

# Русская литература

№ 2

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1978

*Год издания двадцать первый*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
А. Н. Иезуитов. Н. Г. Чернышевский и современность . . . . .	3
Г. М. Фридлендер. Эстетика Чернышевского и русская литература . . . . .	11
В. А. Мысляков. «Отцы и дети» в восприятии Чернышевского . . . . .	36
М. Ю. Лучников. Достоевский и Чернышевский («Вечный муж» и «Что делать?») . . . . .	54
Ю. В. Стенник. Некоторые вопросы изучения русской сатиры XVIII века . . . . .	68

## ПОЛЕМИКА

Е. Н. Купрянова. Французская революция 1789—1794 годов и борьба направлений в русской литературе первой четверти XIX века . . . . .	87
М. В. Строганов. О стихотворении А. С. Грибоедова «Прости, Отечество!» . . . . .	108

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. П. Степанов. Забытые стихотворения Ломоносова и Сумарокова . . . . .	111
О. Н. Овен. Известные письма Н. И. Гнедича И. М. Муравьеву-Апостолу . . . . .	115
З. Т. Прокопенко. А. В. Никитенко и Н. Г. Чернышевский . . . . .	121
Н. С. Травушкин. Свидетельства о Н. Г. Чернышевском, возвращенном из Сибири . . . . .	132
Воспоминания Е. М. Чернышевской (публикация С. В. Свердлиной) . . . . .	138
М. В. Теплинский. Заметки о романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» . . . . .	147
С. Б. Лебедев. «Академическое дело 1871 года» (выборы А. Н. Пышина в Академию наук) . . . . .	150
Н. А. Троицкий. Известные стихи Германа Лопатина . . . . .	155
Л. В. Юлдашева. Философия времени в дневниковых книгах М. М. Пришвина . . . . .	165
Л. Г. Закруткина. В Вешенской и в Ростове . . . . .	170
Э. А. Бальбуров. Свобода исповеди и законы жанра (о композиции лирических повестей) . . . . .	178

*(см. на обороте)*

Н. И. Желтова. Функции литературных источников в тетралогии М. Шагина о В. И. Ленине . . . . .	189
--	-----

К 100-летию со дня рождения Н. К. Пиксанова

Н. И. Соколов. Большой путь крупного ученого . . . . .	194
Из архива Н. К. Пиксанова (публикация Л. И. Кузьминой) . . . . .	197
Эпизод из студенческой жизни Н. К. Пиксанова (письмо М. А. Дьяконова А. Н. Пыпину) (публикация С. Б. Лебедева) . . . . .	203

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Е. Ходоров. Декабристы-литераторы в советской историко-литературной науке последних лет (1972—1975) . . . . .	206
Н. Д. Кочеткова. Русский сентиментализм. Итоги и проблемы изучения . . .	222
П. Р. Заборов. Русская классическая литература в журнале «Cahiers du Monde russe et soviétique» . . . . .	230
Д. М. Буланин, Т. В. Буланина. Академическое издание памятников ранней русской драматургии . . . . .	237
А. И. Кузьмин. Новое исследование русской литературы второй половины XVII—начала XVIII века . . . . .	241
ХРОНИКА . . . . .	243

**Редакционная коллегия:**

*В. В. ТИМОФЕЕВА* (главный редактор)

*В. Г. БАЗАНОВ, А. С. БУШМИН, Л. Ф. ЕРШОВ, В. А. КОВАЛЕВ,  
К. Д. МУРАТОВА, Ф. Я. ПРИЙМА, Н. И. ПРУЦКОВ*

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199164, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

*Журнал выходит 4 раза в год*

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1978 г.

## Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И СОВРЕМЕННОСТЬ

24 июля 1978 года исполняется 150 лет со дня рождения испытанного и признанного вождя русской революционной демократии, замечательного писателя и литературного критика, крупнейшего философа и экономиста, выдающегося историка и правоведа Н. Г. Чернышевского. Необычайно широк и разнообразен диапазон деятельности Чернышевского, но всюду и везде он был прежде всего убежденным и последовательным революционером, неукротимым и негибачаемым борцом за счастье трудового народа. Существуют люди, подчеркивал В. И. Ленин, «о которых можно сказать, что они обладают абсолютным революционным чутьем. Таким был Маркс, таким же и Чернышевский».<sup>1</sup>

Характеризуя процесс своего духовного формирования, Владимир Ильич отмечал, что тщательное изучение им философских, эстетических, экономических и политических воззрений Чернышевского «оказалось хорошей подготовкой, чтобы позднее перейти к Марксу».<sup>2</sup> В этих словах Ленина содержится не только определение сущности его собственной идейной эволюции. В них одновременно заключен типологический смысл.

Наши идеологические противники пытаются доказать, что революционный демократизм как идейное и политическое течение представляет собою чисто русское явление, не имеющее никакого отношения к западноевропейской общественной мысли. В действительности революционный демократизм, получивший такое яркое и последовательное выражение в многогранной деятельности Чернышевского, — это важнейший и глубоко закономерный этап в развитии международной революционной мысли на пути к марксизму. Не случайно классики марксизма очень высоко ценили Чернышевского — руководителя и вдохновителя русской революционной демократии.

К. Маркс говорил о Чернышевском — «великом русском ученом и критике» — «с высоким уважением, какового он заслуживает»,<sup>3</sup> хотел «напечатать что-нибудь о жизни, личности и т. д. Чернышевского, чтобы вызвать к нему симпатию на Западе» (т. 33, с. 458). Для Ф. Энгельса Чернышевский — «революционный социалист», принадлежащий к «исторической и критической школе в русской литературе, которая стоит бесконечно выше всего того, что создано в этом отношении в Германии и Франции официальной исторической наукой» (т. 36, с. 147), «великий мыслитель, которому Россия обязана бесконечно многим» (т. 22, с. 441). Основоположники научного коммунизма видели в Чернышевском «главу революционной партии» в России, вокруг которого «сплотилась целая фаланга публицистов, многочисленная группа из офицеров и учащейся молодежи» (т. 18, с. 432).

<sup>1</sup> В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 5-е, М., 1976, с. 649.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 19, с. 116—119. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

Современные антикоммунисты М. Правдин, А. Уикс и другие стремятся найти истоки ленинизма в анархизме М. А. Бакунина и С. Г. Нечаева, в бланкизме П. Н. Ткачева. На самом деле близким по духу ленинскому учению было наследие русских революционных демократов. Показательно, что еще Маркс и Энгельс решительно противопоставляли Чернышевского Бакунину, Нечаеву и Ткачеву. Энгельс считал, что Чернышевский не несет никакой ответственности «за бакунистские мошенничества», называл Бакунина «шарлатаном», а Чернышевского-писателя — «социалистическим Лессингом» (т. 18, с. 522), считал, что Чернышевский стоит «несравненно выше... Ткачевых» (т. 22, с. 441). Создатели нового учения о природе и обществе резко и гневно осуждали анархистские нападки Бакунина и Нечаева на Чернышевского (т. 18, с. 396).

Чернышевский был настоящим революционером, непримиримым противником анархизма.<sup>4</sup> В этом заключается его непреходящее историческое значение. Попытки свести революцию к анархическому бунту предпринимались и раньше (Бакунин, Нечаев, Ткачев); не прекратились они и сейчас. Совершенно недопустимо отождествлять революцию в социальном смысле с анархическим бунтом, как делают «новые левые», «левые» ревизионисты и другие идеологи экстремизма. Революция представляет собою сложный и в основе своей созидательный процесс, имеющий определенную и реально достижимую гуманистическую цель. Бунт — это стихийный взрыв, без ясно осознанной цели, носящий сугубо разрушительный характер. Ленин называл анархизм вывернутой наизнанку буржуазностью, ибо анархический бунт, впустую растрчивая социальную активность масс, тем самым ослабляет их волю и энергию в социальной борьбе и одновременно толкает буржуазию на дальнейшее укрепление своей власти и очередное наступление на силы демократии и прогресса.

Нередко в современных книгах и статьях говорится исключительно в критическом плане о народническом утопизме Чернышевского, о его иллюзорной вере в социалистические возможности русской крестьянской общины. Однако проблема эта не так проста и однозначна, какой она кажется на первый взгляд.

Маркс писал, что Чернышевский «в своих замечательных статьях исследовал вопрос — должна ли Россия, как того хотят ее либеральные экономисты, начать с разрушения сельской общины, чтобы перейти к капиталистическому строю, или же, наоборот, она может, не испытав мук этого строя, завладеть всеми его плодами, развивая свои собственные исторические данные. Он высказывается в смысле этого последнего решения» (т. 19, с. 119). Сам Маркс приходил к выводу: «Если Россия будет продолжать идти по тому пути, по которому она следовала с 1861 г., то она упустит наилучший случай, который история когда-либо представляла какому-либо народу, и испытает все роковые злоключения капиталистического строя» (т. 19, с. 119). Энгельс обращал особое внимание на то, что для Чернышевского «общинная собственность, уже существующая или, вернее, еще существующая в России», является «исходным пунктом народного движения, которое, перескочив через весь капиталистический период, сразу преобразует русский крестьянский коммунизм в современную социалистическую общую собственность на все средства производства, обогатив его всеми техническими достижениями капиталистической эры» (т. 22, с. 443). По мнению Энгельса, «если вообще можно ставить вопрос о том, не предстоит ли русской общине иная

<sup>4</sup> См. об этом: Володин А. И., Карякин Ю. Ф., Плимак Е. Г. Чернышевский или Нечаев? О подлинной и мнимой революционности в освободительном движении России 50—60-х годов XIX века. М., 1976.

и лучшая судьба, то причина этого коренится не в ней самой, а единственно в том обстоятельстве, что в одной из европейских стран она сохранила относительную жизненную силу до такого времени, когда в Западной Европе не только товарное производство вообще, но даже его высшая и последняя форма — капиталистическое производство пришло в противоречие с созданными им самим производительными силами...» (т. 22, с. 443—444). Энгельс был убежден, что именно «вера в чудодейственную силу крестьянской общины, из недр которой может и должно прийти социальное возрождение... сделала свое дело, подняв воодушевление и энергию героических русских передовых борцов... которые своей самоотверженностью и отвагой довели царский абсолютизм до того, что ему приходилось уже подумывать о возможности капитуляции и о ее условиях...» (т. 22, с. 451).

Вера в общину для Чернышевского не замена революции, а важный внутренний стимул для ее совершения. В «русской крестьянской общине» Чернышевский видит не самоцель, а «средство для перехода от современной общественной формы к новой ступени развития, которая стоит, с одной стороны, выше, чем русская община, а с другой — выше, чем западноевропейское капиталистическое общество с его классовыми противоположностями» (т. 22, с. 442). Это в корне отличало позицию революционных демократов от позиции либералов.

Вера Чернышевского в социалистические возможности крестьянской общины являлась утопической, но, как показал Ленин, утопии бывают разными по своему социальному характеру и политическому смыслу. «Надо помнить, — писал Ленин, — замечательное изречение Энгельса: „Ложное в формально-экономическом смысле может быть истиной в всемирно-историческом смысле“... Ложный в формально-экономическом смысле, народнический демократизм есть истина в историческом смысле; ложный в качестве социалистической утопии этот демократизм есть истина той своеобразной исторически-обусловленной демократической борьбы крестьянских масс, которая составляет неразрывный элемент буржуазного преобразования и условие его полной победы».<sup>5</sup>

Ленин показал, что «либеральная утопия — прикрытие своекорыстного желания новых эксплуататоров поделить привилегии с старыми эксплуататорами. Народническая утопия — выражение стремления трудящихся миллионов мелкой буржуазии *совсем* покончить с старыми, феодальными эксплуататорами и ложная надежда „заодно“ устранить эксплуататоров новых, капиталистических» (т. 22, с. 121). Такой «народнической утопией» была и утопическая вера Чернышевского в общину. Однако «при условиях жизни русского крестьянства его буржуазно-демократическая революционность не смогла идеологически выразиться иначе, как в форме „веры“ во всепасающее действие земельного поравнения» (т. 17, с. 413). Причем «доктриной о всепасающем действии земельного поравнения» крестьянские массы выражают в своей борьбе с эксплуататорами «именно широту, силу, смелость, увлечение, искренность и непобедимость своего исторического действия, ведущего к очищению России от всех и всяких остатков крепостничества» (т. 17, с. 414). Эта мысль Ленина, как видим, созвучна с признанием Энгельсом революционно-воодушевляющего характера веры Чернышевского в «чудодейственную силу» крестьянской общины.

Энгельс писал, что «героических русских передовых борцов... мы не потянем к ответу за то, что они считали свой русский народ избранным народом социальной революции» (т. 22, с. 451). Ленин, продолжая и раз-

<sup>5</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 22, с. 120. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

вивая мысль Энгельса, подчеркивал, что «русским рабочим выпала на долю честь и счастье *первым* начать революцию, то есть великую, единственно законную и справедливую, войну угнетенных против угнетателей» (т. 31, с. 67). В своих трудах вождь Октября акцентировал внимание на том, что революция как ниспровержение господствующего класса — длительный и сложный процесс, что всегда необходимо ясно сознавать истинные революционные цели и «уметь преследовать их через все и всякие обстоятельства, зигзаги и компромиссы» (т. 16, с. 10), что неверно думать, будто «вооруженное восстание есть форма борьбы, обязательная всегда и при всяких условиях» (т. 35, с. 403), а революция может и должна применять только революционные средства и приемы (т. 44, с. 222—223).

Дальновидность и проницательность Чернышевского особенно отчетливо выступают в современных условиях развития всемирного революционного процесса, когда складываются возможности для различных путей революции, «в том числе мирного, если для этого существуют необходимые условия».<sup>6</sup> Чернышевский считал допустимым использовать в революционной борьбе, ясно сознавая ее конечные цели, самые разные средства, даже мирные, но функционально оправданные и достаточно эффективные в конкретной национально-исторической обстановке. Очевидно, нуждается в связи с этим в более гибком и дифференцированном осмыслении так называемая «народническая художественная литература»: является ли община в глазах писателей и их героев средством или самоцелью общественного переустройства, а вера в социалистические возможности общины внутренним стимулом к революционной деятельности или ее иллюзорной заменой?

Говоря о философском наследии идеолога русской революционной демократии, Ленин отмечал: «Чернышевский — единственный действительно великий русский писатель, который сумел с 50-х годов вплоть до 88-го года остаться на уровне цельного философского материализма и отбросить жалкий вздор неокантианцев, позитивистов, махистов и прочих путаников. Но Чернышевский не сумел, вернее: не мог, в силу отсталости русской жизни, подняться до диалектического материализма Маркса и Энгельса» (т. 18, с. 384). Ленин считал: «...узок термин Фейербаха и Чернышевского „антропологический принцип“ в философии. И антропологический принцип и натурализм суть лишь неточные, слабые описания *материализма*» (т. 29, с. 64). В этом состоит историческая ограниченность философских взглядов Чернышевского. Вместе с тем в наши дни, когда многие науки усиленно и непосредственно интересуются изучением сущности человека, точнее, философией человека, антропологический принцип Чернышевского приобретает особый идеологический смысл и необходимо его аналитическое рассмотрение. Все яснее становится положение, что антропологизм в философии имеет разное социальное наполнение и разную идейную направленность. Он может быть революционным, как у Чернышевского, и реакционным, как у ряда современных буржуазных философов. Революционный антропологизм утверждает глубинную, природную революционность человека, доказывая тем самым полнейшую естественность и органичность революционных преобразований в обществе, направленных, таким образом, на благо человека, а не ему во зло. Реакционный антропологизм утверждает исконную порочность и агрессивность природы человека и тем самым фатальную неизбежность военных конфликтов и вооруженных столкновений в мире, ставящих под угрозу существование всего живого на земле. В борьбе с такого рода «философией человека» революционный антропологизм Черны-

<sup>6</sup> Материалы XXV съезда КПСС. М., 1976, с. 30.

