford Univ. Press, 1922, 133 p.

Автор обсуждает проблему стиля как манеры выражения авторских эмоций.

Книга интересна как образец психологического подхода к определению стиля.

Палиевский, П.В., Постановка проблемы стиля, в кн. Г.Л. Абрамович и др. (ред.), Теория литературы, Основные проблемы в историческом освещении, Стиль, Произведение, Литературное развитие, АН СССР, "Наука", Москва, 1965, стр. 7-33.

Небольшая статья о стиле как о художественном методе, проступающем наружу в языке, композиции, тоне , то есть в единстве, выраженном во внешнем многообразии. Замечания о стиле Пушкина, Толстого, Чехова, Хемингуэя.

Хороший дополнительный материал к исследованию стиля художественного произведения.

Рукавицын, М.М., Искусство портрета в повести Л.Н. Толстого "Смерть Ивана Ильича", "Известия Академии Наук СССР", Серия литературы и языка, 1964, т. XXIII, вып. I, янв.-февр., стр. 44-48.

Рассмотрение приемов создания портрета в "Смерти Ивана Ильича".

Интересно для настоящего исследования, так как дает представление о художественном методе при создании портрета.

Scott, Wilbur, Five Approaches of Literary Criticism, Collier MacMillan Ltd., London, 1970 (1st print. 1962), 351 p.

Книга, в которой автор выделяет в современном критицизме пять основных направлений и кратко характеризует их историю и развитие. За описанием каждого направления следует несколько статей различных авторов, написанных в духе этого направления.

Книга цепна как источник, в котором сделана попытка систематизации современных критических направлений.

Тимофеев, Л.И., Теория литературы, Гос. уч.-пед. изд., Москва, 1948, 383 стр.

Учебник по теории литературы, в котором разбираются особенности формы литературных произведений и их общественное значение, то есть литературное произведение рассматривается как одна из форм идеологии.

Это пособие является одним из основных при исследовании особенностей художественного стиля изложения Шагинян и ее мировоззрения, отраженного в ее произведениях.

Wellek, Rene, The Main Trends of Twentieth Century Criticism, The Yale Review, # 51, Automn 1961, p. 102-118.

Статья, в которой автор выделяет шесть основных направлений в литературной критике и коротко их характеризует.

Ценность статьи в том, что она до известной степени систематизирует теорию критики.

Федоров, Язык и стиль художественного произведения, Гослитиздат, Москва-Ленинград, 1963, 132 стр.

Автор разграничивает язык художественной литературы от функциональных стилей; определяет индивидуальный стиль писателя и прослеживает пути, которыми создается образность.

Полезное пособие при исследовании вопросов художественного стиля произведения.

Фомин, А.Г., Путеводитель по библиографии, биобиблиографии, историографии, хронологии и энциклопедии литературы, ГИХЛ, Ленинград, 1934, 336 стр.

Аннотированный библиографический указатель, охватывающий 1736-1932 годы. Во вступлении дан очень хороший обзор истории развития литературоведения и разработан метод разыскания и исследования материалов.

Fry, Northrop, Anatomy of Criticism, Four Essays, Princeton, N.J., Princeton Univ. Press, 1957, x-383 p.

Взгляд проф. Фрая на теорию, технику и принципы литературного анализа. Исследование состоит из четырех эссе, посвященных историческому, этическому (теория символов), архетипическому (мифологическому) и реторическому (теория жанров) методам. Н. Фрай предпочитает архетипический метод, но считает каждый метод правомочным.

Чирков, Н.М., О стиле Достоевского, "Наука", Москва, 1967, 304 стр.

Исследование стиля Достоевского. Автор прослеживает его изменение в романах Достоевского - от психологического романа в начале творчества до социально-философского психологического романа в конце творческого пути. Прослеживаются темы России, жизни человека-универса, власти денег.

Книга интересна как пример оригинального стилевого исследования.

Шкерин, М., О мастерстве писателей, "Московский рабочий", /Москва/, 1965, 260 стр.

Книга о мастерстве крупнейших русских писателей, дореволюционных и современных.

Для настоящей работы интересны главы о сюжете и композиции.

Эльсберг, Я.Е., Индивидуальные стили и вопросы их историко-теоретического изучения, в кн. Г.Л. Абрамович и др. (ред.), Теория литературы, Основные проблемы в историческом освещении, Стиль, Произведение, Литературное развитие, АН СССР, "Наука", Москва, 1965, стр. 34-59.

Статья об индивидуальных стилях писателей, в которой автор обращает внимание на его компоненты: жанр, композицию, темп, ритм, тон, интонацию. Автор также видит проявление стиля в таких категориях содержания как характер, сюжет, образность произведения в целом. В статье приведены многочисленные примеры из произведений русских писателей.

Для настоящей работы статья интересна тем, что в ней перечислено наибольшее количество компонентов стиля по сравнению с работами других авторов. Кроме того, важно замечание о вступлении Шагинян к ее "Воскрешению из мертвых". Эльсберг отождествляет "интонацию" "Воскрешения из мертвых" со стилем, что совпадает с мнением автора настоящей работы.

ПРИЛОЖЕНИЕ I

ОБЗОР ИСТОРИИ И ТЕОРИИ БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА В ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Среди колоссального количества литературоведческих работ в иностранной литературе, главным образом, в английской, относящихся к истории, теории и критике различных литературных жанров, поражает незначительное количество исследований, посвященных жанру биографии. Причиной этого является отсутствие точного определения границ жанра, отсутствие методики написания биографий , отсутствие единого подхода к критике этих произведений, что заставляет критиков вяло откликаться на них[I].

Небольшое количество существующих исследований, относящихся к биографии, появилось, главным образом, после первой мировой войны, когда жанр биографии привлек к себе особое внимание, благодаря появлению группы талантливых писателей-биографов в нескольких европейских странах, особенно в Англии и Франции. Их книги-биографии, а также статьи, обсуждающие различные вопросы, относящиеся к биографическому жанру, постепенно обратили на себя внимание литературоведов, и сейчас литература о биографическом жанре пополнилась несколькими серьезными исследованиями, речь о которых впереди. Несмотря на это, число их, по сравнению с литературой, посвященной другим жанрам, очень невелико.

I James Clifford, "Introduction", in Biography as an Art, Selected Criticism 1560-1960, ed. by James Clifford, New York, Oxford Univ. Press, 1962, p. ix.

I. История биографического жанра.

Традиционно начало биографического жанра связывают с именем Плутарха, жившего в I-II веке после Р.Х. Казалось бы, что к нашему времени жанр биографии должен был не только развиться, но и установиться. Однако даже к концу XIX века в методах написания биографии все еще не было единства. Критика все еще пыталась разрешить множество спорных вопросов: как далеко имеет биограф право проникать в личную жизнь описываемого лица, должен ли он рассказать публике все без утайки о человеке, нужно ли скрывать от публики неблаговидные поступки описываемого лица[2].

В начале 20-х годов среди европейских писателей-биографов выделились следующие имена, приобретшие интернациональную известность и повлиявшие на развитие жанра биографии в интернациональном масштабе:

I) Литтон Стрэйчи.- Подлинную революцию в жанре биографии произвел английский писатель Литтон Стрэйчи (I880-I932). В I9I8 году вышла его книга "Eminent Victorians"[3], состоящая из четырех коротких биографий, которая стала считаться краеугольным камнем новой, современной биографии. Предисловие к ней сделалось неофициальным манифестом нового течения в

---

2 J. Clifford, op. cit., p.xv.

3 L. Strachey, Eminent Victorians, Chatto and Windus, London, 1966.

биографической литературе[4]. Британская Энциклопедия называет появление произведений Стрэйчи "новой эрой" в биографической литературе[5].

Новизна и необычность произведений Стрэйчи заключалась в полном разрыве с викторианскими традициями написания биографий, стиль которых Стрэйчи характеризует следующим образом:

> ... fat volumes... with which it is our custom to commemorate the dead... with their ill-digested masses of material, their slipshod style, their tone of tedious panegyric, their lamentable lack of selection,.. of detachment, of design...[6]

Как образно выразился М. Балч, Стрэйчи "вернул к жизни" однобокие, приукрашенные образы героев, но "minus their pedestals, their togas, their halos „[7]. Действительно, в биографиях Стрэйчи ясно чувствуется скептически-ироническое отношение к различным персонажам и даже к главным героям. Вот как оригинально начинает он биографию Флоренс Найтингаль:

> Everyone knows the popular conception of Florence Nightingale. The saintly, self-sacrificing woman, the delicate maiden of high degree... the Lady with the Lamp, gliding through the horrors of the hospital at Scutari... - the vision is familiar to all. But the

---

4 Leon Edel, Literary Biography, Univ. of Toronto Press, 1957, p. 104.

5 D.F. Bond, "Biography", The Encyclopaedia Britannica, Vol. III, E. Benton, Chicago, 1966. p. 640.

6 L. Strachey, "Preface", in Eminent Victorians, Chatto and Windus, London, 1966, p.7.

7 M. Balch, "Lytton Strachey", in Modern Short Biographies and Autobiographies, ed. by Marston Balch, New York, Harcourt, Brace & Co., 1940, p. 478.

> truth was different. The Miss Nightingale of fact was not as facile fancy painted her. She worked in another fashion, and toward another end... And so it happens that in the real Miss Nightingale there was more that was interesting than in the legendary one; there was also less that was agreeable[8].

Андрэ Моруа тоже замечает, что Стрэйчи вместо тяжелых монументов ввел в литературу "изящные, иронические... терракотовые статуэтки", "поразительные и очаровательные", в которых решительно все отличалось от общепринятого стиля[9]. Поэтому биографии Стрэйчи "шокировали и захватывали"[10].

Л. Эдель называет Стрэйчи мастером иронии, т.е. творцом современной формы сатирической биографии[11]. А. Моруа находит, что Стрэйчи

> ... is no longer the sculptor of funerary monuments, he is the perfect painter of posthumous portraits, with just a touch - a very light touch - of caricature...[12]

Целью "новой биографии" было показать человека всесторонне, во все его многообразии. Поэтому, развенчав традиции, Стрэйчи сформулировал новые принципы, которых он и стал придерживаться. По мнению Стрэйчи, биограф должен стремиться к краткости, должен сохранять творческую свободу ("his own

---

8 L. Strachey, Eminent Victorians, New York, Putnam, 7th impr., p. 135.

9 A. Maurois, Aspects of Biographie, D. Appleton & Co., New York, 1929, p. 18.

10 M. Balch, op. cit., p. 478.

11 L. Edel, op. cit., p. 88.

12 A. Maurois, op. cit., p. 19.

freedom of spirit"), выбирая и трактуя факты по своему усмотрению и, кроме того, должен оставаться беспристрастным и непредвзятым[13].

Стрэйчи принадлежит парадокс, что обилие фактов и документов лишь мешает созданию верной картины эпохи[14]. Он считает, что исследователи прошлого должны "атаковать свою тему в неожиданных местах", не придерживаясь метода скрупулезной последовательности. Он картинно представляет себе биографа нового толка, который

> will row out over that great ocean of material, and lower down into it here and there, a little bucket, which will bring up to the light of day some characteristic specimen, from those far depths, to be examined with a careful curiosity[15].

Соответственно, Стрэйчи использует лишь фрагменты истории и биографии. Он ввел еще одно новшество - несобственно прямую речь, - выражая ею мысли героев.

Стиль Стрэйчи отличается занимательностью, остроумием, разговорными интонациями. Он часто прибегает к риторическим паузам, восклицаниям, вопросам, отвлеченным рассуждениям:

> It was inconceivable that Florence should dream of anything else; yet dream she did. Ah! To do her duty in her state of life, unto which it has pleased God to call her? That was the question. God's calls are

---

13 L. Strachey, "Preface", op. cit., p. 6-7.

14 Ibid, p. 6.

15 Ibid, loc. cit.

many, and they are strange. Unto what state of life had it please Him to call Charlotte Corday, or Elizabeth of Hungary? What was that secret voice in her ear, if it was not a call?[16]

Иногда Стрэйчи вводит в повествование анекдоты, контрастные характеристики, метафорические выражения ("Miss Nightingale has been a year in her nursing-home in Harley Street, when Fate knocked at her door"[17]).

Язык Стрэйчи иногда орнаментален, но мысли его изложены четко, ясно, часто иронично и всегда занимательно.

Таким образом, Стрэйчи начал новый этап в истории биографии, положив начало объективному подходу к созданию образа героя и его окружения, введя метод отбора материала, бесстрастное отношение к нему и занимательность изложения.

В одно время со Стрэйчи в различных странах Европы творило несколько крупных писателей-биографов: во Франции - Андрэ Моруа, в Австрии - Стефан Цвейг, в Германии - Эмиль Людвиг, в Англии - Харольд Никольсон. Некоторые литературоведы считают, что их творчество было независимо друг от друга и от Стрэйчи и что они начали случайно одновременно писать в духе новой школы. Другие, наоборот, видят влияние Стрэйчи, его "fertilizing influence"[18].

---

16 L. Strachey, Eminent Victorians, p. 136.

17 Ibid, p. 142.

18 L. Edel, op. cit., p.4; also --------, Twentieth Century Authors, A Biographical Dictionary of Modern Literature, ed. by S. J. Kunitz & H. Haycraft, N.Y., The H.W. Wilson Co., 1942, p. 939.

2) А. Моруа.- Если Стрэйчи считается создателем новой биографии, историк-биограф Моруа считается наиболее известным его последователем и основателем жанра биографического романа, то есть беллетризированной биографии.

Свои взгляды на законы, особенности и методы биографического жанра Моруа изложил, главным образом, в шести лекциях, прочитанных им в Кембриджском Университете в 1928 году, которые в 1929 году были опубликованы под названием " Aspects of Biography"[19]. Моруа считает, что добросовестный биограф должен руководствоваться рядом правил. Самое главное из них - передать в произведении жизненную правду:

> An honest biographer should sit in front of his documents as an honest painter sits in front of his model, thinking only: "What do I see, and which is the best way to convey my vision to others?"[20]

Кроме того, биограф обязан позаботиться, чтобы книга была интересно написана, чтобы произведение, по возможности, обладало поэтическими достоинствами, которые помогут понять душу описываемого лица лучше, чем это сделает сухая передача фактов[21].

---

19 A. Maurois, op. cit.

20 --------, "Ethics of Biography", in Biography as an Art, ed. by J. Clifford, p. 163.

21 Ibid, loc. cit.

Биограф ни в коем случае не имеет права вольно обращаться с фактами из жизни действующих лиц биографии: не имеет права придумывать их разговоры или произвольно откидывать факты, могущие внести диссонанс в уже представленный им себе образ[22]. "Objectivity and detachment, - пишет Моруа, - are the supreme esthetic virtues"[23]. Моруа советует авторам, чувствующим, что из-за каких-либо причин невозможно осветить некоторые стороны характера, так как могут быть скомпрометированы находящиеся в живых лица, не браться за такую биографию вообще[24].

Однако Моруа стоит за строгий отбор, за "просеивание" фактов, за их абсолютную достоверность[25].

Для Моруа творчество биографа - это синтез искусства ("art"), науки ("science") и поэтического выражения мыслей ("means of expression")[26]: " I hope to be able to show you, - пишет Моруа, - that art and science can be reconciled. A scientific book, perfectly constructed, is a work of art"[27].

Соединяя научно обоснованные факты и точную документацию с поэтическим изложением и занимательностью, Моруа вводит

---

22 A. Maurois, Aspects of Biography, p. 131.

23 Ibid, p. 70.

24 Ibid, p. 23.

25 A. Maurois, Ethics of Biography, p. 165.

26 --------. Aspects of Biography, pp. 38, 62, 115.

27 Ibid, p. 38.

поэтическое воображение и выдумку, проявляющиеся в манере, в которой он передает мысли действующих лиц. Такой психологический подход виден хотя бы в следующем отрывке:

> As he (Goethe.N.K.) looked up and watched the clouds sail past the spire he felt as though it had suddenly taken flight and was carrying him away. "Supposing the Devil offered me power, possessions, women in return for the bond of Faust; should I sign?" After a short but honest examination of his conscience he said to himself, "I would not sign it to be master of the world..."[28]

Моруа любит детали, считая (как и Плутарх), что часто самые мелкие из них являются наиболее интересными, так как "a man primarily consists of a certain physical aspect, a certain look, familiar gestures, a voice, a smile, a series of habitual expressions"[29].

Главное внимание Моруа уделяет жизни героя, а не его творчеству или общественным проблемам, окружающим его. Так, рассуждая о жизни Гюго[30], Моруа фоном повествования делает сексуальные отношения, а не литературное творчество, о котором упоминается изредка и между прочим. (Интерес к социальным вопросам эпохи появится у Моруа в более поздних произведениях, например, в биографии Бальзака, в предисловии к которой он так отвечает на упреки в нежелании связывать анализ творчества писателя с его жизнеописанием: несмотря на то, что произведения

---

28 A. Maurois, "The Sorrows of the Young Werther", from Mape; The World of Illusion, D. Appelton-Century Co., in Modern Short Biography & Autobiography, ed. by M. Balch, p. 545.

29 --------, Aspects of Biography, p. 63-64.

30 --------, Victor Hugo, Jon. Cape, London, 1966.

писателя - "самые значительные события в жизни творца", "жизненный путь великого человека и сам по себе представляет огромный интерес"[31]).

Нижеследующий отрывок служит прекрасным образцом, в котором видно уменье Моруа рассказывать и его оригинальный стиль. В отрывке преобладают разговорные интонации:

> He (Dumas. N.K.) endeavored to launch the "Musketeer" again. Failure. He founded another newspaper. "The D'Artagnan", to appear three times a week. Failure. He requested money from Napoleon III for a new historical theater; "Theater, Sire... forms public opinion in the suburbs..."
>
> The Emperor, whom he had so often criticized, was not interested. Failure. He thereupon tried to found a theater by subscription... Only a few... responded. Failure.
>
> His old magic no longer had any effect, and finally he was totally impoverished. He had made a fortune ten times. He had been ruined eleven[32].

Моруа, как и Стрэйчи, пересыпает свои произведения образными выражениями, метафорами, риторическими вопросами и восклицаниями, в которых часто сквозит ирония:

> Bah! He had experienced setbacks in his life before, and always he had risen from the ashes to soar aloft again. The theater was sulking at him? Then he would write history books![33]

Моруа любит афоризмы (Впавшего в немилость Шатобриана сопровождает к карете один Гюго: "Fallen ministers are

---

31 А. Моруа, Прометей или жизнь Бальзака, пер. с фр. Н. Немчиновой и Я. Лесюка, Прогресс, М., 1965, стр. 25.

32 A. Maurois, Alexandre Dumas. A great life in brief, translated by J.P. White. New York, Alfred A. Knopf, 1955, p.193.

33 Ibid, p. 90.

seldom courted"[34]), каламбуры ("All this was enough to render dizzy a traveler who was never retained in Paris by any tie more binding than a single hair - and that a woman's"[35]).

В биографиях Моруа часто слышится авторский голос:

> At ten o'clock each young gentleman escorted home the maiden whose squire he had become. At the threshold to the house, she granted him another hour on the bench in front of the door. From time to time a scolding voice would call out, to which the young lady would answer ten times before obeying: "Coming, Mother!"
> Oh, Marguerite! Oh, Goethe![36]

У Моруа много лирических отступлений. Кроме того, как в романе (и в противоположность научному произведению), в книгах Моруа нет ни сносок с указанием на источники, ни библиографии.

Неудивительно поэтому, что Литературная Энциклопедия признает, что именно Моруа ввел в моду жанр биографического романа или романизированной биографии, который "с его легкой руки получил распространение в послевоенной Европе"[37].

Таким образом, Стрэйчи положил начало новой биографии, а Моруа стал самым известным последователем нового метода.

---

34 A. Maurois, Victor Hugo, p. 115.

35 --------, Alexandre Dumas, p. 171.

36 Ibid, p. 21.

37 Б.П., "Моруа", Литературная Энциклопедия, гл. ред. А.В. Луначарский, Сов. Энц., ОГИЗ, Москва, 1934, Т. 7, стр. 511-512.

3) С. Цвейг.- Интернационально известным биографом был также Стефан Цвейг, всемирно известный автор психологических беллетристических произведений. Биографии его тоже отличаются психологизмом. Именно как о психологе пишет о нем немецкий литературный справочник:

> Zweig's Bindung an Freud kennzeichnet den "Psychologen aus Leidenschaft"; nicht nur seine historische Biographien zeichnet psychologische Einfühlungsgabe aus, seine Novellen schildern vielfach nichts anderes als Abenteuer in den Gründen und Abgründen des oft eigenen - Nervensystems[38].

Несмотря на то что многочисленные биографии Цвейга написаны в том же духе "новой биографии", в каком писал Стрэйчи, у Цвейга отсутствуют стрэйчевская ирония и сарказм. Он пишет просто, спокойно, с огромным знанием материала, истории, эпохи, литературы, придерживаясь точности в описаниях, правдоподобия в исторических фактах, уделяя основное внимание психологии своих героев, особенно психологии женщин.

Главное в его биографиях - характер человека, а не его творчество или деятельность. Американский биографический словарь приводит письмо Цвейга, написанное им в 1940 году издателям этого словаря. В нем ясно определены причины, побудившие его заняться описанием человеческих судеб:

> My main interest in writing has always been the psychological representation of personalities and

---

38 "Zweig", Lexicon der Weltliteratur in 20. Jahrhundert, II Band, Herder, Freiburg, 1961, S. 1323-1324.

their lives, and this was also the reason which prompted me to write various essays and biographical studies of well known personalities[39].

Нижеследующий отрывок из "Марии Стюарт" Цвейга передает эту самую характерную черту цвейговского стиля - его психологизм. Следующие один за другим вопросы содействуют нарастанию эмоций и звучат, как речь судебного криминолога.

> Король Шотландский убит в своей столице, мало того, он пал жертвой взрыва. И что же происходит? Содрогнулся ли весь город от ужаса и негодования? Стекаются ли из своих замков дворяне и бароны, чтобы защитить королеву, чья жизнь будто бы в опасности? Взывают ли проповедники... Предпринимают ли власти необходимые меры... Запирают ли городские ворота, берут ли сотнями под стражу... Закрывают ли границы... Нет, ничего этого нет и в помине[40].

Вл. Лидин в своих воспоминаниях о Цвейге рассказывает, что он встретился с Цвейгом, когда тот работал над биографией Марии Антуанетты. Лидин заметил, что Цвейга не смущало, что герои его произведений отдалены от него на столетия: "... он, как врач, определял их недуги, мании и психические повреждения... В этом мире психологических наблюдений Цвейг был как дома"[41].

Вл. Лидин поинтересовался, почему Цвейг перешел от беллетристических новелл к биографиям. Цвейг пояснил:

---

39 S. Zweig, Letter to the editors, 1940, quoted in Twentieth Century Authors, p. 1576.

40 С. Цвейг, Мария Стюарт, пер. с нем. Р. Гальперина, Ин. Лит., Москва, 1959, стр. 351.

41 Вл. Лидин, Стефан Цвейг, "Новый Мир", 1942, № 1-2, стр. 234.

> История жизни выдающихся людей - это история больших душ... даже, если это души подлецов, вроде Фуше... Меня интересуют пути, по которым шли эти люди, содавая гениальные ценности, вроде Стендаля или Толстого, или поражая мир преступлениями, вроде Фуше...[42]

Лидин отмечает, что книги Цвейга особенно нравятся женщинам, так как он "со вниманием и нежностью живописал... женскую душу"[43], умея находить "в обычности... женской судьбы некоторые черты, приукрашенные его фантазией художника"[44].

Биографии писали также Харольд Никольсон (Англия), Э. Людвиг и Л. Фейхтвангер (Германия), Ромен Роллан (Франция) и много других, менее известных писателей, анализ творчества которых выходит за рамки настоящей работы.

2. Теория биографического жанра.

Несмотря на то что Стрэйчи был первым биографом, сломавшим традиции старой биографии, правила новой биографии сформулировались не им, а в полемике между писателями-биографами и критиками, начавшейся в 1920-30-х годах, во время которой дискутировались вопросы формы, содержания и принципа отбора фактов. Особенно горячо обсуждался вопрос: куда относятся биографические произведения - к области искусства или науки.

---

42 С. Цвейг, в ст. Вл. Лидин, Стефан Цвейг, стр. 235.

43 Там же, стр. 236.

44 Там же.

Стрэйчи еще в своем предисловии к "Eminent Victorians" указал, что биографическое произведение должно быть одновременно и историческим, т.е. показывать развитие характера на фоне эпохи[45].

Никольсон опасался, что научный подход к жизнеописанию убьет художественные качества биографического произведения. Он предсказывал возникновение специфически медицинских, социологических, эстетических, философских биографий и, следовательно, их отдаление от литературы: "The more that biography becomes a branch of science, the less will it become a branch of literature"[46].

Четверть века спустя Никольсон по-новому сформулировал свои взгляды, допуская существование чисто биографических произведений ("pure" biography"),соблюдающих три условия: историзм, т.е. точность фактов и изображения человека на фоне эпохи; всестороннее описание человеческого характера и хороший литературный стиль. Если же одно из этих условий не соблюдено, или если они представлены непропорционально, искажая образ, то налицо "биография не чистой воды" (the "impure"biography)[47].

---

45 L. Strachey, Preface, p. 7.

46 H. Nicolson, "The Development of English Literature", quoted by A. Maurois, Aspects of Biography, p. 78.

47 --------, "The Practice of Biography", in Biography as an Art, p. 197.

Моруа возражал Никольсону, считая, что научный подход можно соединить с художественным: "I hope to be able to show you that art and science can be reconciled ", т.к. "a scientific book perfectly constructed, is a work of art "[48]. И он доказал это своими произведениями. Позднее Моруа определил два типа биографии: художественную ("a work of art"), в которой форма и композиция определяют отбор фактов, и научную ("scolarly biography"), в которой форма зависит от имеющегося в наличии материала[49].

Марстон Балч в I940 году подвел итоги высказываниям писателей своим определением, что "новая биография" является синтезом науки и искусства. Биография, считает он, - is

> not a panegyric, or a lesson in ethics, or a sensational tabloid, or a history, or a novel, or a document, or a critique, or a psychoanalysis, or even a memoir - it yet shares the best qualities of all these varieties of writing[50].

Леон Эдель, которого Д. Клиффорд считает новым типом критика биографических произведений[51], гораздо позднее, в I957 году, пришел к выводу, что точного определения сущности биографии и того, к какому роду мастерства или науки она относится, не существует[52]. Он считает, что биографическое произведение

---

48 A. Maurois, Aspects of Biographie, p. 38.

49 --------, The Ethics of Biographie, p. 168.

50 M. Balch, op. cit., p. 12.

51 J. Clifford, op. cit., p. xviii.

52 L. Edel, op. cit., p. 4.

скорее всего процесс -

> scientific when it asks the sciences to elucidate whatever they can about the human being and his personality; an art, when it uses language to capture human experience; and requiring all the craftmanship an individual can command in mastering and disciplining with material as rich and varied and mercurial as the mind of men[53].

По мнению Эделя, искусство все-таки преобладает в биографических произведениях, т.к. любая биография описывает эмоции и интеллект, что "дает импульс литературному творчеству"[54].

Эдель различает три основных типа биографии: I) традиционную документальную биографию, своего рода хронику (как пример, Эдель приводит Босвелла); 2) творческую биографию, т.е. более ограниченную, скорее "литературный портрет", в которой авторский голос почти не заметен (Эдель сравнивает ее с живописным портретом), которая передает не столько жизненные факты, сколько характер описываемого лица; 3) романизированную биографию, соединяющую в себе первый и второй типы. Автор как рассказчик играет в ней главную роль (основоположником этого вида биографии Эдель считает Стрэйчи)[55].

В I962 году Клиффорд высказал мнение, что ни к одной биографии нельзя подходить с готовой меркой, т.к. любая из них имеет свои правила и возможности. Он выделяет два наиболее

---

53 L. Edel, op. cit., p. 6.

54 Ibid, p. 6-7.

55 Ibid, p. 82-89.

противоположных типа: традиционно научную и типа беллетристической фикции, но указывает, что между этими крайностями находится множество их разновидностей, а именно: биографии с библиографическим уклоном, короткие психологические зарисовки, иронические "профили" и т.д.[56] Самое важное нововведение в искусство биографии Клиффорд видит в "приручении психологии", т.е. в пользовании ею при анализе характера[57].

Исчерпывающее современное определение понятия "биография" и соотношения ее с областями искусства дала Британская Энциклопедия:

> ... a narrative which seeks, consciously and artistically, to record the actions and recreate the personality in an individual life. Unlike history it deals with the individual; unlike fiction it records a life that actually has been lived. At the same time the biographer shares with the historian a concern for truth and he shares with the novelist the ambition to create a work of art[58].