шевского выступает нашим союзником, носителем конкретной философской традиции, не утратившей своей прогрессивности.

Особенно велик и значителен вклад Чернышевского в теорию и практику художественного творчества. В своих научных трудах, критических статьях и литературных произведениях он выступал активным борцом за общественное предназначение искусства и его передовую идейную направленность, за его подлинную народность и реализм, за его революционную страстность и социально-историческую зоркость.

В течение многих десятилетий плодотворно изучается в нашей стране и за рубежом разнообразное творчество русских революционных демократов. Вместе с тем в условиях обострения идеологической борьбы эстетическое, литературно-критическое и художественное наследие Чернышевского подвергается нападкам и фальсификации со стороны буржуазных литературоведов. Так, в своей «Истории современной критики» Р. Уэллек обвиняет Чернышевского в «утилитаризме» и утверждает, что у Чернышевского «эстетика доходит до крайней точки падения или, вернее, приглашается к самоубийству». <sup>7</sup> Ф. Рэндалл в книге «Н. Г. Чернышевский» (1967) делает из Чернышевского заурядного либерала и, грубо искажая его взгляды на личность и общество, объявляет идейное наследие Чернышевского чуждым современной культуре. <sup>8</sup>

За то, что Чернышевский якобы не учитывал «специфику искусства», за «внеэстетичность» и «утилитаризм» осуждает его и В. Верлин в работе «Чернышевский. Человек и журналист» (1971), <sup>9</sup> а писатель В. Набоков в романе «Дар» говорит о «черствости и прямолинейности» литературно-критических воззрений Чернышевского. <sup>10</sup>

Цель всех этих и подобных им инсинуаций — подорвать научный авторитет, которым заслуженно пользуется Чернышевский у прогрессивной общественности мира, и, фальсифицируя его эстетическую программу, попытаться лишить таким путем искусство права служить передовым общественным интересам (для буржуазных эстетиков — это «утилитаризм»), воспитывать в людях высокие идейно-нравственные убеждения (на языке буржуазной науки — это «пропагандизм»), формировать из них стойких бойцов за счастье трудящегося человечества, активных строителей нового уклада жизни (в буржуазном понимании — это «конформизм»).

Как показывают материалы дискуссии «Наследие революционных демократов и современность», проведенной журналом «Вопросы литературы» (1977, № 4), по отношению к этому наследию нередко проявляется «новомодный скептицизм», с которым нельзя мириться. Ведь в нашей науке о литературе еще в той или иной мере дают себя знать и «вульгарный эстетизм», и имманентный подход к художественному произведению, и антиисторизм, и неформалистические тенденции. Методологический опыт Чернышевского представляет самый живой интерес и практическую ценность для современных литературоведов и критиков, вооружает их в борьбе с разным рода антинаучными и псевдонаучными концепциями в области искусствознания.

Художественное творчество Чернышевского («Что делать?» и «Пролог») — качественно новое явление в истории литературы, требующее к себе специфического подхода с учетом особой эстетической природы этого явления, его структурного и функционального своеобразия. Ленин

<sup>7</sup> Цит. по: Григорьев А. Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977, с. 10.

<sup>8</sup> См. там же, с. 11.

<sup>9</sup> См. об этом: Машинский С. Опыт, уроки, перспективы. (Наследие революционных демократов и современность). — Вопросы литературы, 1977, № 5, с. 169—170.

<sup>10</sup> Там же, с. 172.

наиболее глубоко и верно постиг и раскрыл особую эстетическую природу литературного творчества Чернышевского. В истолковании им художественных произведений великого революционного демократа отчетливее и последовательнее всего проявилась принципиальная особенность ленинского взгляда на искусство, и в то же время творчество Чернышевского наиболее репрезентативно для такого проявления. Н. К. Крупская вспоминает: «В книжке „Что такое «друзья народа»...“ Владимир Ильич указывает на то, что прав был Каутский, который говорил о той эпохе, в которую жил Чернышевский, что тогда каждый социалист был поэтом и каждый поэт был социалистом. Владимир Ильич читал беллетристику, изучал ее, любил. Но одно было у Владимира Ильича — у него сливался воедино общественный подход с художественным отображением действительности. Эти две вещи он как-то не разделял одну от другой, и так же, как у Чернышевского его идеи отражаются полностью в его художественных произведениях, так же и Владимир Ильич при выборе книг по беллетристике особенно любил те книги, в которых ярко отражались в художественном произведении те или иные общественные идеи».<sup>11</sup>

Непонимание особой природы художественного творчества Чернышевского приводит к недооценке значения этого творчества, его явному и неоправданному принижению. Еще в 1904 году Ленин в беседе с Н. Валентиновым резко возразил ему, когда тот назвал «Что делать?» «примитивным, бездарным произведением». «Недопустимо, — заявил Владимир Ильич, — называть примитивным и бездарным „Что делать?“». Под его влиянием сотни людей делались революционерами. Могло ли это быть, если бы Чернышевский писал бездарно и примитивно?.. *Он меня всего глубоко перепыхал...* Роман Чернышевского слишком сложен, полон мыслей, чтобы его понять и оценить в раннем возрасте. Я сам пробовал его читать, кажется, в 14 лет... А вот после казни брата, зная, что роман Чернышевского был одним из самых любимых его произведений, я взялся уже за настоящее чтение и просидел над ним не несколько дней, а неделю. Только тогда я понял глубину. Это вещь, которая дает заряд на всю жизнь. Такого влияния бездарные произведения не имеют».<sup>12</sup> По воспоминаниям М. Эссен, Ленин считал Чернышевского «не только выдающимся революционером, великим ученым, передовым мыслителем, но и крупным художником, создавшим непревзойденные образы настоящих революционеров, мужественных, бесстрашных борцов типа Рахметова. — Вот это настоящая литература, которая учит, ведет, вдохновляет. Я роман „Что делать?“ перечитал за одно лето раз пять, находя каждый раз в этом произведении все новые волнующие мысли, — говорил Ленин».<sup>13</sup>

Величайшую заслугу Чернышевского Ленин видел в том, что «он не только показал, что всякий правильно думающий и действительно порядочный человек должен быть революционером, но и другое, еще более важное: каким должен быть революционер, каковы должны быть его правила, как к своей цели он должен идти, какими способами и средствами добиваться ее осуществления».<sup>14</sup> Эта заслуга Чернышевского непреходяща.

Конечно, роман Чернышевского — произведение не для «легкого» чтения. Вся идейная глубина и новаторская сущность его, благотворное воздействие вполне раскрываются только для духовно зрелого современного читателя. Вот что пишет слесарь-электрик из города Тольятти: «Почему, например, книга Чернышевского „Что делать?“ читается в разные пери-

<sup>11</sup> В. И. Ленин о литературе и искусстве, с. 628.

<sup>12</sup> Там же, с. 647—648.

<sup>13</sup> Там же, с. 646.

<sup>14</sup> Там же, с. 649.



оды жизни по-разному: в школьно-иждивенческие годы — скучновато, несмотря на внушаемое учителем почтение к авторитету, а когда стоишь на жизненном распутье, — с жадностью изголодавшегося? Потому что нас радует открытие: мы уже не маленькие, нас радует чувство собственного роста, осознанного, благодаря книге и писателю. Правда, плохо, если на этом все и кончится, на восторге, бесплодном экстазе. Читайте книги — и делайте жизнь по самым высоким образцам: они того стоят».<sup>15</sup>

Однако не перевелись еще на Западе и своего рода наследники Валентинова в истолковании литературного творчества Чернышевского. Ф. Рэндалл в своей уже упоминавшейся выше работе называет Чернышевского автором «забытого романа»,<sup>16</sup> имея в виду «Что делать?». Р. Метьюсон усматривает в произведении Чернышевского всего лишь «миф о монолитном, функционирующем политическом человеке».<sup>17</sup> В действительности это совсем не «миф», а подлинное эстетическое открытие Чернышевского, его выдающееся художественное завоевание, живущее в практике литературного творчества и в практике читательского восприятия.

В романах «Что делать?» и «Пролог»<sup>18</sup> именно политическое выступало как эстетическое, в виде определяющего начала в жизни и в судьбах личности и общества, в качестве структурообразующего центра произведения. Политические мотивы, имеющие политическую основу чувства, страсти и переживания доминировали в поведении и в духовном мире персонажей, в их сложных взаимоотношениях. Это придавало внутреннюю последовательность, идеологическую напряженность и психологическую остроту всему повествованию.

По сути дела Чернышевский стоит у истоков явления, без которого мы не можем представить себе нашу современную культурную жизнь, — «политического романа», «политической пьесы», «политического фильма»... Именно Чернышевский начал приучать эстетическое сознание своих читателей к непосредственно политическому искусству, прокладывая новые и очень перспективные пути в художественном творчестве. В этом заключается его все еще по-настоящему не оцененная историческая заслуга и его писательское новаторство.

Важный эстетический завет оставил Чернышевский нашей современной литературе и в плане решения ею проблемы народности. В статье «Не начало ли перемены?» Чернышевский показал: принципиальная перемена, происходящая в литературе, состоит в том, что авторы начинают писать «о народе правду без всяких прикрас»,<sup>19</sup> без идеализации характеров и обычаев из народного быта и вместе с тем без намеренного акцента на их теневых сторонах, писать с глубоким сочувствием, уважением и доверием к труженикам земли, замечая все отрицательное, косное и отсталое, что мешает людям жить и трудиться, и в то же время свято веря в их светлое будущее. Такая позиция Чернышевского и в наши дни сохраняет свое теоретическое и практическое значение.

Как известно, в ряде произведений, посвященных деревне, порою встречались явное сгущение красок и нарочито мрачный колорит или некоторая идеализация патриархальных устоев сельской жизни, а иногда то и другое сразу. Знаменательно, что благотворная перемена, происходящая в современной «деревенской прозе», идет как раз в том направле-

<sup>15</sup> Вопросы литературы, 1977, № 4, с. 112—113.

<sup>16</sup> М а ш и н с к и й С. Указ. соч., с. 169.

<sup>17</sup> Григорьев А. Л. Указ. соч., с. 152.

<sup>18</sup> Знаменательно, что Маркс активно помогал русским революционерам в осуществлении первого заграничного издания этого романа в 1877 году в Лондоне. См.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве в 2-х т., т. 1. М., 1976, с. 564, 565.

<sup>19</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. VII. М., 1950, с. 856.

нии, которое указал еще Чернышевский. Вспомним творчество Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Распутина, Е. Носова и других писателей.

Очень современен и очень нужен сейчас и в жизни и в литературе сам тип человеческой личности Чернышевского, тип подлинного революционера.

Жестокой и трагичной была судьба Чернышевского, но Ленин давал резкий отпор тем, кто считал, что Чернышевский «разбил себе жизнь и ничего не добился». «Если оценивать отдельного революционера, — писал Ленин, — с точки зрения тех жертв, внешне бесполезных, часто бесплодных, которые он принес, оставляя в стороне содержание его деятельности и связь его деятельности с предыдущими и последующими революционерами, если оценивать так значение его деятельности, — это либо темнота и невежество безысходное, либо злостная, лицемерная защита интересов реакции, угнетения, эксплуатации и классового гнета. На этот счет разногласий быть не может» (т. 38, с. 336). Ленин подчеркивал также: «Революционер — не тот, кто становится революционным при наступлении революции, а тот, кто при наибольшем разгуле реакции, при наибольших колебаниях либералов и демократов отстаивает принципы и лозунги революции» (т. 23, с. 309). Именно таким революционером был Чернышевский.

Всем своим жизненным опытом и всем своим обликом, который встает со страниц его произведений, Чернышевский учит нас беззаветному мужеству в отстаивании гуманистических целей революции и нерушимой верности революционным идеалам, негибкости и твердости характера, силе духа и принципиальности, чуткости и гибкости в отношениях с людьми, способности к самоограничению и самопожертвованию как внутренней человеческой потребности, идейной целеустремленности, лишенной какого бы то ни было догматизма.

«Прекрасное — это жизнь», — утверждал Чернышевский. Истинно прекрасна жизнь писателя-революционера, вся, без остатка, отданная своему народу!



## ЭСТЕТИКА ЧЕРНЫШЕВСКОГО И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1

Размышляя об истории эстетической мысли, Н. Г. Чернышевский заметил, что в ней нетрудно обнаружить общий «закон», который, на первый взгляд, не может не показаться «странным». Как свидетельствует пример Лессинга, Мерка, Э. и А.-В. Шлегелей в Германии, Полевого, Надеждина и Белинского в России, наибольшее значение в истории эстетики и литературно-художественной критики имела деятельность не тех, для кого художественные вопросы служили предметом самодовлеющего или цехового, «профессионального» интереса, но тех, кто видел в занятии искусством и эстетикой «лучший из доступных им путей к действию на жизнь общества». «... Странное, по-видимому, дело, — писал в связи с этим Чернышевский, — именно... люди, для которых эстетические вопросы были второстепенным предметом мысли, занимавшим их только потому, что искусство имеет важное значение для жизни, а художественное достоинство необходимо литературному произведению для высокого значения в литературе, — именно эти люди имели на развитие литературы, не только по содержанию, но и в отношении художественной формы, решительное влияние, какого не достигал ни один критик, думавший преимущественно о художественных вопросах».<sup>1</sup>

Слова эти полностью относятся и к самому Чернышевскому. Подобно Белинскому, он был «гениальной натурой», которой были доступны «многие поприща» (III, 766). Многосторонность интересов и стремлений позволила Чернышевскому стать революционером также в области эстетики. Последнему, кроме дара живо сочувствовать прекрасному, способствовали две главные причины: уменье Чернышевского уже в молодые годы понять, что вопросы искусства и литературы самым неразрывным образом связаны с более широкими и общими, универсальными по своему значению вопросами философского и общественно-исторического мировоззрения, а также теми «особенными условиями» русской жизни, которые сделали в России литературу на долгое время средоточием всех «жизненных интересов» (III, 767).

«При всем различии в своих принципах и выводах, все немецкие философские системы, — писал Чернышевский, — сходятся в том, что ни одна из них не имеет враждебности против христианства, какую отличались системы некоторых английских и французских философов. Каким бы ни были понятия того или другого немецкого философа об общей системе мира, но каждый из них на религию смотрит с уважением, высоко ценя важность ее. Все они чужды того сурового ожесточения про-

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. III. М., 1947, с. 767. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

тив религии, которое заметно, например, у Гоббеса, или той насмешки, которая видна у Вольтера» (IV, 207).

Философия Гегеля послужила, по оценке Чернышевского, также лишь «переходом от бесплодных схоластических умствований... к простому и светлomu взгляду на литературу и жизнь», ибо Гегель остановился «на половине дороги» (III, 209). Дальнейший решающий шаг вперед в развитии философской мысли — шаг от идеализма к материализму — был сделан в Германии Л. Фейербахом, которого Чернышевский сочувственно назвал «великим деятелем современной европейской науки» (IV, 918), давшим решающий толчок для развития в ней последующей материалистической философской традиции — в том числе материалистических воззрений самого молодого Чернышевского.

Как известно, Л. Фейербах охарактеризовал учение Гегеля об абсолютном духе как переведенную на абстрактно-философский язык идею божества. Человек не нуждается для своей жизни в идее бога (или абсолютного духа), доказывал Фейербах, его вполне удовлетворяет реальная, земная жизнь, которой порождены все его предствления, потребности и интересы. Приписывая свойства реального, земного человека не самому человеку, а абсолютному духу, Гегель совершил ту же ошибку, какую до него совершала религия и предшествующая идеалистическая философия, отрывавшие от человека его вполне реальные, земные свойства и приписывавшие их созданному воображением самого же человека фантастическому демиургу — идее или богу.

Исходя из этой основной материалистической посылки своих философских взглядов, Фейербах выдвинул перед своими последователями задачу освободить от реликтов теологии, полностью очеловечить не только область философской онтологии, логики и гносеологии, но и сферу эстетики. «Логика Гегеля, — писал он в «Предварительных тезисах к реформе философии» (1842), — это *теология*, превращенная в *логику*, в приемлемом для *ума* и *современности* виде...»<sup>2</sup> И далее: «*Искусство* есть *очевидное* доказательство, что „абсолютный дух“ есть так называемый конечный субъективный дух, таким образом, одно нельзя и не следует отмежевывать от другого. Искусство вытекает из того чувства, что посторонняя жизнь есть подлинная жизнь, что *конечное* и есть *бесконечное*, искусство коренится в одухотворении *определенной, действительной* сущности, как высочайшей, *божественной* сущности... Религиозное искусство христиан разбивается о роковое *противоречие* между их *сознанием* и *истиной*... Христос должен быть, с одной стороны, человеком и, с другой стороны, не человеком; это — нечто двусмысленное. Искусство же может изображать только истинное, *недвуслмысленное*».<sup>3</sup>

Первым выдвинутой Фейербахом задачу преодоления гегелевского идеализма в области эстетики — построения на месте гегелевской философии искусства (как сферы проявления «абсолютного духа») принципиально иного, нового учения об искусстве как об области творческого применения человеческого чувства и фантазии — в Германии попытался решить Г. Геттнер в своей юношеской статье «Против спекулятивной эстетики» (1845), анонимный русский перевод которой был уже вскоре после ее появления напечатан в «Отечественных записках» 1847 года.<sup>4</sup> Однако из-за недостаточной последовательности материализма молодого

<sup>2</sup> Фейербах Л. Избр. философск. произв., т. I. М., 1955, с. 116, 117.

<sup>3</sup> Там же, с. 119.

<sup>4</sup> Выполненный мною перевод основной части указанной статьи Геттнера и историко-биографическую заметку о ее авторе см. в кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, т. III. М., 1967, с. 425—430. См. также: Фридлендер Г. М. Статья Г. Геттнера в «Отечественных записках» 1847 г. — В кн.: Русско-европейские литературные связи. М.—Л., 1966, с. 144—148.

Геттнера (ставшего впоследствии одним из основоположников позитивизма в литературной науке) он смог дать лишь весьма половинчатый ответ на этот вопрос. Подлинно же революционное, смелое и творческое решение его смогли дать в Германии лишь К. Маркс и Ф. Энгельс на основе философии диалектического материализма, а в России до выступления первых русских марксистов — Н. Г. Чернышевский, развивший в своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности», так же как и в других своих эстетических и критических работах, ряд фундаментальных идей, ценных и существенных и сегодня для всякой подлинно научной, материалистической теории искусства и литературы.

## 2

Основной пафос эстетики Чернышевского выражают два основных положения. Одно из них — «прекрасное есть жизнь», второе, разъясняющее и дополняющее его, — «прекрасным существом кажется человеку то существо, в котором он видит жизнь, как он ее понимает» (II, 90).

Первый из этих двух тезисов направлен против идеализма Гегеля, как и любой формы идеализма в эстетике вообще: утверждая, что прекрасное есть жизнь, Чернышевский, вслед за Фейербахом и другими материалистами, доказывает, что человек не нуждается в потустороннем мире. Истинно прекрасна для него не потусторонняя, а посюсторонняя, земная, реальная действительность — единственная, которая окружает реального, земного человека и которой порождены все его идеалы, потребности и представления.

В то же время формула «прекрасное есть жизнь» имеет в устах Чернышевского и другой смысл. Опираясь на разработанный Гегелем принцип диалектики, Чернышевский утверждает, что действительность живет, развивается, способна к бесконечному изменению. Прекрасно не мертвое, но живое, т. е. находящееся в процессе саморазвертывания, самодвижения и развития. То, что все реально живое «живет», движется и изменяется, не только не мешает ему быть прекрасным для человека (как полагал еще Платон, противопоставивший движущемуся и преходящему миру явлений в качестве некоей более истинной, высшей реальности мир идей, т. е. неподвижных, вечных сущностей), но составляет то необходимое условие, без которого прекрасное не было бы прекрасным в наших глазах.

Чернышевский указывает, что развиваемое им «новое понятие о сущности прекрасного» явилось «выводом из таких общих воззрений на отношения действительного мира к воображаемому, которые совершенно различны от господствовавших прежде в науке» (II, 14). Он отмечает при этом, что для идеалистической гегелевской эстетики исходным пунктом было понятие «абсолютного» в сверхчувственном, метафизическом смысле слова. Как понятие прекрасного, так и понятие возвышенного (в эстетическом значении этого термина) Гегель неразрывно связывал с идеей «абсолютного»; по Гегелю, «прекрасное есть абсолютное», возвышенное же возбуждает в человеке «предчувствие бесконечного» или «идею абсолютного» (II, 17, 47). Именно связь гегелевской философии и эстетики с идеей «абсолюта» делает ее, по мысли Чернышевского, выражением отжившей, уже пройденной ступени развития общественного мировоззрения: «в действительности мы не встречаем ничего абсолютного» (II, 47). «Подведение всех человеческих стремлений под абсолют» несостоятельно с философской точки зрения. Поэтому философские школы, принимающие «мерилом не только теоретической истины, но и деятельных стремлений человека абсолютное... уже распались, уступив место другим, развившимся из них по силе внутреннего диалектического процесса, но понимающим жизнь совершенно иначе» (там же).

Нетрудно понять не только материалистический, но и атеистический смысл приведенных рассуждений Чернышевского. Подобно Фейербаху, Чернышевский исходит из представления о тесной связи между философским идеализмом и религией. Идеализм вообще, идеализм Гегеля в частности, по мысли Чернышевского, переносит в область философии и эстетики идею «абсолюта», т. е. бога. Очистить философию искусства от «идеи абсолюта» означало освободить ее от влияния тех религиозных представлений, которые, будучи сохранены Гегелем и истолкованы им в духе философского идеализма, получили широкое распространение в популярной идеалистической эстетике и теории искусства.

Исходным для критики религии и христианства у Фейербаха было положение: религиозные представления человека являются фантастическим, призрачным отражением действительного мира. «Мышление, дух, разум по содержанию не говорят ничего другого, кроме того, что говорят чувства», — утверждал Фейербах.<sup>5</sup> «Поднимаясь на ступень мышления, человек отнюдь не достигает другого мира, царства духа, сверхземного мысленного мира; он остается на той же самой почве земли и чувственности». <sup>6</sup> «Всякий бог есть существо, созданное воображением». <sup>7</sup> Эти мысли, легшие в основу фейербаховской критики религии, разделял и Чернышевский.

«Образы фантазии, — писал он в диссертации, — только бледная и почти всегда неудачная переделка действительности» (II, 91). «Силы „творческой фантазии“ очень ограничены: она может только комбинировать впечатления, полученные из опыта; воображение только разнообразит и экстенсивно увеличивает предмет, но интенсивнее того, что мы наблюдали или испытали, мы ничего не можем вообразить. Я могу представить себе солнце гораздо больше по величине, нежели каково оно в действительности; но ярче того, как оно являлось мне в действительности, я не могу его вообразить. Точно так же я могу представить себе человека выше ростом, толще и т. д., нежели те люди, которых я видел; но лица, прекраснее тех лиц, которые случалось мне видеть в действительности, я не могу себе вообразить. Это выше сил человеческой фантазии» (II, 56).

Хотя Чернышевский не мог в работе, предназначенной для университетского диспута, открыто изложить те атеистические выводы, которые неизбежно вытекали из сформулированных им положений материалистической теории познания, эти выводы напрашивались сами собой, и всякий сколько-нибудь мыслящий читатель, усвоивший основные идеи диссертации Чернышевского, легко мог сделать их сам. Если творческая фантазия и воображение человека не могут выйти за пределы действительности, но могут лишь «разнообразить» и «комбинировать» впечатления, «полученные из опыта», то очевидно, что это относится в одинаковой мере к образам, создаваемым фантазией художественной и фантазией религиозной. Следовательно, любые представления религиозного характера, так же как фантастические образы в искусстве, представляют продукт человеческого воображения. В основе религиозных представлений или традиционных символических образов христианского искусства лежит «комбинация» впечатлений, обязанных своим происхождением не неземному сверхчувственному миру, а чувственной, посторонней реальности, земному, действительному «опыту» человека. Человек стремится вообразить бога (Христа) более прекрасным, чем лицо человека, но он не может представить себе бога с другим лицом, чем лицо человека. Желая изобразить бога совершенным, художник неизбежно вынужден

<sup>5</sup> Фейербах Л. Избр. философск. произв., т. I, с. 271.

<sup>6</sup> Там же, с. 272.

<sup>7</sup> Там же, т. II, с. 70.

приписать ему черты прекрасного земного человека, так как фантазия художника питается впечатлениями действительности и не может подказать ему никаких других черт. И точно так же, наделяя божество особой, сверхъестественной величиной, силой и любыми другими атрибутами, человек неизбежно черпает свои представления о свойствах, приписываемых им божеству, не из какого-то потустороннего, сверхъестественного источника, но из природы и своего собственного жизненного, практического опыта.

На всем протяжении диссертации Чернышевский последовательно доказывал, что область искусства (так же как и все другие формы деятельности человека) «не стремится к абсолютному и ничего не знает о нем, имея в виду... чисто человеческие цели» (II, 47). А отсюда неизбежно вытекала полная и решительная «секуляризация» не только искусства и эстетики, но и всех других сфер жизни. Отрицая связь человеческой деятельности с «идеей абсолюта», доказывая, что «прекрасное есть жизнь» и что сознание человека питается исключительно впечатлениями поюсторонней, земной действительности, утверждая, что человеческая деятельность в любой области преследует «чисто человеческие цели», Чернышевский стремился последовательно изгнать «идею абсолюта» не только из области эстетики, но и из всех остальных областей науки и жизни. Так, идеалистическая теория возвышенного, по разъяснению Чернышевского, является переводом на язык эстетики религиозного представления о непосредственном проявлении в природе сверхъестественных, потусторонних сил, а идеалистическая концепция трагического — туманно-философским переосмыслением религиозной идеи о «вмешательстве судьбы» (II, 24). Указания на связь идеалистической эстетики с религией и «фантастическими мнениями полудикого человека» (II, 25) позволяли Чернышевскому подчеркнуть те более широкие и универсальные обобщающие философские выводы из его критики идеалистической эстетики, на которые он, пользуясь эзоповским языком, стремился натолкнуть своего читателя.

Реабилитация действительности, страстное убеждение в том, что действительная жизнь не противоречит идеалу, но что она способна эстетически и нравственно удовлетворять человека, — такова одна из важнейших идей Чернышевского-эстетика. Но отсюда было бы ошибочно делать вывод, что Чернышевский стремился изгнать из эстетики понятие идеала.

Чернышевский был революционером, который страстно ненавидел и крепостническо-самодержавный и буржуазно-мещанский жизненный уклад. И как революционер, он отнюдь не мог считать, что прекрасна всякая жизнь независимо от тех политических и социальных, классовых отношений, которые господствуют в ней, определяя ее реальный исторический облик, положение в ней широких трудящихся масс. Именно поэтому, выдвигая в качестве «истинного определения» прекрасного формулу «прекрасное есть жизнь», Чернышевский добавлял к ней приведенное выше необходимое уточнение, без которого его взгляды легко могли быть поняты читателем ложно: «прекрасным существом кажется человеку то существо, в котором он видит жизнь, как он ее понимает» (II, 90; курсив мой, — Г. Ф.).

«Действительность, нас окружающая, — утверждал великий русский писатель, — не есть нечто однородное и однохарактерное по отношениям своих бесчисленных явлений к потребностям человека... природа не всегда соответствует его потребностям; потому человек для спокойствия и счастья своей жизни должен во многом изменять объективную действительность... чтобы приспособить ее к потребностям своей практической жизни. Действительно, в числе явлений, которыми окружен человек, очень много таких, которые неприятны или вредны ему; отчасти ин-

стинкт, еще более наука (знание, размышление, опытность) дают ему средства понять, какие явления действительности хороши и благоприятны для него, потому должны быть поддерживаемы и развиваемы его содействием, какие явления действительности, напротив, тяжелы и вредны для него, потому должны быть уничтожены или по крайней мере ослаблены для счастья человеческой жизни; наука же дает ему и средства для исполнения этой цели» (II, 116—117).

Доказывая, что земная жизнь неисчерпаемо богата и прекрасна и что лишь от самого человека зависит, насколько хорошо она устроена и насколько соответствует это ее устройство потребностям человека, Чернышевский наносил сокрушительный удар не только идеализму Гегеля, но и церковному учению о необходимости для человека искать утешения на небе. Человек не нуждается в потустороннем мире. Если широкие народные массы до сих пор вынуждены были утешать себя мечтой о небесном блаженстве, искали спасения не на земле, а на небе, в этом виновато не мнимое «несовершенство» земной действительности, о котором говорит религия, а та тяжелая жизнь, на которую обрекали и до сих пор обрекают народ его угнетатели.

Реальная земная жизнь не удовлетворяет человека, заставляет его искать фантастического выхода в мечтах о неземном «совершенстве» и райских садах лишь вследствие того, что жизнь эта устроена ненормально. Неудовлетворенность действительной земной жизнью, мечта о «волшебных садах с невиданными на земле деревьями» возникает у человека постольку, поскольку он испытывает на земле лишения и гнет. «Фантазия вообще овладевает нами только тогда, когда мы слишком скудны в действительности... Воображение строит свои воздушные замки тогда, когда нет на деле не только хорошего дома, даже сносной избышки... Бедность действительной жизни — источник жизни в фантазии» (II, 36).

В результате Чернышевский неразрывно, диалектически объединяет в своих эстетических трактатах два важнейших для него, центральных утверждения.

С одной стороны, по Чернышевскому, как мы уже могли убедиться, не существует ничего эстетически прекрасного, не имеющего основы в жизни, т. е. реальности. Любые идеальные образы в искусстве — в том числе скульптурные образы олимпийских богов, образы Христа или богоматери в средневековом искусстве или в живописи Возрождения — имеют не небесную, но земную основу. Они сотканы человеческим воображением из черт, присущих реальным, земным людям соответствующей эпохи.

Но отсюда, как было только что показано, для Чернышевского не следует, что идеальное тождественно реальному, что оно представляет собою простое повторение того, что существует в действительности, независимо от общественных условий, от развития культуры, от творческой деятельности человека и человеческого сознания. Между реальностью и идеалом, между жизнью, «как она есть», и представлением о жизни, соответствующим эстетическим потребностям и идеалам человека, по Чернышевскому, существует органическая внутренняя взаимосвязь. Но взаимосвязь эта не простая, а диалектическая, включающая возможность не только единства и гармонии, но и противоречия.