Будущее биографического жанра некоторые писатели и критики представляли себе так: Моруа считал, что оно не принесет ничего нового для искусства биографии, т.к. "прогресса в литературе не существует", существует только разница в стилях и методах. Моруа предсказывает приход такого времени, когда биографии интимного характера снова уступят место панегирикам[59].

---

56 J. Clifford, op. cit., p. xvii.

57 Ibid., loc. cit.

58 D.F. Bond, op. cit., p. 636.

59 A. Maurois, Aspects of Biographie, p. 203.

Клиффорд выражает противоположную точку зрения. Он отдает себе отчет, что споры об этике, методах и приемах будут продолжаться, но предсказывает, что в грядущих десятилетиях биографический жанр расширится[60]. Клиффорд прав: творческая фантазия неистощима, а опыт предшественников всегда становится базой для новаторства. "Разница стиля", в которой Моруа не видит прогресса, и есть прогресс.

Моруа также предсказывает, что биография всегда останется "трудной формой искусства" и, отвечая на изречение Карлейля, что хорошее описание жизни так же редко, как хорошо прожитая жизнь, перефразирует его так: "A well written life is a much rearer thing than a well spent one"[61]. (Стрэйчи еще перед этим пришел к выводу, что "it is perhaps as difficult to write a good life as to live one"[62-63].

Интересно привести мнение об иностранной биографической литературе, высказанное И.Д. Ходорковским. Ходорковский видит в иностранных биографических произведениях два направления: реакционное и прогрессивное. Прогрессивные писатели (Р. Роллан, С. Цвейг, Л. Фейхтвангер) "зображують життя своїх героїв на широкому суспільно-політичному і культурному тлі", причем изображают их "справжніми гуманістами и поборниками

---

60 J. Clifford, op. cit., p. xviii.

61 A. Maurois, Aspects of Biographie, p. 204.

62-63. L. Strachey, Preface, p. 7.

передових ідей"[64]. В идейно-творческом росте этих писателей Ходорковский видит влияние "кращих мистців радянської історико-біографічної літератури"[65], а не влияние Стрэйчи или Моруа. Реакционные же писатели (из контекста видно, что под ними Ходорковский подразумевает А. Моруа и Р. Бенжамена) стараются "розвінчати героїчне життя видатних письменників, діячів науки і культури, принизити їх роль, "довести", що класики літератури -застаріли"[66]. Абсурдность подобного вывода очевидна.

3. Выводы.

Таким образом, анализ истории развития биографического жанра и теоретических высказываний в иностранной литературе показывает, что биографические произведения эволюционировали в объективные, достоверные, часто объемлющие все стороны жизни или творчества, биографии более сжатого формата, увлекательные по манере изложения, часто беллетризированные; высказывания писателей и критиков о теории биографического жанра представляют собой разнообразные, часто противоположные, мнения (явление, которое повторится позднее в русской советской литературе). Поэтому теорию жанра нельзя считать сложившейся.

---

64 І.Д. Ходорківський, там же, стр. 17.

65 --------, там же.

66 --------, там же.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ, ТЕОРИИ И КРИТИКЕ БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Как уже отмечалось в главе I настоящего исследования, развитию биографического жанра способствовало несколько факторов: творчество Ю. Тынянова и его последователей, появление серии "Жизнь замечательных людей" и альманаха "Прометей". Ниже следуют дополнительные материалы по этим вопросам.

I. Материалы к истории развития биографического жанра.

I) Ю.Н. Тынянов.- Юрий Николаевич Тынянов, сначала ученый-историк и литературовед, а позднее - наиболее популярный писатель-биограф, считается родоначальником историко-биографического романа, нового вида биографии в советской литературе (безусловно, не без влияния "новой" биографии из-за границы).

Роль Тынянова в создании биографий нового типа подобна роли Л. Стрэйчи в западной литературе: оба произвели революцию в биографическом жанре - один за границей, другой в СССР.

До того как Тынянов принялся за создание своих историко-биографических романов, он был автором многих историко-литературоведческих статей. Б. Эйхенбаум, его современник и друг, считает, что из статьи Тынянова "Архаисты и Пушкин" выросла знаменитая тыняновская трилогия[I]. Высказывание Эйхенбаума об

I Б. Эйхенбаум, (без заглавия), в сб. "Юрий Тынянов. Писатель и ученый", сост. В. Каверин, серия ЖЗЛ, М., "Мол.Гв.", 1966, стр. 84.

этой статье настолько живо объясняет новый метод, примененный Тыняновым, что его следует привести целиком:

> В руках исследователя оказалось нечто вроде микроскопа... эффект был потрясающий. От старых схем ничего не осталось - вся литературная эпоха Пушкина приобрела новое содержание, новый вид, новый смысл. Рядом с Пушкиным появились фигуры поэтов, о которых в старых работах не было и речи, - как Катенин и Кюхельбекер. Глазам читателя предстал реальный, насыщенный фактами процесс литературной борьбы во всей его исторической конкретности, сложности, живости.
>
> В исследовании появился новый элемент, сыгравший большую роль в дальнейшей работе Тынянова: научное воображение[2].

Эйхенбаум показывает, как именно повлияло "научное воображение" на содержание книг Тынянова:

> Рамки и границы исследования раздвинулись: в историю литературы вошли мелочи быта и "случайности". Многие детали, не находившие себе места в прежней науке, получили важный историко-литературный смысл. Наука стала интимной, не перестав от этого быть исторической[3].

Очень важно замечание Эйхенбаума, определяющее значение творчества Тынянова для развития биографического жанра: "Русская литература должна признать эту работу ("Архаисты и Пушкин". Н.К.) пограничной: ею начат новый период, результаты которого еще скажутся в будущем"[4].

Действительно, когда появился первый, создавший Тынянову в короткое время шумную славу, историко-биографический роман "Кюхля"[5], Кюхля - Вильгельм Кюхельбекер, декабрист и

---

2 Б. Эйхенбаум, там же, стр. 75.

3 --------, там же.

4 --------, там же.

5 Ю. Тынянов, Кюхля, Повесть о декабристе. Л., "Кубуч", 1925.

друг Пушкина, был забытой фигурой в русской литературе. Поэтому "нужно было не столько описывать жизнь, сколько раскрывать судьбу", - вспоминает Эйхенбаум и делает важнейшее для истории биографического жанра замечание: "Традиционный жанр биографии явно не годился для этой задачи - надо было создавать жанр заново" (подчеркнуто нами. Н.К.)[6].

По воспоминаниям Эйхенбаума, Тынянов не захотел воспользоваться популярным в то время за границей жанром "biographie romancée", введенным Моруа, т.к. это было бы, по его мнению, "легкое чтение", а вместо этого захотел создать что-то новое: не эпическое повествование, а произведение в плане лирического рассказа, с одним героем в центре, "поскольку дело было не в изложении событий и не в фабуле, а в создании интимного образа"[7].

"Эта книга представляет собою любопытный опыт, - писал тогда критик П.С. Коган. - Можно ли преподнести читателю в беллетристической форме научные факты?"[8] Ошеломляющий успех книги доказал, что можно.

Точно так же "Смерть Вазир-Мухтара" Тынянова (1927) оказалась "новой концепцией и разгадкой личности Грибоедова"[9].

Из воспоминаний современников Тынянова становится известным, что его новаторский метод базировался на строгой

---

6 Б. Эйхенбаум, там же, стр. 79.

7 --------, там же, стр. 79-80.

8 П.С. Коган, Кюхля, "На литературном посту", 1927, №2, стр. 41.

9 Б. Эйхенбаум, там же, стр. 84.

документальности и на научной обоснованности, даже тогда, когда Тынянов придумывал маленькие эпозоды, диалоги, реплики[10].

Однако в любой документации бывают провалы. Так, общеизвестно, что о Грибоедове сохранилось очень мало документальных данных. В подобных случаях Тынянов восполнял пробелы вымыслом, но обоснованным и более похожим на гипотезу, чем на категорическое утверждение. Как определил Манн, Тынянов выступил в роли исследователя, "воссоздающего" историческую правду[11].

Критик В. Гоффеншефер сравнивал Тынянова с художником-реставратором, находя, что "недостаток" (т.е. отсутствие материалов) Тынянов "превратил в достоинство", так как отсутствие документов лишь "развязало руки художнику"[12]. Разрозненные первоисточники служили Тынянову "документальными точками", между которыми он проводил воображаемую линию[13].

В. Каверин подметил редкую способность Тынянова воссоздавать целое по мельчайшей части. Для него, пишет Каверин, "достаточно было одной подробности, чтобы восстановить весь строй - исторический, этнографический, лексический, к которому она относилась"[14]. Да и сам Тынянов сообщал: "Там, где кончается

---

10 П.С. Коган, там же, стр. 42; также Ю. Манн, там же, стр. 55.

11 Ю. Манн, там же, стр. 55.

12 В. Гоффеншефер, Юрий Тынянов и проблема биографического романа, "Молодая Гвардия", 1929, № 10, стр. 108.

13 --------, там же, стр. 108-109.

14 В. Каверин, (без заглавия), в сб. "Юрий Тынянов...", стр. 37.

документ, там я начинаю"[15].

Зато, когда документы были налицо, Тынянов орудовал ими таким образом, что К. Федин поэтически отозвался: "Документ поет в тексте художника, растворяясь и дыша своим значением, но не заглушая искусства, а только устраняя малейшие сомнения в подлинности исторического факта"[16].

Второй основной особенностью Тынянова было то, что он пользовался не широко известными материалами и фактами, а выбирал мало известное для широкой публики.

В-третьих, Тынянов великолепно знал описываемую им эпоху. Знал и как историк, и как литературовед. Поэтому он без труда переносился в нее, его герои начинали казаться ему живыми людьми[17]. Даже собратьев-писателей поражало его уменье,

> ... то богатство ассоциаций, то сопоставление бесконечно далеких подробностей, явлений, идей, которое помогало ему, не выходя из кабинета, широко и смело рисовать картины жизни петровского времени, двадцатых и тридцатых годов прошлого века, жизнь Пушкина, пятидесятых годов[18].

С. Мстиславский считает, что Тынянов даже "слишком роскошествует" в знании эпохи[19].

---

15 Ю. Тынянов, Как мы пишем, в сб. "Юрий Тынянов...", стр. 197.

16 К. Федин, (без заглавия), в сб. "Юрий Тынянов...", стр. 189.

17 Ю. Тынянов, Как мы пишем, стр. 197.

18 В. Каверин, там же, стр. 37.

19 С. Мстиславский, За право вымысла, "Литературная газета", 1940, № 31, стр. 4.

В-четвертых, создавая образы, Тынянов подходил к ним как тонкий исследователь внутреннего состояния своих героев. "Подчас казалось странным, откуда взялось такое тонкое постижение человеческой души во всех ее малейших изгибах..." - удивлялся Каверин[20].

Очевидно, что впервые в советской литературе в лице Тынянова соединился ученый и романист, исследователь и художник.

2) Л.П. Гроссман и другие.- Пожалуй, наиболее известным писателем-биографом после Тынянова считается Леонид Петрович Гроссман, тоже, как и Тынянов, литературовед и беллетрист, произведения которого отличаются научной точностью, широтой охвата и живостью изложения.

Гроссман прославился своими историко-биографическими романами, в которых показывал своих героев на фоне эпохи и среды, их окружавшей ("Записки д'Аршиака", "Рулетенбург", "Бархатный диктатор"), и научно-популярными биографиями, в которых жизнь героя описывалась на фактической основе, но в популярном изложении ("Достоевский").

Автором многих историко-биографических произведений является Ольга Форш. Ее "Современники" (1927) - о Гоголе и Александре Иванове, трилогия о Радищеве ("Якобинский заквас", "Казанская помещица", "Пагубная книга", 1934-39) и другие - широко известны.

---

20 В. Каверин, (без заглавия), стр. 37.

Известны также Георгий Шторм (особенно его "Труды и дни Ломоносова", 1932) и Анатолий Виноградов ("Три цвета времени", 1931), а также И. Новиков ("Пушкин в изгнании", 1924-1953).

Интерес к историко-биографическим произведениям вспыхнул с новой силой во время Второй Мировой войны, когда появилось много биографических романов и пьес, в основном, с апологией жестокости Грозного ("Орел и орлица" А. Толстого, 1942, - о Грозном-человеке; Толстого же "Трудные годы", 1943, - о Грозном-государственном муже; пьеса Соловьева "Великий государь" и другие).

3) Серия "Жизнь замечательных людей".- Развитию биографического жанра во всех его разновидностях особенно способствовало создание биографической серии "Жизнь замечательных людей", инициатором которой в советское время был Горький. Он мечтал издавать биографии в историческом плане, взяв из каждой эпохи, начиная с античной, жизнеописания наиболее знаменитых личностей: Геркулеса и Прометея, Архимеда и Аристотеля, деятелей Римской республики, раннего средневековья, полководцев, трубадуров, астрономов, медиков и писателей[21].

Серия началась в 1933 году и выходила до 1940 года. Во время Отечественной войны она была прекращена, но возобновилась в 1946 году и существует по сегодня.

В редакционной статье-отчете за тридцать один год существования серии (1963) сообщается, что за это время было

---

21 М. Горький, Письмо к М.Е. Кольцову от 6.I.1933, "Новый мир", 1956, № 6, стр. 160-161.

выпущено 356 книг о 356 "замечательных людях". В эти книги вошло 500 биографий, многие из них о деятелях литературы и искусства[22]. Общий тираж серии достиг к 1963 году восемнадцати миллионов экземпляров[23].

В серии ЖЗЛ представлены почти все градации типов биографических произведений: от биографических романов до литературных портретов и сборников литературно-критических статей.

В 1966 году издательство ЖЗЛ начало выпуск историко-биографического альманаха "Прометей", который, не входя в серию ЖЗЛ, примыкает к ней. Как поясняет редакция, мотивами к выпуску альманаха послужило большое количество биографического и документального материала, поступающего в редакцию, и "пожелания молодежи о расширении тематики и жанрового разнообразия биографических книг"[24]. Альманах помещает, в основном, биографические призведения малых форм: литературные портреты, документальные очерки, исторические рассказы, эссе и короткие научные исследования. Темами являются биографии или фрагменты биографий из жизни "великих" и "обыкновенных", "известных" и "забытых" людей. Прилагаются новые архивные документы, редкие

---

22 Редакция серии ЖЗЛ, (без заглавия), см. Каталог ЖЗЛ, стр. 7-11.

23 К. Чуковский, М. Горький и "Жизнь замечательных людей", в кн. А.М. Горький, Литературные портреты, "Мол. Гв.", М., 1963, стр. 10.