Всякий эстетический идеал вырастает на почве реальности, составляет ее углубление, ее развитие и продолжение в сознании человека. При этом сама же реальность подсказывает ту конкретную форму, в которую отливается в сознании человека его эстетический и нравственный идеал. И все же существует различие между идеалами разных людей и общественных классов — например, дворянства и крестьянства — о «хорошей жизни» (II, 10—12), как различие между жизнью, развивавшейся «совершенно здоровым образом» (III, 139), и жизнью искусственно из-



вращенной или насильственно задержанной в своем развитии. Передовой и глубокий социальный и нравственный идеал не противоречит жизни, развившейся «совершенно здоровым образом», нормально и без помех. Отсюда такая итоговая, обобщающая формула Чернышевского: «Гений — ум, развившийся совершенно здоровым образом, как высочайшая красота — форма, развившаяся совершенно здоровым образом» (там же).<sup>8</sup>

### 3

Оппоненты Чернышевского постоянно упрекали его в том, что в своих эстетических трактатах он при определении сущности искусства пользуется такими терминами, как «копия» и «суррогат» (II, 77, 78), определяя искусство или литературу как «копию» или «суррогат» действительности. Достоевский, предельно заостряя по своему обыкновению этот упрек в полемике с «Современником», утверждал даже, что вся суть эстетики Чернышевского состоит будто бы в утверждении превосходства «яблока натурального» над «яблоком нарисованным».<sup>9</sup>

Однако, хотя определения искусства как «копии» или «суррогата» реальности действительно уязвимы терминологически и не соответствуют более высокому, современному уровню материалистической теории познания, следует иметь в виду, что уже сам Чернышевский вкладывал в них несколько другой, значительно более глубокий смысл, чем это часто принято думать.

В контексте общего содержания диссертации Чернышевского и других его эстетических трактатов положения Чернышевского об искусстве как о «копии» или «суррогате» действительности обретали в его устах действенное, революционное звучание. «Не мысль противоположна действительности, — писал Чернышевский, разъясняя одно из самых коренных своих теоретических убеждений, — потому что мысль порождается действительностью и стремится к осуществлению, потому составляет неотъемлемую часть действительности, — а праздная мечта, которая родилась от безделья и остается забавою человеку, любящему сидеть сложа руки и зажмурив глаза». И рядом: «Действительность обнимает собою не только мертвую природу, но и человеческую жизнь, не только настоящее, но и прошедшее, насколько оно выразилось делом, и будущее, насколько оно готовится настоящим... Точно так же и „практическая жизнь“ обнимает собою не одну материальную, но и умственную и нравственную деятельность человека» (II, 103; курсив мой, — Г. Ф.).

Отсюда следует, во-первых, что, называя искусство «копией» действительности, Чернышевский чрезвычайно широко понимал самый термин

<sup>8</sup> Из обширной литературы об эстетике Чернышевского следует особенно выделить новейшую превосходную монографию: Соловьев Г. Эстетические воззрения Чернышевского и Добролюбова. М., 1974.

<sup>9</sup> Достоевский Ф. М. Статьи за 1845—1878 годы. Полн. собр. худ. произв., т. XIII. М.—Л., 1930, с. 344. Следует отметить, что, в отличие от Достоевского, такой философский ум, как Владимир Соловьев, несмотря на враждебность материализму Чернышевского, весьма сочувственно оценил основную идею «Эстетических отношений искусства к действительности»; «Отвергнуть фантастическое отчуждение красоты и искусства от общего движения мировой жизни, признать, что художественная деятельность не имеет в себе какого-то особого высшего предмета, а лишь по-своему, своими средствами служит общей жизненной цели человечества, — вот первый шаг к истинно положительной эстетике», — писал он, отдавая должное заслугам Чернышевского — философа и эстетика в 1894 году в связи с выходом третьего издания его диссертации (Вестник Европы, 1894, № 1, с. 299). «Только на основании этих истин (объективность красоты и недостаточность искусства), а никак не через возвращение к артистическому дилетантизму возможна будет дальнейшая плодотворная работа в области эстетики, которая должна связать художественное творчество с высшими целями человеческой жизни» (там же, с. 302).

«действительность», включая сюда не только сферу предметного бытия, но и область человеческой практики, в том числе *область мысли*, интеллектуальную и моральную жизнь общества и отдельного человека. А во вторых, понятие «действительность» в интерпретации Чернышевского обнимало не только настоящее и прошедшее, но и реальное будущее, т. е. процесс исторического движения человечества от существующих общественных условий к реальному социалистическому идеалу.

Поэтому между Чернышевским — создателем романа «Пролог», где в центре находятся столкновение мнений, интеллектуальные искания и борьба, умственная и нравственная жизнь русского общества 60-х годов, как и между Чернышевским — создателем «Что делать?» — романа, включающего в себя картину будущего социалистического общественного устройства, каким оно представлялось взгляду автора, и Чернышевским-эстетиком, основным лейтмотивом которого были слова: «прекрасное есть жизнь», нет ни малейшего противоречия. Во всех этих трех случаях Чернышевский был верен одному и тому же эстетическому *средо* (хотя на первый взгляд картина будущего социалистического общества, которая дана в «Четвертом сне» Веры Павловны, может показаться несовместимой с формулой Чернышевского об искусстве как о «копии» жизни).<sup>10</sup>

Определяя искусство как «копию» жизни, Чернышевский хотел подчеркнуть материалистическую философскую основу своей гносеологии, согласно которой все без исключения представления человека — в том числе религиозные и эстетические — имеют почву в реальной действительности, являются ее прямым или косвенным отражением в чувствах и представлениях человека. Но из этого определения для самого Чернышевского ни в коей мере не следовало, что художник должен довольствоваться изображением одного лишь существующего и отказаться от передового, революционного идеала и от стремления к его утверждению. И точно так же, определяя искусство как «суррогат» действительности, Чернышевский-философ отнюдь не утверждал, что искусство является для человека чем-то вторичным, менее существенным, чем утилитарная, практическая деятельность (или что оно отомрет после осуществления на практике идеала «хорошей жизни», «суррогатом» которой красота искусства нередко служила для читателя в условиях эксплуататорского классового общества).

«... Современное миросозерцание, — писал Чернышевский, отвергая гегелевскую идею исторически закономерной и неизбежной смерти искусства, — считает науку и искусство такими же насущными потребностями человека, как пищу и дыхание. Точно так же оно благоприятно всем другим высшим стремлениям человека, которые имеют основание в голове или сердце человека» (II, 117). Именно поэтому Чернышевский имел право в «Очерках гоголевского периода русской литературы» заявить: «... как ни высоко ценим мы значение литературы, но все еще не ценим его достаточно: она неизмеримо важнее почти всего, что ставится выше ее. Байрон в истории человечества лицо едва ли не более важное, нежели Наполеон, а влияние Байрона на развитие человечества еще далеко не так важно, как влияние многих других писателей...» (III, 11).

Утверждая, что истинным источником прекрасного является не потусторонний, небесный, а реальный, земной мир, Чернышевский, как и Фейербах, стремился не принизить, а *возвысить* значение искусства. Ибо из положения, что искусство и литература призваны служить не богу (или абсолюту), а человеку, вытекало, что искусство является таким же закономерным проявлением «сущности человека», как любая другая

<sup>10</sup> Взаимосвязь между эстетикой Чернышевского и его художественными произведениями проанализирована в кн.: Тамарченко Г. Е. Чернышевский-романист. Л., 1976.

форма человеческой материальной и духовной практики, а потому искусство и литература так же нужны нормальному, здоровому человеку, как хлеб и вода.

Формула «прекрасное есть жизнь» освобождала искусство от служения чуждым ему религиозным целям. Она решительно призывала к секуляризации искусства, и в частности живописи,<sup>11</sup> к верности художника реальной жизни, ее задачам, потребностям и целям, к глубокому и творческому их постижению. «Истинно заслуживает имени своего литература только тогда, когда говорит обо всем, что важного в каком бы то ни было отношении происходит в обществе, рассматривает все эти факты со всех сторон, со всех возможных точек зрения, объясняет, от каких причин происходит каждый факт, чем он поддерживается, какие явления должны быть вызваны к жизни для его усиления, если он благодетелен, или для его ослабления, если он вреден. Такая литература руководит мнением общества, prepares и облегчает улучшения в национальной жизни, предотвращает своими указаниями и советами ошибки и бедствия» (IV, 881).

Утверждая это общее широкое воззрение на сущность и задачи литературы, Чернышевский полагал, что ее идеи, как и конкретные формы литературно-художественного творчества, подвержены историческому изменению в соответствии с ходом развития самой жизни, изменением ее социальной и духовной атмосферы: «В каждой стране, у каждого времени, — писал он, — свои интересы» (III, 245). «Таланты есть повсюду и всегда; но не одни только таланты нужны для того, чтобы литература имела положительное достоинство: только содержание придает истинную цену ее произведениям» (III, 282). И далее, развивая эту мысль, Чернышевский утверждал: «У каждого века есть свое историческое дело, свои особенные стремления» (III, 302). «Как и всякая другая... умственная или нравственная деятельность, литература по самой натуре не может не быть служительницею стремлений века... выразительницею его идей... Только те направления литературы достигают блестящего развития, которые возникают под влиянием идей сильных и живых, которые удовлетворяют настоятельным потребностям эпохи» (там же).

Соответственно изменениям «потребностей эпохи», полагал Чернышевский, исторически закономерно изменяются не только содержание, но и формы литературно-художественного творчества, его господствующие виды и жанры. Поэтому он признавал закономерность «реформ» в искусстве, требующих, чтобы произведение оценивалось с учетом «новых принципов», по которым оно было создано, а не по «старым» (V, 335). Только при соблюдении этих условий искусство может, сочувственно цитировал Чернышевский слова А. А. Иванова, выполнять свой общественный и эстетический долг: «...стремиться преобразовывать жизнь» (V, 339).

## 4

В черновом варианте своей книги о Лессинге (IV, 918) и в предисловии к третьему изданию диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (II, 119—126) Чернышевский сам указал на то, что в своей диссертации он стремился на русской почве развить дальше то материалистическое направление философии искусства, сложившееся в борьбе с гегелевским идеализмом, родоначальником которого в Германии, как отмечалось выше, был Фейербах.

<sup>11</sup> См. об этом статью: Фридлиндер Г. М. Атеистические идеи в эстетике Чернышевского. — В кн.: Русская литература в борьбе с религией. М., 1963, с. 111—123.

Но эстетика Чернышевского имела и очень важные русские национальные источники. Во многих отношениях она явилась теоретическим итогом всего предшествующего развития русской мысли и русской литературы.

«Где жизнь, там поэзия», — гласил первый и основной тезис докторской диссертации Н. И. Надеждина «О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической» (1830).<sup>12</sup> В этих словах Надеждина заключен, как несомненно сознавал и сам Чернышевский, зародыш формулы «прекрасное есть жизнь». Не случайно поэтому Чернышевский так высоко оценил историческое значение деятельности издателя «Телескопа» в «Очерках гоголевского периода русской литературы».

Если уже Надеждин предвосхитил в своей эстетике некоторые из позднейших воззрений Чернышевского, то еще более тесная связь, как отметил последний, существовала между основными идеями «Эстетических отношений искусства к действительности» и эстетикой Белинского, сложившейся в результате теоретического осмысления развития русской литературы, и прежде всего творчества Пушкина и Гоголя (ср. III, 201—203). Особенно близко Белинский подошел к основным идеям, впоследствии сформулированным Чернышевским, в статьях о Пушкине. «В средние века... — писал критик во второй статье Пушкинского цикла, — смерть была жизнью, а жизнь — смертью, и мир распался на два мира — на презираемое *здесь* и неопределенное, таинственное *там*... На тело смотрели не как на проявление и орудие духа, а как на вериги и темницу духа...»<sup>13</sup> Аналогичный взгляд на соотношение земного, телесного и потустороннего, духовного начал разделял крупнейший предшественник Пушкина Жуковский, романтизм которого был поэтому, согласно определению критика, «романтизмом средних веков» (VII, 162—185). Для поэзии Жуковского земная действительность была миром «скорбей без исцеления, борьбы без надежды и страдания без выхода» (VII, 185). «Содержание поэзии Жуковского, ее пафос составляет стремление к бесконечному...» (VII, 182).

Иной характер имела поэзия Пушкина, в чем критик видел ее великое, непреходящее достоинство, огромную заслугу поэта перед русской национальной культурой: «Поэзия его чужда всего фантастического, мечтательного, ложного, призрачно-идеального; она вся проникнута насквозь действительностью; она не кладет на лицо жизни белил и румян, но показывает ее в ее естественной, истинной красоте; в поэзии Пушкина есть небо, но им всегда проникнута земля» (VII, 339).

«Душе Пушкина присуща была прежде всего та поэзия, которая не в книгах, а в природе, в жизни, — присущно художество, печать которого лежит на „полном творении славы“. Разум — это дух жизни, душа ее; поэзия — это улыбка жизни, ее светлый взгляд, играющий всеми переливами быстро сменяющихся ощущений... Природа полна не одних органических сил — она полна и *поэзии*, которая наиболее свидетельствует о ее *жизни*... Человек еще более исполнен поэзии... Прекрасна и любезна истина и добродетель, но и красота также прекрасна и любезна, и одно другого стбит, одно другого заменить не может, но то и другое в одинаковой степени составляет потребность нашего духа» (VII, 321, 322).

«...Пушкин не нуждался в выборе поэтических предметов для своих произведений, но для него все предметы были равно исполнены поэзии... Что для прежних поэтов было низко, то для Пушкина было благородно; что для них была проза, то для него была поэзия» (VII, 330, 331).

<sup>12</sup> Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972, с. 252.

<sup>13</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 155. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

Жуковский в своих элегиях и балладах противопоставлял печальной земной юдоли небесное «там». Пушкин же реабилитировал и воспел в своем творчестве посюсторонний, земной мир, открыв в нем не только источник красоты и поэзии, но и единственно реальную арену человеческой деятельности, реальную основу земных человеческих потребностей и идеалов — сочувственно утверждал Белинский.<sup>14</sup> Гоголь же и его ученики превратили литературу в «учебник жизни», насытив ее широким идейным, общественным содержанием.

При этом следует особенно подчеркнуть, что, подобно Белинскому 1840-х годов, Гоголь уже в 1830-х годах выделял сочувственно в творчестве Пушкина не одну тенденцию к эстетической реабилитации реальной жизни во всей ее полноте и сложности. В образе Пушкина, каким он отразился в своих произведениях, Гоголь видел «явление чрезвычайное»: «это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет».<sup>15</sup> В творчестве Пушкина, по Гоголю, неразрывно объединились поэзия и проза, реальность и идеал, черты настоящей и будущей России. Все это непосредственно подготавливало основные идеи эстетики Чернышевского.

Чернышевский был глубоко связан в своих эстетических размышлениях с живым опытом русского национального искусства и русской литературы. Высокая оценка посюсторонней, земной действительности, человеческой мысли и человеческой деятельности, преобразующих мир, учение о реальном (а не отвлеченном) идеале, имеющем источник и опору в самодвижении и саморазвитии жизни, предпочтение «реального» мира «фантастическому» (т. е. небесному) и «здорового» развития жизни «больному» (т. е. искаженному политическим и социальным гнетом) — все эти основные идеи Чернышевского-эстетика были органическим выводом из развития русской литературы и русской эстетической мысли в ее основных, вершинных проявлениях.

Неудивительно поэтому, что русская литература XIX века вызывала у Чернышевского неизменно горячий энтузиазм. «Если мы чем можем по справедливости гордиться, — писал он в «Очерках гоголевского периода», — то, без сомнения, литературою: она составляет лучшую сторону нашей жизни» (III, 278). «В странах, где умственная и общественная жизнь достигла высокого развития, существует, если можно так выразиться, разделение труда между разными отраслями умственной деятельности...» В России дело обстоит иначе: «Литература у нас пока сосредоточивает почти всю умственную жизнь народа...», а потому имеет «энциклопедическое значение... Кто кроме поэта говорил России о том, что слышала она от Пушкина? Кто кроме романиста говорил России о том, что слышала она от Гоголя?» (III, 303, 304).