24 От редакции , см. альм. Прометей. Ист.-биогр. альманах серии ЖЗЛ, Т. I, "Мол. Гв.", М., стр. 3.

гравюры, фото.

Как пишет редакция альманаха, задачей "Прометея" является способствование разработке и совершенствованию биографического жанра[24а].

Что очень важно, специальный раздел альманаха посвящен теоретическим и критическим статьям и заметкам, относящимся к жанру биографии.

2. Материалы к литературе о биографическом жанре.

XVIII век ознаменовался появлением первых биографических словарей.

Первый биографический словарь о русских писателях (неизвестного автора) вышел за границей, в Лейпциге[25]. В нем находились небольшие биографии, своего рода литературные характеристики, сорока двух русских писателей, поэтов, драматургов и публицистов, живших в XVIII веке[26].

Через четыре года (в 1772 году) Н.И. Новиков издал свой "Опыт исторического словаря о российских писателях", в котором сообщил сведения о 317 русских поэтах, писателях, драматургах, критиках, живших в X - XVIII веке[27].

24а (От редакции), см. альм. "Прометей", стр. 3.

25 Nachricht von einigen Russischen Schriftstellern, nebst einem kurzen Berichte vom russischen Theater, Leipzig, 1768, см. А.Г. Фомин, Путеводитель по библиографии, биобиблиографии, истории, хронологии и энциклопедии литературы, ГИХЛ, Л., 1934, стр. 227.

26 А.Г. Фомин, там же, стр. 227.

27 --------, там же.

В 1815 году был переведен на русский язык биографический словарь датчанина Селлия, приехавшего в Россию в конце XVIII века. Его словарь перечислял в алфавитном порядке 164 русских и иностранных автора, писавших о России - о ее истории, географии, этнографии, литературе, языке - на русском или иностранных языках[28].

В первой половине XIX века митрополит Евгений (Болховитинов) издал два биографических словаря о духовных и светских писателях IX -XIX века, которые являются очень ценным вкладом в историю русской литературы[29].

В 1871 году вышел обширный труд В.И. Межова "История русской и всеобщей словесности"[30], в который был включен не только целый ряд биографий писателей, но и деятелей на различных поприщах, вплоть до врачей.

В 1876 году Г.Н. Геннади издал двухтомный "Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетии[31]. В 1908 году был добавлен третий том.

Одним из самых ценных трудов в области биобиблиографии и по сей день считаются, во-первых, "Источники словаря

---

28 А.-Б. Селлий, Каталог писателей, сочинениями своими объяснявших гражданскую и церковную российскую историю, переведен в Вологодской семинарии, М., 1815, см. А.Г. Фомин, Путеводитель по библиографии..., стр. 227.

29 Евгений, митрополит Киевский (Болховитинов Е.А.) Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина грекороссийской церкви, СПб., 1818, см. А.Г. Фомин, Путеводитель..., стр. 19.

30 А.Г. Фомин, Путеводитель..., стр. 21.

31 --------, там же.

русских писателей" С.А. Венгерова в четырех томах, в котором приведены краткие биографические сведения о русских писателях, поэтах, беллетристах, драматургах, критиках, литературоведах и, что очень важно, наиболее полный список литературы о них, включая газетные статьи до 1900 года, а во-вторых, его же "Критико-биографический словарь русских писателей и ученых", доведенный во втором издании до буквы "П"[32].

К концу 19-го века в русской литературе существовали почти все виды биобиблиографии, а именно: биобиблиографические словари, биографические словари, сборники биографий, некрополи, хрестоматии, содержащие биографические сведения, словари портретов, портретные галереи, словари псевдонимов[33].

3. Материалы к теоретическим высказываниям о биографическом жанре.

В русской советской литературе есть исследования об историко-биографических произведениях Ходорковского и ряд статей и заметок в газетах и журналах, которые содержат теоретические высказывания о биографическом жанре.

Ниже приводятся высказывания о жанровой разновидности историко-биографического произведения и научного романа, о которых лишь упоминалось в основном исследовании, а также дополнительные высказывания о границах и определении жанра биографии и

---

32 А.Г. Фомин, Путеводитель..., стр. 25.

33 --------, там же, стр. 23.

различные высказывания, относящиеся, в основном, к историко-биографическим произведениям, но интересные для настоящей работы тем, что за неимением высказываний о научно-популярных биографических произведениях, они показывают, какие вопросы беспокоят русских авторов и критиков.

I) О жанре историко-биографического произведения.- О жанре историко-биографического произведения много сказал Леонид Гроссман в послесловии к "Бархатному диктатору"[33а] (послесловие является одновременно ценным самостоятельным исследованием о жанре историко-биографического романа).

Рассказывая о своем намерении написать серию биографических романов под названием "Поэты и время", Гроссман объясняет, что он представляет себе новый историко-биографический роман как произведение, в котором скрещиваются биография и история, то есть "сквозь образы великих художников прошлого" показывается картина "старого политического быта в его наиболее трагических проявлениях"[34]. (Именно так были созданы "Записки д'Аршиака", "Рулетенбург" и "Бархатный диктатор").

Главными героями в "романических биографиях" Гроссмана будут подлинные исторические лица, но среди второстепенных персонажей будет несколько вымышленных лиц; "подлинная история" будет на первом месте (включая картину творчества героя)[35].

33а Л. Гроссман, Послесловие "О биографическом романе", Бархатный диктатор.

34 --------, там же, стр. 232.

35 --------, там же, стр. 235.

Гроссман отказывается от традиционной основной интриги - любовной, и вводит вместо нее "социально - политическую основу"[36].

Ю. Манн считал жанр историко-биографического произведения жанром "огромных возможностей"[37].

Непременными качествами этого жанра он считал необходимость "теснейшей связи исторического деятеля с эпохой", т.е. "с главнейшими классовыми противоречиями времени"[38].

2) О жанре научной биографии.- Манн пишет о научной биографии, отмечая, что главная задача научного биографического произведения - "преимущественно исследовательские функции"[39]. Обычно научные биографии написаны сухо, научным языком, далеким от языка художественной литературы, и стремятся лишь к изложению необходимых фактов. Однако, отмечает Манн, бывают научные биографии, в которых поражает "сила изобразительности, умения вылепить живой, эмоциональный - впечатляющий образ живого лица!" Манн имеет в виду "Наполеона" и "Талейрана" Е. Тарле. В этих двух сугубо научных биографиях "экспрессивный, свободно льющийся слог; яркие, живые краски", иногда яркие сравнения или подробности, и на всем - "отсвет подлинной поэтичности и художественности"[40]. Интересно, что Осипов считает "Наполеона"

---

36 Л. Гроссман, там же, стр 236.

37 Ю. Манн, там же, стр. 43.

38 --------, там же, стр. 46.

39 --------, там же, стр. 57.

40 --------, там же.

за "несомненно художественную биографию"[41].

3) О границах и определении жанра биографии.- Как было сказано в главе I настоящего исследования, по причине неразработанности теории биографического жанра, каждый автор употребляет собственную терминологию.

О "Кюхле" Тынянова Эйхенбаум отзывается как о "художественной биографии"[42], Ю. Манн - как об "историко-художественной биографии"[43], а Коган называет это произведение "художественным романом"[44], написанным в "полубеллетристической форме"[45].

Именно на такую расплывчатость в определении жанра историко-биографических произведений жалуется Ходорковский: критика "нерідко зараховує одні до історичних, інші - до історико-біографічних чи просто біографічних"[46]. Сам Ходорковский считает, что историко-биографические произведения относятся не к жанру биографии, а к жанру исторических произведений[47]. Осипов различает исторический роман и художественную биографию, считая, что художественная биография - самостоятельный литературный

---

41 К. Осипов, Жанр художественной биографии, "Литературная газета", 1939, № 35, (26 июня), стр. 3.

42 Б. Эйхенбаум, там же, стр. 84.

43 Ю. Манн, там же, стр. 42.

44 П.С. Коган, там же, стр. 41.

45 --------, там же, стр. 44.

46 І.Д. Ходорківський, там же, стр. 151.

47 --------, там же.

жанр, отличающийся большею систематичностью и обстоятельностью, более точным анализом обстановки, чем исторический роман[48].

В определении границ и сущности биографического жанра нет не только четкости, но и единства. Иногда разногласия в определении жанра встречаются у одного и того же автора. Например, Ходорковский в одном месте пишет, что в беллетризированной биографии "діє лише один герой - вся увага письменника зосереджена тільки на ньому", что "вигаданих образів немає, або майже немає"[49], а в другом месте он сообщает, что в беллетризированных произведениях "крім основного героя... виступають і персонажі другорядні. Все це здебільшого реальні особи"[50]. Противоречие налицо.

Кроме того, Ходорковский находит, что жанр беллетризированной биографии обладает следующими особенностями: характер строится "переважно на документальних фактах. Художнього домислу тут майже немає"[51]. Оговорки "переважно" и "майже" лишают вывод определенности.

Осипов, напротив, считает вымысел, вставные описания, лирические или патетические отступления, диалоги и монологи "атрибутами беллетристической формы изложения"[52].

---

48 К. Осипов, там же, стр. 3.

49 І.Д. Ходорківський, там же, стр. 139.

50 --------, там же, стр. 132.

51 --------, там же, стр. 131.

52 К. Осипов, там же, стр. 3.

А. Каменский определил термин "беллетризированная биография" как "несколько зыбкий и смутный, допускающий самые разноречивые толкования"[53]. Начиная доказывать от обратного, он приходит к выводу, что беллетризированная биография - это "не роман", т.к. "художественный вымысел не может и не должен играть тут решающую роль", "не документальная хроника", т.к. беллетристика с ней несовместима, "не научное исследование" (Каменский говорит о его "чистой, традиционной форме"), т.к. беллетризация с ним так же несовместима. И, несмотря на все это, Каменский считает, что беллетризированная биография - "это и одно, и другое, и третье, в своем сложном, органичном сплетении, получающем новое жанровое качество"[54] (подч. нами. Н.К.).

4) О праве биографического жанра на существование.- В 1933 году Гроссман отметил такую крайность требований к биографическому жанру: советская критика не только указывает на "спорность и сомнительность" его, но иногда протестует против самого "его права на существование"[55].

Некоторые, не возражая против существования жанра, не могли решить вопроса, к какому виду литературы он относится: к художественному или научному. Так, Мстиславский, отмечая в 1940 году все растущую популярность биографического жанра, считает, что пришло время, когда "настойчиво стал на очередь вопрос"

---

53 А. Каменский, Трудности жанра, "Новый мир", 1963, № 9, стр. 229.

54 --------, там же, стр. 229-230.

55 Л. Гроссман, там же, стр. 231.

не только о сущности жанра, но и "о самой правомерности его в рамках художественной литературы"[56] (подч. нами. Н.К.).

Действительно, кое-кто не мог себе представить возможности смешения научного подхода, необходимого для биографии, с художественной формой. Так, Осипов, зная, что хорошее биографическое произведение должно быть увлекательно, опасался, что "манера беллетристическая - часто не может вместить сухие рассуждения и описания, без которых обойтись все же нельзя"[57].

Во многих статьях и рецензиях отмечался "вред беллетризации", "недопустимость" смешения художественного и научного подхода к биографии[58]. Поэтому целый ряд высказываний в критической литературе посвящен вопросу: какой вид биографии приемлемее всего.

Мстиславский и позднее Ходорковский ратуют за художественную биографию, считая ее ценнее строго научной. "Научная биография никогда не заменит - и в смысле познавательной, и в смысле воспитательной ценности - биографической повести или романа. Только художественная литература способна показать - и показать до предела убедительно - "как живет и работает гений", - пишет Мстиславский[59]. Ходорковский тоже придерживается мнения, что хоть научные биографии имеют право на существование, "така

---

56 С. Мстиславский, там же, стр. 4.

57 К. Осипов, там же, стр. 3.

58 Ю. Манн, там же, стр. 54.

59 С. Мстиславский, там же, стр. 4

біографія все ж не може мати тієї естетичної цінності, яку мають художні біографічні твори", так как "сухі біографічні відомості не можуть розкрити всю суть факту, як це може зробити художня література"[60].

Гроссман еще в 30-х годах, обсуждая проблемы биографического романа "нового типа", считал, что нужно умело соединить научность и художественность, чтобы "новый" роман представлял собой "не только художественное создание, но прежде всего исследование"[61]. Автор такого исследования, облеченного в художественную форму, по мнению Гроссмана, должен быть похож на архитектора, т.е. соединять в себе ученого и художника[62].

Как доказательство от обратного, Мстиславский говорит не только о лучшем методе, но и о худшем. "Самым порочным методом" написания биографии он считает "документальный монтаж", по той причине, что включенные в него мемуарные отрывки или письма уже подверглись "литературной обработке" их авторов, конечно, очень субъективной[63].

Раздавались голоса и о том, чтоб ограничить рамки жанра "строго документальным очерком"[64]. Но Мстиславский возражает, что это равносильно "отрицанию права писателя на художественный домысел", то есть "равносильно выключению жанра из

---

60 І.Д. Ходорківський, там же, стр. 138.

61 Л. Гроссман, там же, стр. 246.

62 --------, там же.

63 С. Мстиславский, там же, стр. 4.

64 --------, там же.

художественной литературы"[65].

5) О праве на художественный домысел.- Из различных высказываний становится очевидным, что вопрос о том, каким должен быть биографический жанр - художественным или научным, сводится к допущению или недопущению художественного домысла.

Русский зарубежный критик Ник. Андреев, рецензируя книгу Б. Зайцева о Жуковском и, безусловно, имея в виду вымысел (авторы "спасаясь от... разочарования в неприкрашенном оригинале... сплошь и рядом грешат искусством грима и костюма..."[66]), считает, что именно присутствие домысла делает художественную биографию "наиболее свободной разновидностью" биографического жанра и в то же время "самой ненадежной", если ее рассматривать как источник исторической информации[67]. Но "художественное произведение - не календарь и не хроника,... картина, создаваемая писателем - это не источник информации, а средство художественного познания эпохи", - как бы парирует Андрееву автор примечаний к "Радищеву" Форш[68].

Другие добавляли, что надежность исторической информации зависит, прежде всего, от эрудиции и добросовестности биографа, что подход к биографии должен быть таким, как у Тынянова,

---

65 С. Мстиславский, там же.

66 Ник. Андреев, Жуковский Бориса Зайцева, "Грани", "Посев", Мюнхен, № I4, I952, стр. I87.

67 --------, там же.

68 И.С. Эвентов, Примечания, см. О. Форш, Радищев, т.3, Собр. Соч., ГИХЛ, М.-Л., I963, стр. 568.

который один из критиков определил как "целомудрие", как "благоговейное отношение к корифеям русской литературы" (к действующим лицам "Кюхли"), как уменье подобрать и "осветить ярким светом незаметные штрихи, мимолетные встречи, брошенные вскользь замечания,мимо котрых обычно проходит история"[69].

Осипов считал, что художественно-биографическое произведение "допускает вымысел лишь в виде исключения и только для оживления деталей", т.к. к основе произведения должна лежать "как бы стенограмма подлинной жизни"[70].

Большинство высказываний было все-таки за допущение домысла, хотя мотивировки решений были разные.

В основном, сторонники допущения домысла хотели обогатить и расширить биографический жанр, побуждая авторов "к поискам в области биографического жанра"[71].

Мстиславский считал, что домысел необходим, "обязателен, т.к. только этим путем можем мы создать живой, полнокровный и верный, отвечающий исторической правде, образ исторического лица". Но этот, созданный с помощью воображения, домысла, образ должен быть "не только правдоподобен, но и абсолютно достоверен"[72]. Недопустим он только, когда он является "чистой фантазией" и искажает факты[73].

---

69 П.С. Коган, там же, стр. 42.

70 К. Осипов, там же, стр. 3.

71 Редакция серии ЖЗЛ, там же, стр. 10.

72 С. Мстиславский, там же, стр. 4.

73 --------, там же.

Слово в слово повторяет Ходорковский: "... художній домисел в біографічних творах не тільки можливий, але й обов'язковий, оскільки без нього не можна створити живий, повнокровний образ визначної людини"[74].

Поддерживает право на домысел и И. Эвентов, автор примечаний к "Радищеву" Форш. По его мнению, художественный домысел необходим в историко-биографическом романе, т.к. О. Форш не достигла бы нужного художественного эффекта, базируясь только на документальных источниках:

> Без художественного домысла, без смелого проникновения авторской фантазии в самую сущность эпохи, мы не имели бы ряда великолепных художественных зарисовок, по которым можно судить о жизни разных слоев русского общества, какою она была почти два века назад[75].

Домысел вполне допустим, считает Гроссман, если помнить, что творчество современного автора историко-биографического романа "менее всего откровение и прежде всего - конструкция"[76]. Но автор должен идти не к "воображаемому", а к "точно воссозданному". Его "воображение художника только помогает ему возродить прошлое с большей полнотой и жизненностью, чем это делает исторический документ"[77].

Ю. Манн считает, что в художественных биографических произведениях праву на вымысел "принадлежит законное и очень

---

74 І.Д. Ходорківський, там же, стр. 139.

75 И.С. Эвентов, там же, стр. 568.

76 Л. Гроссман, там же, стр. 246.

77 --------, там же, стр. 246-247.

большое место"[78]. Он находит, что вымысел должен быть кое-где добавлен, т.к. только с его помощью можно дать "объемное" изображение характера вместо "плоскостного" (построенного на подлинных голых фактах) и занимательно передать колорит эпохи[79].

Интересно высказывание Мстиславского. Зная, что главное в художественной биографии - это образ, он находит, что "только художественный образ бесспорен" и может быть воплощен "во всей его жизненной правде только в художественной литературе"[80].

6) О вводе интимного в биографическое произведение.- Некоторых советских критиков волновало, можно ли писать об интимной жизни героя.

Коган заявил, что он не сторонник биографического метода, т.к. считает интерес к интимной жизни великого человека "нездоровым" и "вредным"[81]. Историко-биографическое произведение для Когана - не личная жизнь героя, т.к. она ничего не прибавляет к "пониманию социальных явлений... эпохи", а "прежде всего, история социальных функций", выполненных этим историческим деятелем[82].

7) О требованиях к биографическому произведению.- По мнению некоторых советских писателей и критиков, биографическое

---

78 Ю. Манн, там же, стр. 55.

79 --------, там же, стр.44.

80 С. Мстиславский, там же, стр. 4.

81 П.С. Коган, там же, стр. 41.

82 --------, там же, стр. 41.

произведение должно обладать следующими признаками: Коган требовал правдивости, построенной на документальности. Биографическое произведение должно проливать свет "на состояние умов и нравов", в нем не должно быть ни романтики, ни идеализации[83]. Против панегириков в биографии был также В. Шкловский[84].

Мстиславский подчеркивал, что для написания хорошего биографического произведения необходимо, чтобы автор знал эпоху (голая "исчерпывающая сводка материалов никогда не создаст биографии. Образ героя должен вырастать из конкретного изображения народной жизни данной эпохи") и профессию героя ("только на этом - жизненном для него - деле и может быть правдиво показан человек целиком")[85].

Осипов видит в биографическом произведении синтез живо воспроизведенного образа героя "со всеми его индивидуальными особенностями", с характеристикой "общественных сил", которые действуют на него[86].

Озеров считает самым важным воспитательное значение биографического произведения, которое должно соединять в себе идейность, научную достоверность и художественное изложение. Образ героя должен быть показан "в живой деятельности, в практике жизни", на фоне классовой и общественной борьбы эпохи[87].

---

83 П.С. Коган, там же, стр. 41.

84 В. Шкловский, там же, стр. 220.

85 С. Мстиславский, там же, стр. 4.

86 К. Осипов, там же, стр. 3.

87 В. Озеров, там же, стр. 3.

То же считает и редакция серии ЖЗЛ. Она определяет основную цель серии как воспитательно-образовательную и требует "научной достоверности, документальной точности" в сочетании с "художественной образностью и занимательностью изложения"[88]. Главной же задачей изложения является "марксистско-ленинское освещение исторических событий и деятельности замечательных людей"[89].

Советская критика предлагает писать биографические произведения по-разному: Шкловский хочет "приближающие нас к современности" книги об О.Ю. Шмидте, А. Гайдаре, С. Есенине[90]. Он замечает отсутствие биографий Горького, Маяковского, Толстого на книжном рынке[91]. (Сейчас некоторые из этих книг написаны).

Редакция серии ЖЗЛ, в которой издается наибольшее количество биографических книг, рассказывая о своих планах на будущее, предусматривает издание биографий "о выдающихся деятелях народов Азии, Африки и Латинской Америки"[92]. Это будут, конечно, в основном, биографии прокоммунистических деятелей этих стран, написанные методом социалистического реализма.

Полемика о биографическом жанре показала, что русских авторов и критиков волновали те же вопросы, которые волновали авторов и критиков иностранных.

---

88 Редакция серии ЖЗЛ, там же, стр. 10.

89 --------, там же.

90 В. Шкловский, там же, стр. 233-234.

91 --------, там же, стр. 233.

92 Редакция серии ЖЗЛ, там же, стр. 11.

APPENDIX 3

ABSTRACT OF

Literary and Related Art Biographies by Marietta Shaginian

Marietta Shaginian, the Soviet writer, is a widely known author of much fiction, enormous amount of newspaper and periodical articles, feature-stories, and several large and small works devoted to the lives and artistic activity of prominent Soviet and foreign poets, writers, composers, social and political figures.

Soviet critics have written numerous articles on Shaginian's fiction and feature-stories in newspapers and magazines, but they have hardly given attention to her biographical works. Of the limited number of small newspaper and magazine articles and some bibliographical reviews devoted to her biographies, many are marked by politically coloured analysis.

This thesis is an analysis of four of Shaginian's biographical works devoted to literary and artistic personalities: "Taras Shevchenko", "Goethe", "Studies on Nizami" and "Resurrection from the Dead". The analysis is threefold: first, the nature of these works and the definition of their biographical genre; second, Shaginian's contribution to the genre

---

1 Natalie Kosachov, doctoral thesis presented to the Faculty of Arts through the Dept. of Slavic Studies, of the University of Ottawa, April 1973, xiii-492 p.

of biography; and third, an estimate of the value of these works for Russian and other literatures and for musicology.

From a theoretical point of view, this research bridges a gap in the literature devoted to Shaginian's works and the literature dealing with biography. Although not comprehensive, this study appears to be the first to summarize opinions concerning Russian theory of biography in comparison with foreign works which have dealt with this problem.

From a practical point of view, the present research is useful because, preceding the appearance of more substantial works, it can serve as a guide for further research concerning the theory of the biography in Russian literature. Finally, this work may be considered timely, since the objective evaluation of Shaginian as a person and author, is long overdue.

The method of research consists of examining, analyzing and evaluating each of the four biographical works, in connection with Shaginian's innovations in popular-scholarly biography - namely, the combination of scholarly content with artistic presentation - and Shaginian's ability to give life to historical characters.

Shaginian's biographical works are written in accordance with the methodological precepts of socialist realism and are criticized by Soviet critics for the most part from the same point of view. Therefore, a varied critical approach in the research of this work is considered to be the most appropriate form of evaluation.

A psychological and sociological approach is used in the analysis of Shaginian's ideology. The literary approach, in accordance with the formulations of L.I. Timofeev in his "Theory of Literature" and A. Efimov in "The Stylistics of Artistic Speech", serves as a basis for the analysis

of the artistic style of Shaginian's language.

The analysis is based on Shaginian's four mentioned biographical works, works of Soviet critics relating to them, and on the theoretical literature of Soviet and foreign critics, scholars, and authors dealing with this genre.

The main analysis is preceded by a preliminary investigation of biography in Russian literature, Shaginian's ideology, and critical literature dealing with Shaginian's biographical works. The purpose of this approach is to give a solid base for the main analysis.

A preliminary investigation of the biographical genre shows the following: there is a total lack of general works in Russian literature which deal consistently and fully with the history and theory of the genre. There is only a small number of articles, despite the fact that since the Revolution the genre itself became very popular.

Biography in Russia developed toward the end of the XVIII century, when more or less scholarly, sometimes popular-scholarly, and from time to time artistic biographies by various authors began to be published.

The basic difference between these biographies is the author's utilization of factual material and the artistic level of the narration.

At the end of the XIX century, F. Pavlenkov founded the largest pre-revolutionary biographical series entitled "The Life of Outstanding People", which was devoted to personalities in literature, science and art. By the beginning of the XX century, in Russian literature existed an impressive number of scholarly, popular-scholarly, and artistic biographies.

Immediately after the 1917 Revolution, a number of biographical studies, whose aim was to popularize some personalities important to

Soviet power, appeared. These biographies were written in a haphazard manner, without serious research of appropriate sources.

In the 1920's biographical literature witnessed the appearance of the new historico-biographical novel (not without the influence of the "new biography" from abroad), whose founder was Ju. N. Tynianov. He employed strict scholarly biographical description, based on a combination of little known facts and educated conjecture. The exposition was linked with a depiction of the historical background and was presented artistically. In Tynianov the scholar, novelist, researcher and artist became one.

Shaginian, probably, was influenced by Tynianov. Her "Shevchenko" (1941) is the first popular-scholarly biographical work in Russian literature, written with artistry. It, in turn, influenced many other writers of this genre.

The series "The Life of Outstanding People", revived by Maxim Gorki in 1933, was instrumental in developing biography. All gradations of biographical writing - from novels to literary portraits and collections of literary-critical articles - are represented. In 1966 the publishing house "The Life of Outstanding People" started the historical-biographical almanac "Promethius". The aim of the almanac was to further the elaboration and development of biographical writing.

The literature dealing with biography started in the XVIII century with the appearance of the first biographical dictionaries.

Besides dictionaries there are separate articles and reviews in periodicals and newspapers where various questions pertaining to the biography are discussed. In addition, there is a scholarly study concerning

the formation and development of the historico-biography in Russian and Ukrainian literatures by I.D. Khodorkivsky. However, this work discusses the growth and the development of biography superficially and briefly. It treats only the literary biographies and belongs rather to Ukrainian literature. It was written in Ukrainian and analyzes essentially works written by Ukrainian authors in Ukrainian.

Leonid Grossman in 1933 and I. Khodorkivsky in 1963 noted that genre was not developed and that there was an absence of comprehensive works relating to its history and theory.

The existing small number of works dealt mainly with historico-biography. Little or no attention was paid to scholarly or popular-scholarly biographies.

From articles, reviews and newspaper discussions, it is apparent that Russian critics were concerned with the questions of content and form. The basic views revolved around the following problems: 1) the genre of historico-biographical, popular-scholarly, scholarly, and fictionalized biographical works; recognition of the fact that, because there is no clearly defined theory of the genre, each writer interprets various biographical works according to his own taste; 2) "the right of existence" of biography (the right of combining the scholarly content with artistic exposition); 3) the freedom of artistic conjecture; 4) the introduction of intimate details; 5) demands on the biographical work, such as factual truthfullness, knowledge of the period, ideological content; the necessity of making biography conform to the marxist theory; a format of the book.

The approaches of different authors with respect to content and method of presentation also varied. Sometimes the work is a complete

biography presented in chronological order, sometimes it is only a fragment of a biography, a certain period of life, or sometimes the author emphasizes a specific side of the character or activity of the hero.

Since there is no unanimity among authors, critics, and specialists in literature concerning the theory of biography, and since the question of the genre continues to remain undeveloped, the present investigation singles out four main types of biography typical of Soviet literature:

1) Traditional scholarly, academic biography, characterized primarily by scholarly accuracy of all details, facts, well-founded conclusions, and assertions, written in scholarly language, including special terminology when necessary, and intended for the specialist.

2) The popular-scholarly or artistic-scholarly biography in which the strictly scholarly approach in the treatment of the material and conclusions is combined with an exposition understandable to the average reader. Its language is simple and clear, but can be expressive, image-bearing, and emotional. The task of the popular-scholarly biography is to create a living and total image of an historical personality. A variation of the popular-scholarly biography is a biographical chronicle.

3) The fictionalized biography dealing with a main character and any number of secondary characters (all of whom should be historical). The invention of facts is limited to the introduction of people's thoughts. The narration is written in the language of belles-lettres and is interspersed with dialogues.

4) The historico-biography, i.e. the biography of an historical personage written like fiction, in which considerable attention is given

to description of the historical period. The historico-biographical work has its inclinations: the artistic biography in which attention is given to the understanding of the character and the biography in which the attention is given mainly to the description of the epoch, and the details of biography are kept to a minimum.

The above four categories represent the basic types of biography. Their boundaries are not constant. Depending on the creative imagination of the author, some features of one category sometimes penetrate into another, creating new combinations of traits and make the biographical genre difficult to classify precisely.

The four biographical works of Shaginian are classified in this thesis as belonging to the popular-scholarly category of biography. However, each work possesses certain features of neighbouring category, which cannot be found in the other three works.