## 5

Широко распространено представление, согласно которому, борясь с крепостничеством, Чернышевский пропагандировал в первую очередь «отрицательное», «критическое» направление в литературе. Этот взгляд, недавно развитый А. Г. Дементьевым во время дискуссии о революционных демократах, проходившей на страницах журнала «Вопросы литературы»,<sup>16</sup> требует ряда немаловажных уточнений.

<sup>14</sup> Вопрос о Пушкине как основоположнике русской реалистической эстетики верно освещен в несправедливо забытой статье К. Дрягина «Борьба Пушкина за реалистическую эстетику» (в кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, с. 471—491).

<sup>15</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1952, с. 50.

<sup>16</sup> Дементьев А. Есть ли о чем спорить? — Вопросы литературы, 1977, № 4, с. 94, 95.

Да, Чернышевский писал: «Гоголю многим обязаны те, которые нуждаются в защите; он стало главе тех, которые отрицают злое и пошлое» (III, 22). «...За Гоголем остается заслуга, что он первый дал русской литературе решительное стремление к содержанию, и притом стремление в столь плодотворном направлении, как критическое» (III, 19). Однако для полного и верного понимания эстетической позиции Чернышевского прежде всего важно уяснить, что он понимал под «критическим направлением» в литературе.

«„Критическое направление в изящной литературе, в поэзии“, — так сформулировал свое понимание сути этого направления Чернышевский, — этим выражением обозначается направление, до некоторой степени сходное с „аналитическим направлением, анализом“ в литературе, о котором так много говорили у нас. Но различие состоит в том, что „аналитическое направление“ может изучать подробности житейских явлений и воспроизводить их под влиянием самых разнородных стремлений, даже без всякого стремления, без мысли и смысла; а „критическое направление“, при подробном изучении и воспроизведении явлений жизни, проникнуто сознанием о соответствии или несоответствии изученных явлений с нормою разума и благородного чувства» (III, 18).

Из этого следует, что термин «критическое» в понимании Чернышевского не был равнозначен термину «отрицательное»; тем более содержание его не покрывалось для Чернышевского изображением *отрицательных* явлений дореформенной общественной жизни, как, по-видимому, полагает А. Дементьев. Под «критическим направлением» Чернышевский понимал, во-первых, глубокий и всесторонний «анализ», правдивое «изучение и воспроизведение» литературой явлений реальной жизни, а, во-вторых, их оценку, соответствующую требованиям «разума и благородного чувства», т. е. передового, гуманного, социалистического идеала (порожденного самой же реальной действительностью и отражающего ее тенденцию к развитию вперед).

Отсюда весьма существенное в теоретическом отношении разграничение Чернышевским *критического* и *сатирического* направления; «Сатирическое направление отличается от критического, — писал он, — как его крайность, не заботящаяся об объективности картин и допускающая утрировку» (III, 18). Формулируя свой взгляд на задачи реалистической литературы, Чернышевский писал: «...надобно стараться изображать ее (действительность, — Г. Ф.) в истинном ее виде, без всяких прикрас и без всякой клеветы» (IV, 562—563).

И в творчестве Гоголя Чернышевский умел ценить не одну лишь критику пошлости дворянско-чиновничьего общества и сатиру на крепостничество (хотя естественно и вполне справедливо он придавал гоголевскому «отрицанию» величайшее общественное значение), но и жизнеутверждающий гуманизм, а также демократизм великого писателя. «Нет, — писал он, высоко оценивая в полемике с «эстетической критикой» 1850-х годов эту сторону гоголевского творчества, — человек не пошлость, и в холодных истуканах ваших меньше поэзии, нежели в Акакии Акакиевиче, радующемся на свою шинель и дивящемся, как можно носить такой гадкий „капот“, в каком ходил он до получения из рук Петровича своей чудной шинели» (II, 156).

Соглашаясь, что «изображение идеалов было всегда слабейшею стороной в сочинениях Гоголя», Чернышевский полагал, что так было, «вероятно, не столько по односторонности таланта, которой многие приписывают эту неудачность, сколько именно по силе его таланта, состоявшей в *необыкновенно тесном родстве с действительностью: когда действительность представляла идеальные лица, они превосходно выходили у Гоголя*, как, например, в „Тарасе Бульбе“ или даже в „Нев-

ском проспекте“ (лицо художника Пискарева)» (III, 10; курсив мой, — Г. Ф.).<sup>17</sup>

Отсюда вытекает важнейший общий вывод Чернышевского, состоявший в том, что значение творчества Гоголя для русской литературы не покрывалось определением «основоположник критического направления»: «...как ни много почетного.. в титуле „основатель плодотворнейшего направления и самостоятельности в литературе“ — но этими словами еще не определяется вся великость значения Гоголя для нашего общества и литературы. Он пробудил в нас сознание о нас самих — вот его истинная заслуга...» (III, 20).

Поэтому защита критического, гоголевского направления ни в коей мере не вела Чернышевского к отрицанию значения для литературы жизнеутверждающего поэтического начала. «..Тургенева особенно привлекают явления, положительным или отрицательным образом относящиеся к тому, что называется поэзией жизни, и к вопросу о гуманности», — сочувственно писал он, например (III, 422). «Что в мире поэтичнее, прелестнее чистой юношеской души, с радостною любовью откликающейся на все, что представляется ей возвышенным и благородным, чистым и прекрасным, как сама она? Кто не испытывал, как освежается его дух, просветляется его мысль, облагораживается все существо присутствием девственного душою существа, подобного Корделии, Офелии или Дездемоне? Кто не чувствовал, что присутствие такого существа навеваает поэзию на его душу, и не повторял вместе с героем г. Тургенева (в «Фаусте»):

Своим крылом меня одень,  
Волненье сердца утиши,  
И благодатна будет сень  
Для очарованной души...

Такова же сила нравственной чистоты и в поэзии. Произведение, в котором веет ее дыхание, действует на нас освежительно, миротворно, как природа...» (III, 428). «Поэтическое», по оценке Чернышевского, направление Тургенева отнюдь не мешало автору формулы «прекрасное есть жизнь» необычайно высоко его оценить: «...из действующих ныне литераторов наших, нет ни одного, заслуги которого перед публикою равнялись бы заслугам г. Тургенева», — писал он (III, 780).

В связи с этим следует самым решительным образом отвести глубоко ошибочный, хотя и пользовавшийся при жизни Чернышевского широким распространением среди его противников, отраженный до сих пор во многих работах о нем зарубежных исследователей взгляд на Чернышевского как на эстетика и критика, ценившего в литературе прежде всего «тенденцию» и готового поставить художественно слабое произведение с «тенденцией» выше произведения без «тенденции». «...Тенденция может быть хороша, а талант слаб...» — писал на деле по этому поводу Чернышевский (XIV, 322).

Чернышевский придавал громадное значение «вопросу о содержании», на поэтическое развитие которого писатель употребляет свои силы. «...Вопрос о пафосе поэта, об идеях, дающих жизнь его произведениям, — писал он, — вопрос первостепенной важности» (IV, 681). Но одновременно Чернышевский полагал, так же как Белинский, что первыми,

<sup>17</sup> Ср. следующие слова об изображении «идеальных лиц» как одной из наиболее высоких, но и наиболее сложных и ответственных задач писателя-художника в рецензии на роман В. Теккерея «Ньюкомы» (1857): «...полковник Ньюком — лицо, достойное самого Шекспира, который умел изображать идеал человека так, чтобы этот идеал был не бесцветным отвлечением, не риторической фигурой, не бесплотным совершенством, а живым человеком, с румянцем горячей крови на щеках. Это дело, доступное только немногим избранным гениям, это высочайшая степень искусства» (IV, 513).

необходимыми условиями всякого подлинного искусства, без которых любая, даже самая благородная идея неизбежно теряет в литературном произведении свою силу и убедительность, являются талант писателя, художественность и правда. Подобно Марксу и Энгельсу, Чернышевский ставил и в жизни и в литературе «дело» выше, чем «фразу», умение писателя понять и сделать явной поэтическую диалектику самой жизни выше, чем отвлеченную, субъективную тенденцию. «Любить умеет не только тот, кто любит кричать о своей любви, — писал он, — у иного чувство выражается и словом и делом, у иного только делом, и, быть может, тем сильнее, чем молчаливее» (IV, 570). Так, у А. Ф. Писемского, по оценке критика, чувство «выражается не лирическими отступлениями, а смыслом целого произведения. Он излагает дело с видимым бесстрашием докладчика, но равнодушный тон докладчика вовсе не доказывает, чтобы он не желал решения в пользу той или другой стороны, напротив, весь доклад так составлен, что решение должно склониться в пользу той стороны, которая кажется правую докладчику» (IV, 571).

В примечании к той же статье «„Очерки из крестьянского быта“ А. Ф. Писемского» (1857) Чернышевский, полемизируя с А. В. Дружининым, сочувственно процитировал слова Белинского (из статьи «Стихотворения М. Лермонтова»): «Поэзия не имеет никакой цели вне себя, но сама себе есть цель». И Чернышевский весьма категорически заявил по этому поводу: «... Белинский никогда не говорил ничего иного» (IV, 563). Горячо защищая Белинского в связи с упреком Дружинина, обвинявшего критика в насаждении в русской литературе дидактизма, Чернышевский писал о его статье: «Статья говорит, например, будто в сороковых годах русская критика (в лице Белинского, — Г. Ф.) проповедывала, что искусство должно иметь дидактическую цель. Статья ошибается. Критика положительно говорила, что сочинение, написанное с дидактической целью, никак не может называться произведением поэзии. Она всеми силами гнала из искусства дидактику» (IV, 562).

Чернышевский был убежден, что «поэзия сердца имеет такие же права, как и поэзия мысли». «... Убеждения, — писал он, — не составляют еще всего в жизни — потребности сердца существуют, и в жизни сердца истинное горе или истинная радость для каждого из нас». Более того, «не от мировых вопросов люди топятя, стреляются, делаются пьяницами...» (XIV, 322).

Поэтому горячо защищая идейность литературы и необходимость для нее серьезного общественного содержания, Чернышевский в то же время не менее решительно заявлял: «... первый закон художественности — единство произведения... изображая „Детство“, надобно изображать именно детство, а не что-либо другое, не общественные вопросы, не военные сцены, не Петра Великого и не Фауста, не Индиану и не Рудина, а дитя с его чувствами и понятиями... Надобно понять, что поэтическая идея нарушается, когда в произведении вносятся элементы, ей чуждые...» (III, 429—430). «Мы любим не меньше кого другого, чтобы в повестях изображалась общественная жизнь; но ведь надобно же понимать, что не всякая поэтическая идея допускает внесение общественных вопросов в произведение» (III, 429).

В соответствии с этим, в письме к Н. А. Некрасову от 24 сентября 1856 года критик утверждал: «Свобода поэзии не в том, чтобы писать... пустяки, вроде чернокожики или Фета (который, однако же, хороший поэт), — а в том, чтобы не стеснять своего дарования произвольными претензиями и писать о том, к чему лежит душа. Фет был бы несвободен, если бы вздумал писать о социальных вопросах, и у него вышла бы дрянь» (XIV, 314; ср. III, 693, 694).

У подлинно передового художника, утверждал Чернышевский, широта мировоззрения писателя, преданность передовым идеалам, открытость об-



щественным стремлениям своего времени, способность творчески отзываться на вопросы, поставленные жизнью, составляют внутреннее ядро его творческой индивидуальности, органическое свойство не только ума, но и сердца. Поэтому в произведении его на *любовь*, в том числе, на первый взгляд, нейтральную в общественном отношении, тему они не могут не быть почувствованы и восприняты читателем: «...певец, обладающий в своем диапазоне необыкновенно высокими нотами, может не брать их, если то не требуется его партией, — и все-таки, какую бы ноту он ни брал, хотя бы такую, которая равно доступна всем голосам, каждая его нота будет иметь совершенно особую звучность, зависящую собственно от способности его брать высокую ноту, и в каждой ноте его будет обнаруживаться для знатока весь размер его диапазона» (III, 425).

В «Очерках гоголевского периода русской литературы» Чернышевский писал, что в России, как и повсюду, «развитие новых критических убеждений каждый раз было следствием изменений в господствующем характере литературы» (III, 8). «...За Жуковским явился Пушкин, за Пушкиным Гоголь, и... каждый из этих людей вносил новый элемент в русскую литературу, расширял ее содержание, изменял ее направление» (III, 6). «Критика... развивается на основании фактов, представляемых литературой, произведения которой служат необходимыми данными для выводов критики. Так, вслед за Пушкиным с его поэмами в байроническом духе и „Евгением Онегиным“, явилась критика „Телеграфа“ (т. е. Н. А. Полевой, — Г. Ф.); когда Гоголь приобрел господство над развитием нашего самосознания, явилась так называемая критика 1840-х годов (т. е. Белинский, — Г. Ф.)» (III, 8).

Начиная через три года после смерти Гоголя «Очерки гоголевского периода», Чернышевский был убежден, что в русской литературе еще «продолжается гоголевский период» (III, 6). Если и можно припомнить в русской литературе 40-х—начала 50-х годов «несколько сносных, даже два или три прекрасных произведения, которые не были проникнуты идеею, сродною идее гоголевских созданий, — утверждал он, — то, несмотря на свои художественные достоинства, они остались без влияния на публику, почти без значения в истории литературы». «...Гоголевское направление до сих пор остается в нашей литературе единственным сильным и плодотворным» (там же).

В соответствии с этим Чернышевский сравнительно скромно оценивал новизну идей, положенных в основание собственных своих ранних критических статей: «Понятно, что и наши критические воззрения, — писал он (полемически противопоставляя эту самооценку самооценке А. В. Дружинина и других критиков „эстетического“ направления, претендовавших на роль вождей новой критической школы, призванной сменить в эстетике и критике школу Белинского), — не могут иметь притязаний ни на особенную новизну, ни на удовлетворительную законченность. Они выведены из произведений, представляющих только некоторые предвестия, начатки нового направления в русской литературе, но еще не выказывающих его в полном развитии, и не могут содержать более того, что дано литературой. Она еще не далеко ушла от „Ревизора“ и „Мертвых душ“, и наши статьи не могут много отличаться по своему существенному содержанию от критических статей, явившихся на основании „Ревизора“ и „Мертвых душ“» (III, 8).

Тем не менее уже в 1855—1856 годах Чернышевский ставил вопрос о закономерности и вероятной близости для русской литературы нового периода, предвестья которого не могли так или иначе не сказаться и в его критических статьях (ср. III, 8). Чернышевский подчеркивал при этом, что задача последователей и продолжателей Гоголя состоит не в том, чтобы копировать сделанное им, но в том, чтобы свободно, самостоятельно и творчески, в соответствии с характером своей художественной

индивидуальности и своего дарования, развивать заложенные в русской прозе Гоголем реалистические традиции. «... Гоголю обязана наша литература... самостоятельностью... г. Гончаров представляется вам только г. Гончаровым, только самим собою, г. Григорович также, каждый другой даровитый наш писатель также, — ничья литературная личность не представляется вам двойником какого-нибудь другого писателя, ни у кого из них не выглядывал из-за плеч другой человек, подсказывающий ему, — ни о ком из них нельзя сказать „Северный Диккенс“, или „Русский Жорж-Санд“, или „Теккерей северной Пальмиры“» (III, 19—20).

Основной тезис своей диссертации «прекрасное есть жизнь» Чернышевский распространял, таким образом, и на свое понимание развития русской литературы. Он страстно хотел, чтобы русская литература жила и развивалась, находилась бы в движении, а не в состоянии неподвижности и застоя. Постоянное развитие и изменение, самостоятельность, новизна и оригинальность отдельных явлений были, по Чернышевскому, *законом* существования каждого живого явления, в том числе и литературы, организически связанной по своему содержанию и формам с развитием жизни и отражающей в них это развитие.