A preliminary examination of Shaginian's biography and ideology reveals the following: she is a gifted and universal writer - prosaist, poetess, journalist, literary critic, as well as an accomplished musician and an energetic participant in public affairs. Prior to the Revolution she was deeply religious and under the influence of the symbolist movement. After the Revolution she dramatically changed her views, becoming first a devoted "fellow traveller", and later a member of Communist Party. A new quality appears in her works: when necessity demands, she alters the facts slightly, hardly noticeably, thus changing their essence. With the passage of time this quality assumes greater proportions and becomes political bias. In 1930 Shaginian writes an industrial novel "Hydro-Electric Plant", which earns her recognition in the Soviet Union and which Soviet critics regard

as her greatest work.

Preliminary investigation of Soviet criticism on Shaginian shows that presently there are only two works in Russian and none in other languages which can claim to analyse Shaginian somewhat comprehensively. One of this is "Marietta Shaginian. The Creative Path" by A. Margarian; the other is a literary portrait "Marietta Shaginian" by L. Skorino. The four works investigated are only mentioned briefly there.

There are also twenty-two short articles and reviews by different authors devoted to the four investigated works. Besides, some of Shaginian's biographies are mentioned briefly in some scholarly researches.

In these articles two approaches can be observed which reflect the orientation of the magazine or the newspaper. One approach, which can be regarded as party-oriented, emphasises the politically coloured parts of the biographies, or gives politically embellished meaning to politically neutral parts. The other approach is the work judged from the purely literary point of view.

Of six reviews dealing with "Taras Shevchenko" two are literary, one combines literary criticism with party leanings, and three are purely party-oriented and dogmatic. The latter reviews present not only a one-sided evaluation of the work, but also distort the point stressed by Shaginian, when they picture Shevchenko as a Ukrainian revolutionary who was influenced by the Russian revolutionary democrats.

The critics agree that Shaginian combined scholarly content with a captivating narrative, used new materials, treated some old ones in a new manner, made important observations, revealed her erudition and created a fascinating image of the poet.

From the six reviews about "Goethe" - five represent party-oriented criticism. Four of them are extremely dogmatic, overflowing with ritualistic Marxist-Leninist phrases, stressing Goethe's revolutionary views, and reactionary tendencies of Western literary scholars. The only review of a purely literary character is rather brief and can be considered as a secondary commentary.

The "Studies on Nizami" did not evoke specific interest in either literary or party-oriented critics. Two short reviews of a literary nature, emphasizing the research abilities of Shaginian, were devoted to this work.

There were eleven reviews on "Resurrection from the Dead", ten of which are of a literary nature. They concur that the book is unusual, interesting and saturated with information. One reviewer praised "Resurrection from the Dead" from a strictly party-oriented standpoint.

In spite of the fact that Soviet critics, in general, highly praised all four works, it was nevertheless not comprehensive criticism. Party critics, following the method of socialist realism, praised everything connected with ideological questions, remained silent about Shaginian's tendentiousness, and failed to discuss the literary qualities of the works. "Goethe", written entirely in the spirit of Marxism-Leninism, evoked the most resounding response from the party-oriented critics.

Literary criticism was concentrated on the purely literary characteristics of the works and by-passed "Goethe" in silence.

Accepting the literary reviews about "Shevchenko" and "Resurrection from the Dead" as a criterion, it is clear, that Soviet critics correctly evaluated Shaginian's unusual capacity for work, her love of research, the freshness of her books, her innovative approaches, her combin-

ation of scholarly content and artistic exposition, her ability to make valuable observations and to create remarkable descriptions.

These critical pieces are moderate in length; the critics' views are general in nature, without details and almost without examples, resembling precise theses.

In all, Shaginian produced a limited number of biographical works - six extensive studies and a number of small monographs, papers and feature-stories.

The main body of this dissertation begins with a general survey of the first biographical work "Taras Shevchenko", published in 1941. The fourth edition which was used in this research, contains many illustrations and bibliographical references, which are sometimes extensive. She has gathered an enormous amount of material for "Taras Shevchenko", and shows her extraordinary perserverance and tenacity in doing so.

This work sees Shevchenko as "creator and thinker". The study does not represent a complete biography, but selected research about his life and creative work. Thus,there emerges a many-sided and comprehensive image of Shevchenko as poet, painter, and human-being.

Shaginian based her study on new and little-known facts from the life and creative activity of Shevchenko. In those instances where she uses well known facts she gives them a new interpretation. (In this respect, one can detect Tynîanov's influence).

In presenting new interesting facts from Shevchenko's life and creative career, Shaginian, in conformity with her views on the need for maintaining the party line in art, attempts to underline his revolutionary frame of mind but avoids mentioning his nationalistic substance.

"Taras Shevchenko's" composition is fragmentary. Each chapter represents a separate independent study. In two chapters, which have a plot, the exposition is chronological. The number of characters is large as Shevchenko is portrayed in relation to his contemporaries. The latter are often described in detail depending on their value for creating the hero's image. In the chapters containing the plot, one can see Shaginian's ability to develop conflict. It is also evident that she masterfully executes transition from description to argument, from the author's digressions to descriptions of nature, from dramatic tension to humour or lyricism.

The genre of "Taras Shevchenko", which is widespread today, was a novelty at the time it was written. The scholarly biography, written as an artistic work, was an innovation. Moreover, its popularized narration, its easy-to-read and interesting presentation, although the work was intended for specialists, reached the average reader. Thus, the "Taras Shevchenko" can be regarded as belonging to the genre of popular-scholarly biography.

"Goethe", Shaginian's second large biographical work, was published in 1950. It appeared in translation in Eastern and Western Germany, Hungary, Czechoslovakia and Japan.

Shaginian collected the material for "Goethe" even more untiringly and with greater care than for "Taras Shevchenko". "Goethe" abounds in bibliographical footnotes. She began the research in 1914. At that time she made a special trip to Germany to visit places connected with Goethe, after which she wrote two important studies, "The Journey to Weimar" and "Goethe's Heritage", as well as several articles which preceded "Goethe".

Notwithstanding, "Goethe" does not give evidence of collation and study of the material. It appears as if Shaginian was only superficially

acquainted with her subject and interpreted much of the material in a distorted manner. It is apparent that Shaginian devoted much attention to the study of the Marxist-Leninist classics relying on the works and pronouncements of communist-oriented writers. She uses Western sources only to subject them to hostile and tendentious criticism.

In "Goethe" Shaginian does not deal with the poet's life, but rather certain aspects of his literary and scientific studies and thought. There are several separate themes: Shaginian describes Goethe as the founder of the German language, discusses in part his lyrics and superficially his prose, devotes much attention to an analysis of "Faust", discusses Goethe as a human-being, scholar, naturalist, thinker, and talks about the struggle on behalf of Goethe in "imperialistic" and socialistic countries.

In "Goethe" Shaginian deals with little-known facts and attempts to give them a new interpretation to the entire image of Goethe.

The main idea of the work is to present Goethe to the reader from the Marxist-Leninst point of view; i.e. to show that he was a "collectivist" and a writer who lead German literature to socialism.

"Goethe's" composition is fragmentary. Each chapter is independent of the others. They are joined together by presenting Goethe as theomachist and a follower of materialistic teachings. The narrative is not chronological. In general the book leaves an impression of disorderly composition.

However, the transitions in the narration are done very well technically. They pertain mainly to Shaginian's publicistic digressions, which are used to elucidate Goethe in terms of Marxism-Leninism. The number of the secondary characters is very small and they appear only in a few episodes.

On reading "Geothe" one is left with the impression that Shaginian

wrote it without inspiration. Instead of dynamically developing action or interesting description of facts from Goethe's life, there are long discussions which often do not belong to Shaginian but represent quotations from other authors, and which she does not even introduce properly into the text.

With respect to genre, though an initial cursory examination of "Goethe" leaves the impression that it is popular-scholarly work in which the latter elements predominate (one finds numerous quotations from Goethe's works, from various writers, scholars and philosophers; there are many assertions and deductions; in spite of frequent use of technical terminology, especially from the natural sciences and philosophy, the language is comprehensible to the non-specialist and at times even pictureesque), this popularized work is not scholarly. Close examination indicates that in her desire to present the available information from the Marxist-Leninist point of view, Shaginian selected and interpreted the material on the same terms, not disdaining falsification.

"Goethe" is clearly intended for a wide circle of readers rather than for specialists. This is apparent in the liberties which Shaginian takes in the translations from the German and in the arbitrary interpretations of texts, which would be clear to specialists but would not be to the average reader. Yet, these liberties are essential to create the image of Goethe intended by Shaginian. However, she did not succeed either in creating a proper image of Goethe, or in properly analysing his works and thinking. It reads poorly because of its colourless language, its arid exposition and its disproportionately overdosed tendentious interpretation; in short, its complete lack of objectivity. Therefore, "Goethe" can be regarded as a pseudo-scholarly popularization.

Two feature-stories combined in one book and appearing in 1955 under the title "Studies on Nizami" represent Shaginian's third work which also belongs to the biographical genre and deals with a XII century Azerbaidzhani poet.

This study is not her first work on Nizami, but only a part of her extensive research on his literary creations.

Shaginian does not regard "Studies on Nizami" as a biography, but a preparatory study for a scholarly work, which would attract the attention of specialists. She presents a survey of the development of studies about Nizami in the West, in Russia, and in the Soviet Union. She draws special attention to the forgotten works about him, analyzes his poem "The Treasury of Secrets", finding in it certain autobiographical features, and creates an image of the author on the basis of social and philosophical views expressed in this poem. This attempt can be regarded as a novelty in the study of Nizami. Furthermore, she analyzes the second part of "Iskander-name" from a new point of view, namely the Marxist-Leninist. In this respect she differs from former researchers who saw in "Iskander-name" a description of an ideal ruler, while she sees a description of the features of early communism. In addition, she discloses many little known but interesting facts or interprets them in a new light.

In the "Studies on Nizami" Shaginian propounds two ideas. The first is that Soviet Oriental studies are on an immeasurably higher level than they are in the West; that in contrast to Western and American researchers, Soviet orientalists study the East neither for exploitation nor for the spreading of Christianity. They are lead by humanitarian and strictly scholarly motives. The second idea is that Nizami is a critic of despotism, a

man negatively disposed toward religion, and a medieval proponent of Communism.

"Studies on Nizami" lacks plot. Its composition is simple. Its form is fragmentary, consisting of two separate narratives, connected by a preface.

The first narrative is structured as consecutive chronological research dealing with literature about Nizami. It also contains a fragmentary analysis of Nizami's poem "The Treasury of Secrets". The second narrative consists of chronologically arranged surveys of several literary "utopias" and an analysis of Nizami's "utopia". The alternation of events in those chapters, where this is feasible, is masterfully accomplished. The characters are limited to Nizami only.

"Studies on Nizami" can be regarded as a scholarly work. Six of the eight chapters, which deal with a survey of sources and a history of their development from XII century to the present time, appear to be scholarly in nature. However, the lively, emotional and picturesque language in which these chapters are written, as well as the two chapters devoted to an analysis of his poems, reveal the image of Nizami and are written in a poetically metaphoric style. Thus,this is a popular-scholarly work, with great emphasis on the scholarly aspect.

The general impression of "Studies on Nizami" is two-fold: on the one hand, this work creates an impression of a circumstantial and interestingly narrated scholarly study; on the other hand, it contains a series of doctrinaire attacks on Western (specifically on American) orientalists, and appears at times to be a political pamphlet. Nevertheless, "Studies on Nizami" reads well.

Shaginian's fourth biographical work is the "Resurrection from the Dead" (devoted to the XVIII century Czech musician Myslivechek), which was published in 1964.

This study contains numerous illustrations and photographs, as well as samples of Myslivechek's music. The monograph abounds in bibliographical and other footnotes.

Shaginian gathered the material for the "Resurrection from the Dead" meticulously, both at home and abroad, despite the fact that at the time of the writing of the book she was over 70. As in her previous works, she discovered a great amount of material both contemporary and archival, sometimes unique. She listened to recordings of Myslivechek's music as well as its renditions by Czech and Soviet musicians; further, she herself "read" his compositions.

There are four parallel themes in "Resurrection from the Dead". The main one is the creation or rather "resurrection" of the image of a forgotten Bohemian XVIII century composer, by restoring his tragic story and analyzing his musical works.

The secondary themes include a description of the method of research itself, a travel diary which Shaginian kept during the course of her research, and a personal diary - a record of her reflections, associative thinking, impressions and reminiscences.

The original theme of the book should have been not the life of Myslivechek, but Mozart; however, during the course of her research Shaginian became interested in the fate of the forgotten composer, thus exhibiting her characteristic predilection for unusual themes. Thus, "Resurrection from the Dead" is based almost entirely on materials, little-known even to musicolo-

gists, and partly on new materials. Shaginian often interprets earlier known facts in a new light and points out the lack of foundation for prevalent negative opinion on Myslivechek's moral image.

The idea of "Resurrection from the Dead" is indicated in the first of two epigraphs prefacing the book, which states that the image of Melpomeny, the Muse of "serious" poetry, is more stern and serious than her eight sisters'. This suggests that Myslivechek's life was not dissolute, but tragic, and that Myslivechek himself was a serious and industrious musician, melancholy, tender, and kind. In addition, throughout the work, Shaginian reiterates that Myslivechek was the creator of music that was deeply nationalistic.

"Resurrection from the Dead" is written as a full, consecutive and consistently chronological biography. The gaps in Myslivechek's life are due to the lack of material. The chapters represent a complex, but harmoniously woven composition of the above-mentioned themes. Each chapter appears to be the continuation of the preceding one. The number of characters is large. Myslivechek is portrayed in terms of his interaction with his contemporaries. Shaginian, who takes an active part in the narration, is depicted as having close contact with many people whom she met when working on the book.

In the plot of "Resurrection from the Dead" Shaginian reaches the culmination of her ability to develop the narrative in an interesting manner. She skillfully brings about the solution of the basic conflict - the end of Myslivechek's life. In various episodes she depicts the seemingly separate details so intriguingly and in such a well thought-out manner, that the reader's attention is sustained throughout. The alternation of events

is achieved even more skillfully; the parallel themes are virtually fused into a complete whole.

In the "Resurrection from the Dead" all four themes are connected by one common plot - the biography of Myslivechek. At a first glance, the plot-line appears somewhat tangled. But the seemingly entangled plot in no way hinders. It does intrigue the reader.