Прекрасно сознавая, что развитие в жизни и литературе совершается неравномерно и что движутся они не всегда по прямой и восходящей линии, что реальная история «не тротуар Невского проспекта» (IV, 11—14; VII, 923), Чернышевский, как выдающийся диалектик, отчетливо сознавал необходимость и закономерность реального процесса движения и изменения в искусстве. Отсюда необычайная чуткость Чернышевского к новому в русской литературе его времени, с предельной ясностью и определенностью выразившаяся в его гениальной статье о молодом Льве Толстом.

Статью о «Детстве и отрочестве» и «Военных рассказах» Толстого (1856) Чернышевский начал с полемических замечаний, направленных против тех критиков, которые писали о молодом Толстом до него (Чернышевский имел при этом в виду, в первую очередь, наиболее видного представителя «эстетической» критики 50-х годов А. В. Дружинина): «„Чрезвычайная наблюдательность, тонкий анализ душевных движений, отчетливость и поэзия в картинах природы, изящная простота — отличительные черты таланта графа Толстого“. Такой отзыв вы услышите от каждого, кто только следит за литературою. Критика повторяла эту характеристику, внушенную общим голосом...» (III, 424).

При всей справедливости этой, ставшей к середине 1850-х годов уже традиционной характеристики таланта Толстого она, заявляет Чернышевский, его не удовлетворяет: «...неужели ограничиться этим суждением, которое, правда, заметило в таланте графа Толстого черты, действительно ему принадлежащие, но еще не показало тех особенных оттенков, какими отличаются эти качества в произведениях автора „Детства“, „Отрочества“, „Записок маркера“, „Метели“, „Двух гусаров“ и „Военных рассказов“?» — восклицает критик. В противоположность Дружинину, Чернышевский выдвигает перед критикой задачу уловить не те общие черты («наблюдательность», «тонкость психологического анализа»), которые, хотя и являются неотъемлемыми свойствами толстовского таланта, но в то же время в такой же степени присущи многим его предшественникам и современникам (ибо они являются в той или иной мере свойством всякого искусства и всякой художественной прозы), но «отличительную физиономию» таланта Толстого, «показать, что этот прекрасный талант отличается от многих других столь же прекрасных талантов» (там же).

Дружинин и другие сторонники «эстетической» критики 50—60-х годов противопоставляли Толстого Гоголю, стремились связать его с «пушкинским» направлением, которое было в их понимании синонимом «чистого» искусства, предельно удаленного от «злости дня». Продолжая и

заостряя свою полемику с «эстетической» критикой, Чернышевский отчетливо провел разделительную черту между Толстым и Пушкиным (как его понимал Дружинин): «Наблюдательность у иных талантов имеет в себе нечто холодное, бесстрастное. У нас замечательнейшим представителем этой особенности был Пушкин. Трудно найти... более точную и живую картину, как описание быта и привычек большого барина старых времен в начале его повести „Дубровский“. Но трудно решить, как думает об изображаемых им чертах сам Пушкин» (III, 422).

Проза Толстого и Тургенева, по Чернышевскому, принципиально отлична по своему строению от прозы Пушкина: проза Пушкина пленяет читателя «зоркостью глаза», но автор сохраняет в ней по отношению к изображаемому позицию внешне равнодушного наблюдателя. Чувства же Тургенева и Толстого «более возбуждены». Интерес их привлекают не любые, но лишь определенные стороны действительности: *«Не с равною охотою наполняют они свою фантазию всеми образами, какие только встречаются на их пути; их глаз с особенным вниманием всматривается в черты, которые принадлежат сфере жизни, наиболее их занимающей»* (там же; курсив мой, — Г. Ф.).

Молодого Толстого преимущественно занимает анализ внутренней жизни человека, сложное, противоречивое течение и смена его душевных движений. «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других». В отличие от других художников-психологов, Толстого занимают не столько «очертания характера», или «влияние общественных отношений и житейских столкновений на характеры», или «связь чувств с действиями», но «сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души» — гласит итоговый вывод Чернышевского (III, 422—423). «... Обыкновенно нам представляются только два крайние звена... цепи, только начало и конец психического процесса... Особенность таланта графа Толстого состоит в том, что он не ограничивается изображением результатов психического процесса: его интересует самый процесс, — и едва уловимые явления этой внутренней жизни, сменяющиеся одно другим с чрезвычайною быстротою и неистощимым разнообразием, мастерски изображаются графом Толстым... В этом состоит, как нам кажется, совершенно оригинальная черта его таланта. Из всех замечательных русских писателей он один мастер на это дело» (III, 425, 426).

Не трудно уловить связь этих рассуждений Чернышевского-критика с основным тезисом его эстетической диссертации: «прекрасное есть жизнь». Величайшая заслуга Толстого как художника-психолога, специфическая особенность его таланта, по Чернышевскому, состоит в том, что он раскрывает движение и жизнь там, где на поверхности царит неподвижность. Толстой не описывает душевную жизнь своих героев как внешний наблюдатель, он не берет готовое, «неподвижное чувство», чтобы аналитическим путем разложить его на «составные части», на простейшие элементы. Во внутренней жизни человека он постигает внутреннюю драму, движение, постоянные «переходы одного чувства в другое, одной мысли в другую». Но этого мало. В то время как у других «великих поэтов» подобные «драматические переходы» обозначены лишь пунктиром, через показ их «крайних звеньев», Толстой изображает внутреннюю жизнь человека как непрерывно совершающийся, сложный и извилистый процесс, растворяющий в себе все застывшее и неподвижное. Тем самым Толстой-художник завоевывает для литературы новую область жизни (а вместе с тем и новую область прекрасного).

Внимание Толстого к «диалектике души» рождено, как пронизательно понял Чернышевский, беспощадным «самоуглублением», «стремлением к неутомимому наблюдению над самим собою». Толстой, по замечанию Чернышевского, «чрезвычайно внимательно изучал тайны жизни челове-

ческого духа в самом себе»; постоянное самонаблюдение «дало ему прочную основу для изучения человеческой жизни вообще, для разгадывания характеров и пружин действия, борьбы страстей и впечатлений». Ибо «кто не изучил человека в самом себе, никогда не достигнет глубокого знания людей» (III, 426).

Другая специфическая черта Толстого, по Чернышевскому, — это особая стихийная, полунаивная, природная чистота свойственного ему нравственного чувства. «... Литература нашего времени, — пипет по этому поводу критик, — во всех замечательных своих произведениях, без исключения, есть благородное проявление чистейшего нравственного чувства». У Толстого «это чувство имеет особенный оттенок. У иных оно очищено страданием... просветлено сознательным убеждением, является уже только как плод долгих испытаний, мучительной борьбы, быть может, целого ряда падений. Не то у графа Толстого: у него нравственное чувство не восстановлено только рефлексией и опытом жизни, оно никогда не колебалось, сохранилось во всей юношеской непосредственности и свежести» (III, 427). «... Тайна поэтического влияния природы едва ли не заключается в ее непорочности. Много зависит от того же веяния нравственной чистоты и грациозная прелесть произведений графа Толстого» (III, 428).

В «Заметках о журналах», почти одновременно помещенных в первой книжке «Современника» за 1856 год, Чернышевский, в связи с появлением «Утра помещика», писал, что талант Толстого — «талант молодой и свежий, быстро развивающийся» (IV, 681). «Как расширяется постепенно круг жизни, обнимаемой произведениями графа Толстого, точно так же постепенно развивается и самое воззрение его на жизнь. Настоящие границы этого воззрения было бы легко определить, но кто поручится, что все замечания об этом, основанные на прежних его произведениях, не окажутся односторонними и неверными с появлением новых его рассказов? ... С расширением сферы рассказа, расширяется и взгляд автора. С новыми лицами вносятся и новые симпатии в его поэзию...» (там же).

«Утро помещика» открыло, как отмечает критик, новую грань таланта Толстого — то, что последний «с замечательным мастерством воспроизводит не только внешнюю обстановку быта крестьян, но, что гораздо важнее, их взгляд на вещи. Он умеет переселяться в душу крестьянина, — его мужик чрезвычайно верен своей натуре, — в речах его мужика нет прикрас, нет риторики, понятия крестьян передаются у графа Толстого такою же правдивостью и рельефностью, как характеры наших солдат» (IV, 682). В доказательство Чернышевский ссылается на эпизод посещения Нехлюдовым Чурисенка, приводя обширную выписку из их разговора, в котором раскрывается вся бездна взаимного отчуждения и непонимания, отделяющая друг от друга даже вполне искренне сочувствующего своему крестьянину и стремящегося ему помочь барина от мужика с его стихийным недоверием к помещику и выработанным трудовой жизнью многих поколений пониманием коренных основ деревенского быта.

И однако, пипет тот же Чернышевский, «мы упоминаем об этом рассказе не с намерением рассматривать основную идею его, — от этого нас удерживает уверенность, что определять идеи, которые будут выражаться произведениями графа Толстого, вообще было бы преждевременно... мы должны подождать второго, третьего рассказов из простонародного быта, чтобы определительнее узнать взгляд автора на вопросы, которых касается он в первом своем очерке сельских отношений» (IV, 681—682).<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Следует оговорить, что высокая оценка уже молодого Льва Толстого и его художественного новаторства не мешала критике по временам ожесточенно спо-

Столь же осторожно и вдумчиво, как к оценке творческой личности Льва Толстого, Чернышевский в 1861 году — в соответствии с установкой, вытекавшей из общего духа его эстетических воззрений — подошел к анализу психологического новаторства Достоевского, в полную силу проявившегося в «Униженных и оскорбленных».

С этой точки зрения весьма важно и показательно сопоставление рецензии Чернышевского на первую книжку журнала братьев Достоевских «Время» («Современник», 1861, № 1) с позднейшей статьей Н. А. Добролюбова «Забитые люди» (там же, 1861, № 9). Добролюбов, оценивая роман «Униженные и оскорбленные», выдвинул на первый план социально-психологическую его проблематику: рассматривая этот роман в связи с движением основных образов и тем всего творчества Достоевского начиная с 40-х и до начала 60-х годов, критик увидел в «Униженных и оскорбленных» закономерный итог длительного труда автора над разработкой темы «бедных людей», подчеркнув во вновь появившемся произведении уже известного русской публике автора *устойчивое и постоянное* — внимательное и любовное отношение Достоевского к своим страдающим и забытым героям, его искренний гуманизм и глубокую «боль о человеке». <sup>19</sup> В то же время проявившиеся в «Униженных и оскорбленных» новые черты искусства Достоевского-романиста: его интерес к необычным, сложным психологическим характерам и ситуациям, к противоречивым и «странным» движениям души — были встречены Добролюбовым с известным скептицизмом и настороженностью. <sup>20</sup>

Чернышевский, имевший, в отличие от Добролюбова, перед собой ко времени написания своей статьи лишь первую часть «Униженных и оскорбленных», сумел подойти к роману иначе. По одной этой части он не только тонко ощутил специфику сложного психологического рисунка в романах Достоевского 60-х годов, но и смог верно ее оценить как достижение писателя. «... Первая часть, — писал он, — возбуждает сильный интерес ознакомиться с дальнейшим ходом отношений между тремя главными действующими лицами: юношей, от имени которого ведется рассказ... девушкой, которую он горячо любит, которая и сама ценит его благородство, но отдалась другому, очаровательному и бесхарактерному человеку. Личность этого счастливого любовника задумана очень хорошо, и если автор успеет выдержать психологическую верность в отношениях между ним и отдавшейся ему девушкой, роман его будет одним из лучших, какие являлись у нас в последние годы. В первой части, по нашему мнению, рассказ имеет правдивость; это соединение гордости и силы в женщине с готовностью переносить от любимого человека жесточайшие оскорбления, одного из которых было бы, кажется, достаточно, чтобы заменить прежнюю любовь презрительною ненавистью, — это странное соединение в действительности встречается у женщин очень часто» (VII, 951).

---

речь с Толстым. Так, «Юность» Толстого вызвала у Чернышевского жестокое разочарование и даже заставила его назвать Толстого в письме к Некрасову «мальчишкой по взгляду на жизнь» (XIV, 332; ср. 345). Однако характерно, что свое раздражение «Юностью» (в которой он усмотрел отражение отрицательного влияния на Толстого А. В. Дружинина и В. П. Боткина) Чернышевский выразил лишь в частных письмах к Некрасову и Тургеневу (1857), а не печатно. Это свидетельствует о том, что «Юность», воспринятая Чернышевским как неудача Толстого, не заставила его пересмотреть своей общей оценки дарования молодого писателя, которого (наряду с Некрасовым и Тургеневым) он причислял к наиболее крупным русским писателям конца 50-х годов, хотя и считал, что Толстой, в отличие от Некрасова и Тургенева, привлекал в то время внимание скорее «литераторов», чем широкой читающей публики (XIV, 315).

<sup>19</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. VII. М.—Л., 1963, с. 248.

<sup>20</sup> Там же, с. 235, 236.

Подчеркивая психологическую «странность», противоречивость поведения Наташи Ихменевой (как и ряда других героев «Униженных и оскорбленных»), Чернышевский, в отличие от Добролюбова, не усматривал в «странном» поведении героев романа следствия произвольного нарушения автором некоей общеобязательной, наперед рационалистическим путем установленной и заданной нормы. Исходя не из отвлеченного рационалистического идеала, а из жизни, критик настаивал на жизненности уловленных Достоевским психологических противоречий, доверяя правде искусства и стремясь проанализировать реальную диалектику постигнутых Достоевским противоречий общественного бытия и сознания. В этом доверии к правде искусства, в стремлении не закрывать глаза на обнаженные Достоевским-художником реальные противоречия поведения и психологии современного ему человека, в желании, не преуменьшая и не затушевывая подобные «странности», постараться их понять и объяснить, в одобрении избранного романистом пути, на котором противоречия реальной жизни становятся для него объектом пристального творческого внимания и анализа, — огромная заслуга Чернышевского — эстетика и критика.

## 6

Особого внимания заслуживают две последние большие литературно-критические статьи Чернышевского: «Русский человек на rendez-vous» (1858) и «Не начало ли перемены?» (1861).

Обе эти статьи не раз, и притом вполне справедливо, анализировались в нашей научной литературе как образцы той блестящей политической публицистики, с помощью которой Чернышевский умел, по определению Ленина, «подцензурными статьями воспитывать настоящих революционеров».<sup>21</sup> Но не менее важно подчеркнуть другое, — то, что политическое начало в этих статьях гармонически сочетается с эстетическим. Можно смело сказать, что в обеих этих статьях Чернышевскому — эстетику и критику — удалось подняться на новую историческую высоту по сравнению с более ранними его литературно-критическими статьями, дать такое решение одной из кардинальных проблем теории искусства, которого он еще не мог дать в 1855—1856 годах.

Статья «Русский человек на rendez-vous», в отличие от статьи о «Детстве» и «Военных рассказах» Льва Толстого, посвящена не выяснению общих отличительных черт творчества Тургенева — романиста и повествователя, но анализу одного лишь его последнего в то время литературного произведения — повести «Ася». И тем не менее глубокий анализ одной повести, личности и психологии ее главного героя позволил Чернышевскому зорко подметить и гениально охарактеризовать социально-психологические особенности целого разряда героев и деятелей русской литературы и русского общества 1840—1850-х годов, уловить черты, характеризующие не единичное и случайное, но типичное и закономерное.

Характеризуя «Асю», Чернышевский не без иронии писал: «Повесть имеет направление чисто поэтическое, идеальное, не касающееся ни одной из так называемых черных сторон жизни» (V, 156). «Тут нет ни крючкотворства с насилием и взяточничеством, ни грязных плутов, ни официальных злодеев, объясняющих изящным языком, что они — благодетели общества, ни мешан, мужиков и маленьких чиновников, мучимых всеми этими ужасными и гадкими людьми. Действие — за границей, вдали от всей дурной обстановки нашего домашнего быта. Все лица повести — люди из лучших между нами, очень образованные, чрезвычайно гуманные, проникнутые благороднейшим образом мыслей» (там же).

<sup>21</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 5, с. 29.

И однако между первой половиной повести Тургенева, констатирует Чернышевский, и ее последними страницами обнаруживается глубокое противоречие. За началом, проникнутым светлым, поэтическим настроением, освежающим душу, в повести следует развязка, производящая «впечатление еще более безотрадное, нежели от рассказов о гадких взыточниках с их циническим грабежом» (там же). Герой повести, «сердце которого открыто всем высоким чувствам», в решительную минуту изменяет этим чувствам, обнаруживая перед лицом любимой девушки неспособность ко всякому энергичному действию, прикрывая свою трусость софистикой и банальными фразами.

В чем же тут дело? — спрашивает критик. Изменил ли Тургенев требованиям художественности, нарушив единство повести и психологическую цельность ее главного героя? Или то, что в «Асе» на первый взгляд читателю может показаться нарушением художественной цельности и единства производимого героем впечатления, имеет под собой более глубокие причины, свидетельствует о верности художника жизни?

Чернышевский дает второй ответ. Как подлинный диалектик, он утверждает, что именно социально-психологические противоречия, свойственные герою «Аси», помогают понять истинный, глубинный смысл этой повести, ее литературное и общественное значение. Лишь признав противоречия, свойственные поведению героя тургеневской повести, не случайными, а эстетически и общественно закономерными, мы можем понять своеобразие ее формы и содержания.

В качестве доказательства социально-психологической типичности тургеневского героя и его поведения перед лицом любимой женщины Чернышевский указывает на то, что ситуация, которая образует сердцевину сюжета «Аси», варьируется в целом ряде других произведений русской литературы. Не только герой «Аси», но и герой повести Тургенева «Фауст», как и Рудин того же Тургенева, и герценовский Бельтов, и Агарин из Некрасовой поэмы «Саша», имеют родственные черты, оказываясь в критическую, решающую минуту жизни ниже самих себя, обнаруживают отсутствие у них, несмотря на все присущие им возвышенные стремления и идеалы, сил, необходимых для решительного, энергичного поступка. Причем все эти герои, как и герой «Аси», показаны автором, прежде всего, в качестве участников не большой *социально-исторической*, а сугубо *личной*, любовной драмы. Но оказавшись в положении современного «Ромео», герои Герцена и Тургенева поведением перед лицом своей «Джульетты» (V, 157) раскрывают ту меру возможностей, которая присуща им не только как персонажам любовной драмы, но и как потенциальным общественно-историческим деятелям. Своим поведением перед лицом более энергичной и цельной по своей натуре женщины, рвущейся к свободе и личному счастью и ждущей от них помощи и поддержки, видящей в них своих избавителей и освободителей, герои Герцена и Тургенева произносят исторический приговор не только себе, но и целому поколению — поколению либеральных дворянских деятелей 1840—1850-х годов, моральное банкротство которых обнаружилось в годы реформы.

Так, разбирая произведение с, казалось бы, сугубо камерным, любовным, интимно-психологическим сюжетом, Чернышевский показал неразрывное единство в подлинном искусстве личного и общественного, единичного и закономерного. Произведение с «малым», «личным» сюжетом оказалось зеркалом больших исторических судеб России, зеркалом исторических взаимоотношений лучших, образованных людей русского дворянства и массы трудового народа на пороге революционной ситуации в России конца 1850-х—начала 1860-х годов. Свойственный эстетике Чернышевского на более раннем этапе дуализм «чистого» искусства и искусства общественно-активного оказался преодоленным, сугубо психологи-

ческая коллизия приобрела политический смысл и общественное звучание.

В статье «Русский человек на rendez-vous» основное внимание уделено главному герою этого рассказа. Несмотря на то что герой этот показан не на большой исторической, а на «малой» сцене, Чернышевский сумел разглядеть в его поведении перед лицом героини черты, позволяющие считать его представителем целого разряда литературных героев, обнаружить в нем разительное сходство с ними. Необычное и странное, единичное и случайное на первый взгляд стало в истолковании критика типичным и закономерным; поведение героя в «малой» любовной драме — отражением исторических возможностей и исторической ограниченности идеологов целого социального слоя.

В статье «Не начало ли перемены?» речь идет о другом; и эта другая постановка вопроса не выбрана критиком произвольно, но продиктована внутренними особенностями творчества анализируемого им писателя, особенностями содержания и формы его рассказов, коренным образом отличных по своим персонажам, по содержанию и форме от тургеневской повести. Н. Успенский, замечает Чернышевский в начале статьи, пишет «крошечные рассказы, в которых не могло поместиться ни одно из качеств, обыкновенно составляющих репутацию хороших беллетристов» (VII, 855). И однако эти «крошечные рассказы» завоевали широкий общественный интерес, сделав их автора «одним из любимцев» русской публики. В чем же причина этого явления, не менее парадоксального по-своему, чем поведение тургеневского героя? — спрашивает Чернышевский. «Конечно, у г. Успенского есть талант и большой талант; но что же это за талант, который дает нам все только лоскутки? Если уже говорить об таланте, то не следует ли только бранить его за такие незначительные и небрежные произведения?» (VII, 356).

В статье о Толстом Чернышевский оценил психологический анализ как одно из важнейших качеств, дающих силу писательскому таланту. В рассказах же Н. Успенского, замечает он, нет не только «происшествий», но нет ни яркой зарисовки характеров, ни «психологических анализов», ни «яркой, жгучей тенденции» или «превосходного слога» (там же). Но несмотря на отсутствие всех тех средств, которыми обычно пользуется беллетристика, рассказы Успенского сумели вызвать к себе внимание и интерес. Интерес этот обусловлен только одним — тем, что, не обнаруживая в своих рассказах «никакой тенденции», Николай Успенский «пишет о народе правду без всяких прикрас» (там же).

Тургенев, Григорович и другие предшественники Н. Успенского изображали народ в ореоле красоты и страдания. Н. Успенский же чужд всякой «снисходительности к нему». Его интересуют не яркие личности, не лучшие люди деревни, не те, кому принадлежит «инициатива народной деятельности», а те рядовые, часто заурядные представители «массы простонародья», которые «плывут, куда дует ветер» и даже «в своем кругу считаются людьми дюжинными, бесцветными, безличными» (VII, 869). Вот почему в его рассказах нет ни крупных характеров, ни впечатляющих происшествий, в них господствует та же нескладница и «рутина» (VII, 876), которая свойственна бытию и сознанию наиболее рядовых, «дюжинных» представителей крестьянского большинства, жизнь и сознание которых сложились в условиях старой, крепостной, дореформенной России.

Таким образом, необычность формы «крошечных» рассказов Успенского, «дюжинность» их героев, нескладница, господствующая в жизни и сознании этих героев, не случайны. Н. Успенский безжалостен к народу. Но эта безжалостность простирается из его желания правдиво показать народу, каким сделали его заведенные порядки, пробудить в нем желание стать иным. Предшественники Н. Успенского ждали освобождения



народа от усилий образованного дворянского меньшинства, стремились пробудить в этом меньшинстве сострадание к народу. Н. Успенский же чужд веры в образованное меньшинство и его добрые намерения. Он обращается к самой народной массе, к «русскому мужику» и лишь от него одного ждет его освобождения.

Особую заслугу Н. Успенского Чернышевский видел в способности бесстрашно обнажать в своих рассказах и очерках не только скудость и темноту народной жизни, скованной крепостническими порядками, но и отсутствие у массы народа сознания этой скудости. Н. Успенский усматривает беду народа не только в том, что народ беден и нищ, — самой большой бедой для народа является в рассказах Н. Успенского «тупая нескладница в народных мыслях» (VII, 874), мешающая массе народа осознать глубокую ненормальность существующего строя вещей, необходимость раз навсегда с ними покончить. Тем самым рассказы Н. Успенского, даже при отсутствии у автора определенной сознательной, явной тенденции, приводят к выводу о необходимости пробуждения в широких массах народа нового, революционного сознания как условия, без которого невозможно историческое осуществление близящейся крестьянской революции.

«Особенность таланта г. Успенского, — гласит конечный вывод Чернышевского, — состоит в том, что он говорит о мужиках без церемоний, как о людях, которых он сам считает и читатель его должен считать за людей, одинаковых с собою, за людей, о которых можно говорить откровенно все, что замечаешь о них. Он нимало не стесняется в их обществе. Мы уверены, читая его книгу, думаешь, что когда он сидит на постоялом дворе или за обедом у мужика или бродит между народом на гулянье, его сиволопые собеседники не делают о нем такого отзыва, что вот, дескать, какой добрый и ласковый барин, а говорят о нем за просто как о своем брате, что, дескать, это парень хороший и можно водить с ним компанство. Десять лет тому назад не было из нас, образованных людей, такого человека, который производил бы на крестьян подобное впечатление. Теперь оно производится нередко» (VII, 889).

Так глубокий, вдумчивый анализ содержания и формы рассказов Николая Успенского критик смог связать воедино с социально-историческим анализом той революционной ситуации, которая сложилась в России в конце 1850-х—начале 1860-х годов.

## 7

Как мы стремились показать в нашей статье, уже в самых своих истоках эстетическая мысль молодого Чернышевского опиралась на исторический ход развития русской литературы, представляла собой результат теоретического осмысления и обобщения ее основных тенденций.

Поэзия Пушкина в глазах молодого Чернышевского явилась гениальным подтверждением основной формулы всех его эстетических размышлений: «прекрасное есть жизнь». А творчество Гоголя и его учеников, идеи Белинского и Герцена об освободительной миссии русской литературы помогли Чернышевскому обосновать роль литературы и искусства в жизни общества как «учебника жизни», оценить их как громадное по своему значению орудие духовного пробуждения и воспитания общества, важнейшее средство национального самосознания.

В дальнейшем, после создания «Эстетических отношений искусства к действительности» и «Очерков гоголевского периода русской литературы» Чернышевский продолжал постоянно внимательно присматриваться к ее развитию, черпая из нее для себя новые уроки. В этом смысле можно сказать, что эстетика Чернышевского, если рассматривать ее не

в остановившемся и застывшем виде, а в процессе ее постоянного углубления и совершенствования на всем протяжении его литературной деятельности, обогащалась взаимодействием между творческой мыслью критика и развитием русской литературы, служила ее теоретическим осмыслением и обобщением.

Не затрагивая всех тех уточнений и коррективов, которые развитие русской литературы 50—60-х годов позволило Чернышевскому внести в его эстетическую теорию, коснемся здесь лишь одного, как нам представляется, главного вопроса.

Чернышевский утверждал в борьбе с идеализмом в эстетике громадное значение формулы «прекрасное есть жизнь», и он же, горячо признавая поэзию Пушкина живым воплощением прекрасного, вступал в противоречие с самим собой в 1855—1856 годах, еще не умея выявить в его жизнеутверждающей поэзии «глубокого воззрения на жизнь» (II, 473).

Не только творчество Пушкина «сопротивлялось» тому слишком узкому пониманию общественного назначения и функции искусства, которым пользовался молодой Чернышевский. То же самое противоречие его эстетики получило отражение в отношении Чернышевского к Шекспиру. В «Очерках гоголевского периода» Чернышевский писал о Шекспире: «Неизмеримо велики его заслуги для развития чистого искусства: по своему художественному совершенству и психологическому глубокомыслию его произведения имели огромное и благодетельное действие на судьбу искусства и, чрез то, косвенным образом, вообще на развитие человечества — и в Англии, конечно, как в Германии, Франции, России. Но что хотел он сделать специально для современной ему Англии? В каком отношении был он к вопросам ее тогдашней исторической жизни? ... Не патриотические стремления, а только художественно-психологические вопросы были двинуты вперед Макбетом и Лиром, Ромео и Отелло. Из других великих поэтов о многих надобно сказать то же самое. Назовем Ариосто, Корнеля, Гете. О художественных заслугах перед искусством, а не особенных, преимущественных стремлениях действовать во благо родины, напоминают их имена» (III, 136—137).<sup>22</sup>

Не трудно увидеть, что в приведенном суждении отражена существенная общая слабость критической и эстетической позиции Чернышевского периода создания его философско-эстетических трактатов и «Очерков гоголевского периода». Страстно борясь с «фразами» современных ему сторонников идеи «чистого искусства», доказывая — и притом вполне справедливо, — что «чистого искусства» в действительности (если говорить не о более или менее незначительных ремесленных поделках, а о подлинно серьезных и значительных образцах художественного творчества) никогда не существовало и что никакая поэзия, если она хочет быть верна своему назначению, не может «ограничиться эстетическими песнями и застольными беседами» (III, 300), Чернышевский в 1855—1856 годах невольно оказывался в явном, удивительном и странном противоречии с самим собой, в какой-то мере «отдавая» сторонникам «чистого искусства» не только Пушкина, Ариосто, Шекспира, но даже (в приведенном суждении) Корнеля и Гете.

Причиной этого, удивительного на первый взгляд, противоречия было то, что, требуя от искусства и литературы глубокого общественного содержания, молодой Чернышевский, так же как и большинство более ранних революционеров на Западе и в России, полагал, что идеи и ин-

<sup>22</sup> Как верно отмечает, цитируя эти слова, Ю. Д. Левин, молодой Чернышевский еще не смог увидеть за «вневременными» и «общечеловеческими» характерами Шекспира «исторические и национальные условия, их породившие и определившие их судьбы» (Шекспир и русская культура. М.—Л., 1965, с. 419).

тересы века отражались в искусстве и литературе прошлых эпох и могут получить свое отражение в современной литературе лишь в форме *прямого*, непосредственного, сознательного и ясного выражения писателем этих идей.

Однако, как показал в позднейших, более сложных и противоречивых исторических условиях XX века, в годы первой русской революции В. И. Ленин, общественно-революционный процесс далеко не всегда получал в прошлом в искусстве и литературе то прямое отображение, какое мечталось Чернышевскому. Анализируя не только произведения Льва Толстого, но (как свидетельствуют воспоминания В. Д. Бонч-Бруевича) и поэзию Тютчева, Ленин продемонстрировал на этих примерах, что художник, казалось бы далекий от революции, даже сознательно отворачивающийся от нее, может (независимо от того, хочет ли он этого или не хочет, сознает или не сознает) быть в своем творчестве объективно выразителем реально совершающихся великих революционных процессов в жизни своей страны и всего человечества.

В своих наиболее глубоких и зрелых статьях — таких, как статья о «Губернских очерках» Щедрина (1857), «Русский человек на rendez-vous» и «Не начало ли перемены?» — Чернышевский, опираясь на материал современной ему русской литературы и руководствуясь ее внутренней логикой, смог сделать заметный шаг, ведущий в направлении именно к такому, глубоко новаторскому ленинскому решению вопроса о взаимоотношении литературы и революции. В интимно-психологической повести Тургенева, очерках Щедрина, в «маленьких», безыскусных, вызвавших у Достоевского упрек в «дагерротипичности» рассказах Николая Успенского Чернышевский сумел разглядеть отражение основных острых социальных вопросов русской жизни своего времени, услышать биение пульса истории, угадать свидетельство приближения русской революции. В этом состоит величайшее достижение Чернышевского, эстетика и критика, обеспечивающее ему особенно прочное место в истории русской и мировой эстетической мысли.