The genre of the "Resurrection from the Dead" is very unusual. It is a musicological investigation and biography combined with Shaginian's diary and reflections. Almost all of the Soviet critics who reviewed the "Resurrection from the Dead" underlined the uncommon nature of its genre. Shaginian herself wrote that she was unable to define it. By resorting to the classification presented in the first chapter of this thesis, one can state that "Resurrection from the Dead" is a popular-scholarly biography which inclines to artistic biography. It combines the following features: several secondary themes, well-founded conjecture, and very emotional language, saturated with tropes. The image of Myslivechek is truly life-like.

The book is intended for specialists-musicologists, who will find in it Shaginian's important discoveries, a competent analysis of Myslivechek's compositions, and a general survey of XVIII century music with special emphasis on the influence Myslivechek had on it. It is also intended for the general reader, for whom the book is extraordinarily interesting. It contains fascinating information about Myslivechek, about music, about life in its infinite diversity, all this written in lively and picturesque language.

The general impression of the book is complex. It is Shaginian's most original work; it affects the reader forcefully. It is a scholarly

investigation rich with unusual tenderness toward Myslivechek. The wealth of information in the "Resurrection from the Dead" lends it the quality of a miniature universal reference work.

The strongest impression is left by the emotions: the emotional language, the emotional tone, the description of Shaginian's own emotions, and the overflowing lyricism.

Thus, in the opinion of this writer, three works seem to be popular-scholarly biography (they seem to have the traits peculiar to this category of the genre: 1) scholarly content; 2) artistic narration; 3) life-like re-creation of historical personages), and one work - "Goethe" - seems to be a pseudo-scholarly popularized book.

The following detailed investigation demonstrates it.

The scholarly presentation of content in the biographical works of Shaginian has the following peculiarities:

1) Exactness and authenticity of fact. - Shaginian offers an abundance of exact and authentic material, (with the exception of "Goethe"). The accuracy is the product of careful and extensive investigation of the sources, and of substantial quotations. In order to emphasize the accuracy of the translations, Shaginian often provides the original text.

"Goethe" appears to be an exception because it was based on a comparatively small amount of selected material, mostly a Marxist view of the poet. Some quotations from Goethe's works are not exact translations of the original or are taken out of context and distort the true meaning intended. Shaginian makes unfounded assertions which are not substantiated by appropriate documentation.

2) Depth and sequence of analysis. - In investigating the facts

pertaining to the life and creative activity of her heroes, Shaginian makes a thorough in-depth analysis, examining the problem in question from all sides, checking her sources for reliability.

In "Goethe", however, the analysis is superficial. Facts are not described in sufficient detail. The discourse is often so fragmentary that it seems unfounded.

Many generalizations are without substantiation or analysis.

3) Scrupulousness of analysis.- "Taras Shevchenko" and "Resurrection from the Dead" reflect the care and scrupulousness, with which Shaginian analyzes her facts. Before making any judgment, she examines the material and collates it in careful detail into a composite whole.

4) Logical argumentation.- A peculiarity of Shaginian's works, with the exception of "Goethe", appears to be the logical presentation of arguments. She not only states the results of her investigation, but also bases it on logic. One idea is the logical outgrowth of another.

In "Goethe", where she was forced to invent a "new" image, there is no logic to her outlandish judgments.

5) Logical conclusions.- Shaginian draws well-founded and logical conclusions from her detailed investigation and logical argumentation. Beginning "at a distance", as if there were no connection with the theme, Shaginian collates all the threads into one, summarizing preceding events - and thus clarifies everything for the reader's benefit.

Again "Goethe" appears to be an exception. The conclusions appear illogical and diffused, they strike the reader as insufficiently convincing.

6) Valuable observations.- A large number of valuable insights are found in "Taras Shevchenko", "Studies on Nizami" and "Resurrection from

the Dead". In "Taras Shevchenko" Shaginian refers to Shevchenko's conception of art, music and painting; to the imagery of his poetry and his language; to the significance of his experience as a painter for his literary creations.

"Studies on Nizami" provides many observations about the nature of tropes as they are used in the East.

There is an especially large number of observations in "Resurrection from the Dead", particularly in the realm of music in general and that of Myslivechek in particular.

7) Shaginian's love for hypotheses.- Various hypotheses are present in all four works, especially in "Taras Shevchenko" and "Resurrection from the Dead". But, though they reflect important scholarly value in three studies, they are rather insignificant and lack such values in "Goethe".

8) Recommendations for new research.- Shaginian indicates many possibilities for future research in her biographical studies. It almost seems, as if she shares the material she discovered and which she was not able to use, with other specialists. In "Goethe" this approach is lacking.

In Shaginian's biographical works one sometimes encounters peculiarities which are not compatible with scholarly presentation. However, with the exception of "Goethe" they are rather rare and in no way mar the scholarly value of the other three studies. These peculiarities include the following:

1) In her attempt to make the subject of the biography more convincing, Shaginian sometimes resorts to unfounded, sometimes amusing, conclusions. They are not so much the result of failure of logical thinking,

but rather of her superfluous zeal and her partiality for the hero.

2) Attacks on earlier researchers.- In every biographical work, where Shaginian has made a new discovery, she reproaches previous researchers for their failure to have noted it. One is of the impression that she wishes to draw the attention to the significance of her own findings.

In "Goethe" Shaginian attacks former researchers extremely tendentiously and from a political point of view.

In "Taras Shevchenko", among other attacks in two instances where she reproaches Pavlo Zaitsev, an earlier student on Shevchenko, her criticism contains deliberately false accusations. She also attributes to herself discoveries which were actually made by Zaitsev. Shaginian mentioned Zaitsev in the first edition of "Taras Shevchenko" but failed to give him credit in the following editions. This hints at plagiarism.

3) Tendentiousness.- Political bias is present in varying degrees in all four works. It is Shaginian's conviction that art is one of the forms of ideology and therefore it should be examined from the Communist point of view. (Earlier, she said that the writer's ideology and politics should not only permeate the artistic content but should also determine the selection of the artistic devices and means of expression).

Manifestations of her bias are varied and express themselves in doctrinaire treatment of individual facts whenever she wants to present them in a given light; sometimes in biased selection of material; in anti-religious remarks; in slanted statements "from the author".

"Goethe" again occupies a special place. In the other three biographical works a political bent is present in proportions, normal for books published in the Soviet Union. The dogmatic elements can be ignored

without detriment to the integrity of the texts. In "Goethe", however, the entire text, starting with the distorted epigraph which sets the tone and direction of the entire monograph, is permeated with political bias which gradually becomes unbearable for an objective reader. All reasoning is based on the assumption of class struggle between hostile classes of capitalistic society and on the inevitability of the revolution, as a higher form of class struggle.

The salient features of the artistic style of narration in the biographical works are the following:

1) Ability to keep reader's attention.- Shaginian is able, while presenting the scholarly content, to keep the reader's attention by cleverly-structured plot. She purposely deviates briefly from chronological order in her otherwise sequential structure, begins with the end, captures the reader's attention, and then turns to the beginning in order to continue the presentation of material in a chronological order. In the plotless biographical works or in chapters without a plot Shaginian holds the reader's attention by lively narration and by the freshness of the material under discussion.

"Goethe" appears to be an exception. The exposition is dull and the book fails to hold the reader's attention.

2) Clarity of thought combined with dynamic exposition.- Shaginian's narrative is lively and dynamic. She never extends the narration, but rather strives for exactness of expression and clarity of thought.

In "Goethe" the dynamism of exposition is lacking, while the clarity of thought is impaired at times by stylistically unsuitable syntax.

3) Comprehensibility of the exposition.- While devoting much space to various scholarly arguments and descriptions which are technical, Shaginian

succeeds in explaining such terminology and difficult ideas simply, clearly, and interestingly. In the "Resurrection from the Dead" these explanations sometimes are poetic.

The explanations of technical terminology and ideas in "Goethe" are comprehensible but not interesting; the language is dry.

4) Interesting and unusual analogies.- Shaginian often uses novel interesting analogies, unusual to the Russian reader.

In "Taras Shevchenko" Ukrainian poetics is compared with Eastern; in the "Studies on Nizami" the Azerbaidzhani poetic work is compared with analogous Chinese, Greek, English, Italian, and Russian works. In "Resurrection from the Dead" Czech and Russian ideas are contrasted, and sometimes the anologies have an abstract, poetical or philosophical character.

In "Goethe" there are no interesting analogies.

5) System of questions-answers.- Shaginian often uses the question-answer approach in various ways. Sometimes the question is the outline for continuing exposition, or for a whole chapter; once she poses the question, she begins to answer it and develops the narrative.

Sometimes she uses the question-answer approach to make the exposition more clear or to highlight an important point in the problem under discussion. Sometimes the question-answer approach is used to unravel the plot or the opening statement and serves to show the main idea of ensuing investigation or exposition.

In "Goethe" this device is almost entirely absent. Where it is used, its structure does not enhance artistic style of the narrative.

6) Description of the method of research.- In two works Shaginian describes the method of investigation itself, the ways and means of research.

In "Taras Shevchenko" this is especially noticeable in the chapter "Love". In "Resurrection from the Dead" in addition to describing the method, Shaginian tells of her work on the book itself, providing many digressions, analogies, minute and interesting details, telling the reader about her inner feelings.

7) Presentation of several versions.- In two works, "Taras Shevchenko" and "Resurrection from the Dead", Shaginian presents several possible versions of her investigation, and makes the narrative even more interesting.

8) Introduction of elements of the detective novel.- In "Taras Shevchenko" and "Resurrection from the Dead" Shaginian uses elements of the detective novel. There is frequent use of terminology typical of detective works, the inclusion of mysteries which are revealed only at the end, and the breaking-off of the narration at its most interesting juncture. In some places the material is presented as a judicial examination.

9) Reference to favourite personalities.- Shaginian often makes references to her favourite personalities whom she discusses in previous biographical works. In all four of her books there are numerous cross-references either to Shevchenko, Goethe or Nizami. References to Goethe predominate, because he was since childhood her favourite personality. In "Studies on Nizami" she devotes a chapter to the influence of Nizami on Goethe. References to Shevchenko are fewer and are found only in "Resurrection from the Dead". Nizami is mentioned both in "Goethe" and in "Resurrection from the Dead".

10) Display of erudition.- From time to time in all biographical works, except "Goethe", Shaginian displays her erudition in various fields:

literature, architecture, philosophy, history of culture, history of religion, economics, etc. Erudition is especially evident in her remarks about music, of which she speaks with a professional knowledge. Her knowledge of music is also clear in her ability to use musical terms in a figurative sense. She also exhibits her erudition in utilizing association.

11) Transposition of narrative from past to present.- Shaginian often transfers narration from the past to the present. Such transfers are especially numerous in "Taras Shevchenko" and in "Resurrection from the Dead". Sometimes they are coloured with humor, sometimes they are picturesque. At times, especially in "Goethe", the juxtaposition of the past with the present underlines the primacy of the Soviet system and, therefore, bears the stamp of propaganda.

Sometimes Shaginian uses contemporary vocabulary without moving her narrative to the contemporary scene, thus imparting a somewhat familiar character and liveliness to the narration. Sometimes the contemporary vocabulary has journalistic or publicistic overtones (which could be attributed to Shaginian's work in the newspapers). This vocabulary is an amusing dissonance whenever it is so used, imparting a semblance of artistic quality to a narration of scholarly materials. In "Goethe" the contemporary terminology in the narratives about the past is seldom used, and when it is used, it seems to be artificial.

12) Author's digressions.- Digressions predominate especially in the "Resurrection from the Dead". They are both numerous and varied. In the other biographical works they are rare. The digressions acquaint the reader with the author's point of view about life in all its variety. The characteristic feature of these digressions is smooth transition from one

to another. At times, digressions appear to be like "thinking aloud".

13) Picturesque language.- The artistic style of the exposition is a product of the author's ability to manipulate the language. Shaginian uses devices which enable her, while using a seemingly neutral vocabulary, to impart to the narrative a picturesqueness and expressiveness which are the hallmarks of an artistic style.

Picturesque language is that which is capable of evoking clear pictures and associations in one's mind. Shaginian uses epithets most often, is less fond of metaphors, and seldom uses comparison.

With the exception of "Goethe", there are many unusual striking epithets in Shaginian's biographical works. She prefers compound epithets, doubled epithets, sometimes a series of them which refer to one defined word, and, finally, epithets with a touch of esthetism, peculiar to Shaginian's works before the Revolution.

The epithets in "Goethe" are simple, unimaginative, and uninspired. The esthetically-embellished epithets in "Goethe" appear to be artificial; mixed with the politically-tinted context, they create awkward combinations. Only where Shaginian departs from publicistic matters do they appear to be well-chosen.

In the use of metaphors Shaginian most fully reveals mastery. They are picturesque and create images which would have required extensive exposition.

In "Goethe" metaphors are unimaginative and often appear to be cliches.

The comparisons Shaginian uses are varied and original. They generally consist of two parts. Sometimes she uses comparisons in the

instrumental case, as well as comparisons without conjunctions which are presented as contrasts of ideas.

In "Goethe" there are few comparisons and they are not distinguished or unusual in any way.

14) Expressive language.- The expressive language - that is, its lucidity and intelligibility which distinguishes it from unexpressive language - characterizes Shaginian's style. She attains expressiveness by using devices which are based, in turn, on the use of specific vocabulary, and specific syntactical constructions.

The use of specific syntax consists of the following:

a) Special sentence structure.- Expressiveness to a large extent depends on the syntactical structure of sentences. It defines their rhythm and intonation. Shaginian's biographical works demonstrate an abundance of extended sentences of very complex construction.

To form an extended sentence, Shaginian unites in one phrase a series of independent clauses with several subordinate ones, belonging to one or to several independent clauses. Into an already unusually long sentence, she often introduces a series of extended or unextended co-ordinate sentences, parenthetic words, phrases, extended attributes, objects and adverbial modifiers. All these are usually combined together in one sentence. However, with the exception of "Goethe", the unusually long sentences do not give an impression of being monotonous or overloaded. On the contrary, the complicatedly constructed sentences are easily read and characteristically clear.

In "Goethe" the sentences seem overloaded and difficult to comprehend; they lack the usual richness of intonation as well as expressiveness.

b) Use of parenthetic phrases.- Shaginian often uses parenthetic phrases which demand special intonation and are similar to theatrical "asides". She identifies these sentences in two ways: she places them in brackets or separates them with dashes.

In "Goethe" the parenthetical sentences are in a dull context, and fail to yield expressiveness.

c) Use of co-ordinate parts of the sentence.- Shaginian often expands the main and secondary parts of sentences by the use of co-ordinate parts which also need special intonation, special expressiveness, and, for the most part, an "accelerated" and intensified tone.

Even in "Goethe" there are several instances in which the co-ordinate parts of sentences create the effect of a momentary expressive exposition.

d) Use of figures.- Shaginian uses various figures, which demand special intonation, differently in each biographical work. She uses inversions which call for specific rhythm and, correspondingly, declamatory intonation and specific vocabulary in lyrical or poetical sections of "Taras Shevchenko" and "Resurrection from the Dead".

The inversions in "Goethe" do not impart any expressiveness to the text since they are used in a prosaic context.

In the "Studies on Nizami" the inversions are few and do not give the text lyrical or poetical qualities but help to make the narration informal.

Sometimes Shaginian uses multi-conjunctive phrases which impart to the text highly emotional intensity. Such phrases are often found in "Taras Shevchenko", whereas in other biographical works they are rare.

Shaginian also uses repetitions and parallelisms, which demand special intonational and emphatic underlining of repeated words or phrases to give the narration the desired expressiveness. The repetitions are concentrated for the most part in "Goethe". However, since these repetitions are publicistically coloured, they fail to impart the qualities of an artistic narrative.

Parallelisms are not well-chosen in "Goethe" either. They lack intonational expressiveness and evoke the impression that the author is helpless in the use of the language.

Sometimes, for special expressiveness, Shaginian resorts to the use of anaphora; but it is used less frequently than any other figures.

d) Emphatic use of punctuation marks.- Shaginian often uses certain punctuation marks which demand special intonational nuances in the text: exclamation points, question marks, ellypsis, italics.

The exclamation mark is used not only in the usual exclamatory sentence, but is sometimes placed at the end of several consecutive phrases for special emphasis. Sometimes she uses the exclamation mark in the middle of a sentence after a parenthetic word or sentence, thus forcing the reader to pronounce them with specifically meaningful intonation.

In "Goethe" exclamation marks are used to express the author's irony, thus imparting a publicistic rather than an artistic character to the style of narration.

In general, there is not a very great number of exclamation marks in the biographical works, but they are noticeable and attract the reader's attention. The "Resurrection from the Dead" is an exception. Here an abundance of them reflects the dominant emotional tone of the work.

Question marks are also used not only at the end of interrogative sentence but also in the question-answer sentences.

Ellypsis, one of the means for intonational expressiveness, are used from time to time in all of the biographical works. Sometimes they demand a long, logical expressive pause; sometimes when they are used before the end of a phrase, one must pause first and then use intense, ironical intonation. Sometimes the dots indicate an incompleted thought; they are then followed by an expressive, falling intonation.

In "Goethe" the dots lend to the style of the exposition a publicistic effect.

Shaginian quite often uses italics, which demand a very expressive reading, and an emphasis on every word. Separate words, phrases, and entire passages appear in italics. In "Goethe" the italics stress the political sense of the work without lending the text the artistic value. One can conclude that Shaginian overindulges in italics in all four works.

The use of specific vocabulary in order to attain expressiveness is evidenced in the use of the following devices:

a) The use of separate words in a figurative sense and the use of phraseological combinations.- Shaginian often resorts to this device which gives the exposition vividness and expressiveness.

In "Studies on Nizami" Shaginian restrains herself from the use of words in a figurative sense, while in "Goethe" they are rather unoriginal.

The number of words with figurative meaning and of phraseological expressions is normal in relation to the size of the text, i.e. they are not especially conspicuous, in "Taras Shevchenko" and "Goethe". In the

"Studies on Nizami" there is only a small number of them, while in the "Resurrection from the Dead" they are unusually plentiful.

b) The use of barbarisms.- Barbarisms are used to individualize the description or the speech of the characters. They enrich the author's vocabulary and serve as one of the means for producing expressiveness.

Shaginian resorts to barbarisms in two situations: whenever she wants to add "local colour" to the narration, and also whenever she wishes to impart greater convincingness and liveliness to the exposition. The barbarisms are especially plentiful in the "Resurrection from the Dead".

c) Introduction of neologisms.- In order to create greater expressiveness in her exposition, Shaginian often creates her own neologisms. There are many of them in the "Resurrection from the Dead", very few of them in "Goethe", and none in "Studies on Nizami".

d) The use of favourite words.- In the biographical works there is a noticeable reoccurrence of specific words of which Shaginian is particularly fond. In the majority of cases they serve as attributes, less often as adverbial modifiers and objects. They impart expressiveness to the exposition.

Besides the favourite words which appear in all four works, there are some which are peculiar to a specific work only.

15) Varied tone of exposition.- One of the characteristic features of Shaginian's exposition is the varied and often-changing tone of narration. She shifts from lyrical intonations to accusatory tones, from scholarly argumentation to poetical digression or description, from an emotional story to logical proof, from impersonal exposition to informal conversational tone. She succeeds in varying the colour of her narration by the simultaneous use

of varied devices which create expressiveness, and devices which create picturesqueness.

Lyrical tone is present in three biographical works, predominating in "Taras Shevchenko"; it is absent in "Goethe".

An emotional tone is noticeable in "Taras Shevchenko" within reasonable limits; in "Goethe" it is absent; in "Studies on Nizami" it is expressed to a small degree; "Resurrection from the Dead" is saturated with emotions, and the emotional tone constitutes one of the dominant traits of the book.

The publicistic tone is present in all four works. It is least noticeable in the "Resurrection from the Dead", and it predominates in "Goethe". However, in "Goethe" publicistic passages are lively, possess an enthusiasm which makes them stand apart from the generally dry and didactic tone of the exposition.

The poetical tone, present in three of the works, is absent in "Goethe", and most prominent in "Resurrection from the Dead".

The philosophical tone recurs quite often in Shaginian's writings. It predominates in "Goethe", particularly in the chapters dealing with Goethe as a scholar, thinker, and in the chapter on "Faust".

In two works - "Taras Shevchenko" and "Resurrection from the Dead" - especially noticeable is the conversational tone. It hardly exists in "Studies on Nizami" and is absent in "Goethe".

The lively and convincing images of historic figures (with the exception of that of Goethe) are created by the following peculiarities:

In "Taras Shevchenko" and "Resurrection from the Dead" Shaginian creates complex and tragic images of the main heroes. In spite of the fact that Shevchenko's life is not dealt with completely, and his works

are only partially analysed, the image of the poet is remarkably true to life. Similarly, Myslivechek appears to be real and true. Gradually she introduces information about her subject throughout the book and suddenly the image becomes alive. She depicts Shevchenko and Myslivechek in an as many-sided a manner as the material available allowed. Shevchenko is described not only as a poet, but as a painter, story-teller, sculptor-innovator, architect, illustrator, and man. The image of Myslivechek is also multi-faceted - Myslivechek the composer, pedagogue, and man.

In dealing with Myslivechek's works, Shaginian touched upon the Czech national question and the manner in which it was reflected in his music. (In "Taras Shevchenko" she makes no reference to Shevchenko's nationalism, a significant aspect of his image. This omission was obviously in conformity with the official party line).

Shaginian rejects the rumors of Myslivechek's libertinism and stresses his kindness, industriousness, modesty and responsiveness. She depicts the external features of the two heroes, firstly in their old age and then in their youth.

In order to impart a sense of aliveness and reality, Shaginian describes the intonation of Shevchenko's voice. Since there is no information about Myslivechek's voice, she introduces his music, which she interprets as being his "voice".

Shevchenko and Myslivechek are portrayed in relation to other historic personalities who, although playing secondary roles, serve to enhance the depiction of the main characters' lives. Some secondary characters are described in detail; others briefly but always adequately. In "Taras Shevchenko" there are many secondary characters. The psychological portrait of

princess Repnina stands out prominently.

Shaginian, describing the process of research for "Resurrection from the Dead", introduces two types of secondary heroes whom she only mentions briefly in "Taras Shevchenko", and who are absent in the other two works: herself and those of her contemporaries whom she met during the writing of the book.

The contemporaries of Myslivechek and Shaginian are depicted as remarkably as Shevchenko's contemporaries. The singer Gabrielli whose characterization is detailed, is depicted most vividly. The image of Shaginian herself stands out quite prominently; it is an unusually emotional portrait, since she is constantly excited, overtaken by wonderment and given to exclamatory remarks. In the majority of cases Shaginian presents contemporaries in a cursory manner, in few details but to the point. The liveliness of the images of her contemporaries is enhanced by the introduction of their direct quotations and a description of their gestures. The reality of their images is further increased when they are depicted against the historical background of the period.

When Shaginian describes the epoch and the milieu, she often uses contrast and juxtaposition of past and present: the Shevchenkian era and the Soviet period, times of Myslivechek and the contemporary scene. As a result of this device the images become more convincing and realistic. In the "Resurrection from the Dead" Shaginian uses another device which enhances the understanding of the milieu - a description of the most common, everyday, minute activities.

The images of the principal heroes are often presented against backgrounds of nature which contributes to full and complete portraits.

"Goethe" and "Studies on Nizami" were first conceived as scholarly biographical works. Thus, the images of historical personages are created somewhat differently than they are in "Taras Shevchenko" and in "Resurrection from the Dead". In addition, the creation of Goethe's portrait from the party point of view and the remoteness of the epoch of Nizami from the present prevented the use of secondary characters and descriptions of nature for background of the action.

Trying to create the image of Goethe in a manner similar to that used in "Taras Shevchenko", i.e., by using only fragments of the biography and by attempting to present the many-sided image, the effect which Shaginian attains is contrary to the intent: she fails to present a realistic and convincing image of Goethe. In describing the individual aspects of Goethe, Shaginian analyzes each aspect only partially and in a prejudiced and superficial manner. Such an approach gives the impression that her judgments are incomplete and artificially connected. At times they appear to be contradictory and thus prevent the creation of a complete portrait, with the exception of one successful description of one aspect of Goethe's image - Goethe as a scholar.

The portrait of Nizami produces different impression. It is convincing and alive in spite of the fact that Shaginian created it from limited material, relying mostly on Nizami's works. She used only those aspects which could be reconstructed - the philosophical and social outlooks of Nizami which show him to be a wise man, who perceives the essence of life; a strong and humane person; a poet who fails to compromise with evil in all of its manifestations.

The images of Goethe and Nizami are sometimes presented against the

historical background of the period.

In "Goethe" the descriptions of the epoch are limited, fragmentary, and not based on facts; they do not provide the impression necessary for the creation of Goethe's image.

Re-creating the historical background in "Studies on Nizami", Shaginian concentrates on its social and public aspects only.

All four biographical works thus belong to the popular-scholarly type of biography. At the same time they represent variations of it. "Taras Shevchenko" is a typical popular-scholarly work; "Studies on Nizami" is a popular-scholarly work with an emphasis on the scholarly; "Resurrection from the Dead" leans toward the artistic. "Goethe" was conceived as popular-scholarly work but became a pseudo-scholarly popularized book.

Three of Shaginian's biographical works have a substantial value. They represent a significant contribution to Russian literature, to Ukrainian literary criticism ("Taras Shevchenko"),to Azerbaidzhani literary criticism ("Studies on Nizami"), and to Czech musicology ("Resurrection from the Dead").

The value of Shaginian's biographical works in the field of Russian literature is determined by three factors:

1. They represent a step forward in the development of the biographical genre, because Shaginian was the first author to combine scholarly content with an artistic style in popular-scholarly works.

2. They have significant esthetic value.

3. They can and should serve as models of literary technique and skill for young authors.

With respect to Ukrainian and Azerbaidzhani literary scholarship and Czech musicology Shaginian's biographical works are important because through them she has made several significant discoveries, and clarified certain little-known facts about the life and creative activity of Shevchenko, Nizami, and Myslivechek. At the same time, Shaginian has summarized the results of scattered and little-known studies about these three figures.

Since the present study is perhaps the first unbiased research in which only one aspect of Shaginian's creative activity, namely her biographical works, is analyzed, the field is open to future researchers. The present writer considers the following themes interesting and worthy of future efforts: 1) reasons which caused Shaginian to change her ideology; 2) reasons for the removal of P. Zaitzev's name from the editions of "Taras Shevchenko", and the question of plagiarism; 3) an examination of the style in "Resurrection from the Dead"; 4) an analysis of Shaginian's language from the linguistic point of view.

The thesis has two appendices. Appendix 1 deals with the history, theory, and criticism of biography in foreign literature, particularly in English. The investigation indicated that only a small number of works in this field exist. The reason for the scarcity of studies in this area can be attributed to the lack of an exact definition of the boundaries of biography, and a lack of a definitive methodology for writing biographies. As a result, the critics usually concentrate only on the analysis of the writer's artistic skill.

Interest in biography increased after the First World War with the appearance of a group of biographers, first in England and then in France

and other countries. The founder of the "new" biography was Lytton Strachey (England) who influenced the development of the biography on an international scale. The preface to his book "Eminent Victorians" (1918) became an unofficial manifesto for the new trend in biographical literature. Having abandoned Victorian traditions, Strachey laid the foundation for an objective approach with respect to the creation of the hero figure and his surrounding by introducing a method of material selection, and an objective attitude toward it, as well as a captivating manner of narration.

Another important biographer was the French historian André Maurois. He is regarded as the founder of the genre of the biographical novel, that is, fictionalized biography, or "biographie romancée". Maurois' views regarding the principles, peculiarities, and methodology of the biographical genre are presented in his books "Aspects of Biography" (1929) and "The Ethics of Biography" (1942). In brief, they consist of the following: the biographer should create a true-to-life historic figure; his narration should be interesting; he should not invent facts, but could show his poetical imagination by transforming factual material into the thoughts of his characters. Maurois' primary concern is the life of the hero, rather than his literary creations or social problems. He does not usually supply his works with either footnotes or a bibliography.

Another internationally renowned biographer was Stephan Zweig (Austria). His biographies were written along the lines of the "new" biography with adherence to accuracy in descriptions and concentration on the psychology of his heroes (especially women), rather than their literary or other activities,

The principles of the new biography were formulated by the polemics which took place between the biographers and the critics in the twenties. The questions of form, content, selection of material and the future of the biographical genre were discussed. The biographical work itself and whether it belonged to the field of art or to the field of science was also scrutinized. The majority agreed that the "new" biography could represent a synthesis of science and art.

Appendix 2 gives the following supplementary material about biography in Russian literature: Jû. Tynîanov and his method of writing biographical works; other Russian prominent biographers; additional information about biographical series "Life of Outstanding People" and the almanac "Promethius"; the first biographical and biobibliographical dictionaries; the pertinent questions, which were worrying Soviet authors and critics, and which were defined on the basis of an analysis of newspaper and magazine articles about the biographical genre.