## «ОТЦЫ И ДЕТИ» В ВОСПРИЯТИИ ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Выхода в свет «Отцов и детей» ждали с нетерпением: по слухам было известно, что новая вещь прославленного автора посвящена злобе дня — «нигилизму» и что роман — «с перцем».

На публикацию произведения так или иначе откликнулись почти все крупнейшие русские литераторы — писатели, критики, публицисты — той поры. «Промолчал», не отреагировал разве что Чернышевский.

Быть может, роман не попал в его поле зрения? Трудно представить себе это, если даже не учитывать особых обстоятельств, сопровождавших появление «Отцов и детей» (конфликт писателя с «Современником»). А может быть, дело не в отсутствии реакции-оценки, а в форме ее выражения?

### 1

Тенденциозность «Отцов и детей» была замечена многими. О намеренном «карикировании» Базарова как представителя *партии* Чернышевского в «Современнике» без тени сомнения говорил, например, Герцен, советовавший в письме к писателю от 21 (9) апреля 1862 года не увлекаться «Tendenzschrift'ами»;<sup>1</sup> даже Писарев, иначе взглянувший на роман и его главного героя, констатировал очевидное нерасположение Тургенева-«отца» к поколению демократов-«детей».<sup>2</sup>

Не станем повторять того, что уже сказано исследователями относительно мировоззренческих истоков этой тенденциозности и известных обстоятельств, подогревших ее. Нам важно обратить внимание на самый факт ее существования и осознания тогдашним читателем.

Острее и болезненнее всех воспринял полемические страницы «Отцов и детей» лагерь «Современника», решивший «поквитаться» с романистом — недавним и видным сотрудником своим — исполненной сарказма статьей «Асмодей нашего времени» (1862, № 3). Примечательно, что писатель заранее предвидел подобный оборот дела. Задолго до выхода «Отцов и детей» в свет он не раз высказывался в том смысле, что «современниковцы» роман «обругают». Так, в письме к Е. Я. Колбасину от 8 августа 1861 года Тургенев предсказывает: «Роман я свой кончил и отдал его Каткову в Москве. „Современник“ сильно его бранить будет — не знаю, будут ли хвалить другие».<sup>3</sup> Аналогичный «прогноз» несколько ранее зафиксирован в дневнике (ретроспективно выписка приведена писателем в статье «По поводу „Отцов и детей“»): «30 июля, воскресенье. Часа полтора тому назад я кончил, наконец, свой роман... Не знаю, каков будет успех. „Современник“, вероятно, обольет меня презрением за Базарова и не поверит, что во все время писания я чувство-

<sup>1</sup> Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXVII, кн. 1. М., 1963, с. 217.

<sup>2</sup> См.: Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 2. М., 1955, с. 14.

<sup>3</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма в 13-ти т., т. IV. М.—Л., 1962, с. 280. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

вал к нему невольное влечение...» (Т., Соч., XIV, 99). Завершающее суждение не лишено искренности, но есть в нем словно бы нота какого-то оправдывания — и перед другими, и перед самим собой.<sup>4</sup> Откуда же у Тургенева «дурное предчувствие»? По-видимому, в первую очередь из ясного понимания того, что в «Отцах и детях» он «солил» (словечко Тургенева — Т., Письма, V, 103) «Современнику». Но, добавим мы, «солил» художественно тонко (в чем-то даже неуловимо, недоказуемо), соблюдая чувство меры, не позволяя тенденции заступить место *жизненности* изображения, не заглушая «неверным звуком» всего реалистического *многоголосия*.

«Открытая рана» «Современника» безошибочно почувствовала пусть и разведенную, пусть и рафинированную «соль» «Отцов и детей». Антонович от лица журнала поспешил (рискуя ошибиться в концентрации и пропорциях) пустить в ход «противоядие» памфлета.

В специальной литературе об этом выступлении говорилось немало. Немало и разноречивого в том, что сказано. Сопоставляя «Асмодея...» с известными писаревскими разборами («Базаров», «Реалисты»), некоторые исследователи в итоговых выводах своих решительно берут сторону Писарева (пусть в чем-то и ошибавшегося). Как бы там ни было, мыслят они, но Писарев оказался более прозорливым в оценке романа; он, тоже представлявший демократическую критику тех лет, *не отказался* от значительнейшего создания в русской литературе.<sup>5</sup> Что же касается «Асмодея...», то это — очевидный личный промах неталантливого, примитивно подошедшего к художественному произведению Антоновича, за который не в ответе доверившееся ему руководство «Современника».<sup>6</sup>

Известная односторонность (по отношению к автору «Асмодея...») такой точки зрения,<sup>7</sup> полагаем, заметна; проистекает она по большей части из отвлечения от конкретной исторической ситуации, от «истины минуты», как сказал бы Салтыков-Щедрин. Разумеется, можно и нужно сопоставлять выступления Писарева и Антоновича, но нельзя забывать при этом, что перед критиками стояли весьма разные задачи, что они делали весьма разное дело: в одном случае — более или менее свободные от обязательной и прямой полемики раздумья вслух *в связи* с романом, раздумья, направленные в сторону разъяснения и «отстаивания» того

<sup>4</sup> Отметим, что такого рода признания Тургенева не находили понимания у его современников. В консервативно-либеральных кругах это воспринималось как заигрывание с «нигилистами», в демократической среде — как неловкая попытка реабилитировать себя в глазах молодого поколения (см. Т., Соч., XIV, 468—472, комментарий).

<sup>5</sup> «В лице Писарева, — пишет, например, автор содержательной статьи «Базаров и другие», — русская революционно-демократическая критика оказалась достойной великого произведения Тургенева» (М а н н Ю. Базаров и другие. — Новый мир, 1968, № 10, с. 252). Или: «В споре Антоновича и Писарева об „Отцах и детях“ правда была на стороне Писарева» (Николаев М. П. Тургенев и Чернышевский. — В кн.: Творчество И. С. Тургенева. Сб. статей. М., 1959, с. 359). Особой категоричностью в этом плане отличаются суждения С. С. Конкина (см.: Конкин С. С. Тургенев и Писарев. — В кн.: Из истории русской и зарубежной литературы. Саранск, 1976, с. 59—71).

<sup>6</sup> См.: М а н н Ю. Указ. соч., с. 249—250; см. также: Лебедев А. Чернышевский или Антонович? — Новый мир, 1962, № 3, с. 251. Оценки этих исследователей интересно ориентированы на решение проблемы традиций в современной критике. В какой мере, однако, они последовательны и историчны?

<sup>7</sup> Весьма развернуто и острожно представлена она в монографии П. Г. Пустовойта «Роман И. С. Тургенева „Отцы и дети“ и идейная борьба 60-х годов XIX века»; см. также его отклик на статью В. Архипова об «Отцах и детях» (Вопросы литературы, 1958, № 9, с. 87—88). По мнению исследователя, памфлетное выступление «Современника» целиком на совести прямолинейного Антоновича; последний грубо ошибся, «ибо руководствовался при анализе „Отцов и детей“ неверными эстетическими принципами, противоречащими принципам Чернышевского» (Пустовойт П. Г. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» и идейная борьба 60-х годов XIX века. Изд. 2-е, Изд. МГУ, 1965, с. 336).

«живого явления», «по поводу которого был создан Базаров»;<sup>8</sup> в другом — ответ-отпор перешедшему в чужой стан и предпринявшему «вылазку», как считалось в «Современнике», вчерашнему союзнику. Нельзя не принимать в расчет редакционно-«партийной» (Елисеев) заданности «Асмодея...», т. е. нельзя сводить его сугубую памфлетность только к личной инициативе неискусного критика. Думается, Г. М. Фридлендер, выразивший в своей статье «К спорам об „Отцах и детях“» вторую точку зрения на выступление Антоновича,<sup>9</sup> более объективен, когда подчеркивает зависимость «Асмодея...» от общей установки в этом вопросе журнала «Современник».<sup>10</sup>

Ввиду существующего разноречия представляется целесообразным вернуться к ряду уже поставленных, но все еще недостаточно разработанных вопросов, а именно: насколько *программна* указанная статья Антоновича? в какой мере она согласуется с мнением других сотрудников «Современника»? могла ли она появиться на страницах журнала без санкции Чернышевского? К этим вопросам хотелось бы добавить другие, определяющие особое направление в раскрытии темы, непосредственно нацеливающие на выяснение и характера оценки Н. Г. Чернышевским «Отцов и детей», и средств, форм ее выражения. В частности, возможно ли говорить об известном представительстве в «Асмодее...» «интересов» Чернышевского? Существуют ли какие-то (помимо критического пассажа в статье «Безденежье») неоспоримые доказательства солидарности последнего с выступлением Антоновича? Если да, если Чернышевский находил «Отцов и детей» достойными резкой критики, то почему он не выступил со статьей-рецензией сам? Предпочел иной путь, другой жанр? Какой и почему?

Так обозначаются ближайшие задачи работы. В целом решение намеченной проблемы позволит, думается, уточнить наши представления о некоторых моментах деятельности виднейших участников литературно-общественной борьбы 60-х годов XIX века и в первую очередь — Н. Г. Чернышевского.

## 2

Прежде всего не может не обратить на себя внимания факт полнейшего единодушия в негативном восприятии романа Тургенева всеми сколько-нибудь авторитетными сотрудниками «Современника».<sup>11</sup> Саркастическими характеристиками «Отцов и детей» наполнена, например, вся публицистика Салтыкова-Щедрина 60-х годов, особенно цикл «Наша об-

<sup>8</sup> Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 3, с. 16.

<sup>9</sup> Эта точка зрения — без достаточного, впрочем, обоснования — высказана в работах В. Е. Евгеньева-Максимова (см., например: 1) Некрасов и его современники. М., 1930, с. 143—149; 2) М. А. Антонович и его воспоминания. — В кн.: Шестидесятые годы. М. А. Антонович. Воспоминания. Г. З. Елисеев. Воспоминания. М.—Л., 1933, с. 19; 3) «Современник» при Чернышевском и Добролюбом. Л., 1936, с. 544—549; ее придерживается Д. Е. Максимов (см. его комментарий к «Асмодею нашего времени» в кн.: Антонович М. А. Избранные статьи. Л., 1938, с. 527—535). См. также: Николаев М. П. Указ. соч., с. 359—367; Чубинский В. В. М. А. Антонович. Очерк жизни и публицистической деятельности. Л., 1961, с. 106—107; Тамарченко Г. Е. 1) М. А. Антонович — литературный критик и полемист. — В кн.: Антонович М. А. Литературно-критические статьи. М.—Л., 1961, с. XXI—XXII; 2) Чернышевский-романист. Л., 1976, с. 111—117.

<sup>10</sup> См.: Фридлендер Г. К спорам об «Отцах и детях». — Русская литература, 1959, № 2, с. 133—136.

<sup>11</sup> Исследователи, характеризующие «Асмодея...» как личную ошибку Антоновича, не обходят стороной данный факт, но поскольку последний противостоит их концепции, постольку заметно стремление сказать о нем или приглушенно, или несколько «облегченно», объясняя, например, все прямым влиянием автора памфлета, коему поддались и «небесспорный» в тогдашних оценках Салтыков-Щедрин, и

щественная жизнь». Причину своего отрицательного отношения к роману сатирик объяснял так: «Г-н Тургенев был прав, изображая в „Отцах и детях“ скрытный антагонизм, существующий между двумя половинами русского общества, но, в качестве наблюдателя, он был неправ, симпатизируя одной стороне и указывая на пороки другой».<sup>12</sup>

Возводя генезис романа к полемическим настроениям Тургенева, вознамерившегося «дать чувствительный щелчок» и непосредственно Добролюбову, и вставшим на сторону последнего остальным руководителям «Современника», Г. З. Елисеев также убежденно отверг «Отцов и детей». Судя по его воспоминаниям, он увидел в произведении «злостную мысль» автора дискредитировать тех самых «новых людей», в пользу которых так усердно ратовал «Современник» вообще и Добролюбов в частности. Для Елисеева «Асмодей...» Антоновича — ответ *журнала* на враждебную акцию Тургенева. «Напрасно „Современник“ (курсив мой, — В. М.) посвятил длинную статью рассмотрению повести Тургенева, где обстоятельно доказывалось, что картинка, нарисованная Тургеневым, есть чистый подлог... Статья эта не имела никакого действия. „Конечно, будет защищать дело рук своих“, — говорили, вероятно, о „Современнике“ и те, кто имел терпение прочесть статью до конца».<sup>13</sup>

Примечательно, что в высказываниях ведущих сотрудников «Современника» присутствует заметный элемент варьирования каких-то общих для всех, единых положений и установок. Так, многие из них (Салтыков-Щедрин, Антонович, Елисеев, Ю. Жуковский) порицали романиста за то, что он оказал «незабвенную» (Щедрин) «услугу» реакции — предоставил в ее распоряжение забористую кличку-ярлык «нигилист» для шельмования всего прогрессивно-протестующего.<sup>14</sup> Общим для высказываний Антоновича, Елисеева, Ю. Жуковского является и такой пункт: осуждение автора «Отцов и детей» за выпады против Добролюбова.<sup>15</sup>

И сам факт полнейшего единодушия в подходе к роману,<sup>16</sup> и различная согласованность, даже совпадаемость «пунктов обвинения» по адресу писателя — все это заставляет предположить наличие в кругу «Современника» какого-то авторитетного, направляющего мнения, которое могло быть известно среди «своих» и не будучи заявленным печатно. Таким мнением, с которым — в силу его исключительной авторитетности — легко и свободно согласились бы все, могло быть прежде всего мнение Чернышевского. Одно немаловажное обстоятельство способно было сообщить ему особый, дополнительный вес. Имеем в виду горячую, находившую полную поддержку у сотрудников журнала (особенно у Антоновича) за-

Ю. Жуковский, и Минаев, и В. Курочкин, и Благовестов, и Ткачев, и другие литераторы-демократы (см. названную выше монографию П. Г. Пустовойта, с. 342—344, 346, 351, 366, 369—370). Не много ли для неталантливого Антоновича?

<sup>12</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. VI. М., 1968, с. 390; подробнее об отношении Салтыкова-Щедрин к «Отцам и детям» в пору их появления и в последующие десятилетия см. в комментариях к 5-му тому указанного издания, с. 581—582.

<sup>13</sup> Елисеев Г. З. Воспоминания. — В кн.: Шестидесятые годы. М.—Л., 1933, с. 502—503.

<sup>14</sup> См., например: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. VI, с. 15 и след.; Елисеев Г. З. Указ. соч., с. 501. Термин «нигилист» в тургеневской инструментовке действительно пришелся по вкусу «благонамеренным» — вплоть до дая. Один из примеров использования его в «августейшей» речи см.: Федоров К. М. Н. Г. Чернышевский. СПб., 1905, с. 79. Литературу о слове «нигилизм» см. в комментарии к «Отцам и детям» (Т., Соч., VIII, 588).

<sup>15</sup> См.: Антонович М. А. Избранные статьи, с. 144, 148, 215, 308; Елисеев Г. З. Указ. соч., с. 499; Жуковский Ю. Г. Итоги. — Современник, 1865, № 8, с. 316.

<sup>16</sup> Здесь, возможно, следует указать еще и на отрицательное отношение к роману Н. А. Некрасова. См. об этом: Евгеньев-Максимов В. Некрасов и его современники, с. 146—147.

щиту Чернышевским недавно умершего Добролюбова от нападков его идейных противников. А такие нападки, как видно из его «Воспоминаний», Чернышевский усмотрел и в «Отцах и детях».<sup>17</sup>

Думается, не будет натяжкой сказать, что Чернышевский имел прямое отношение к резкому выступлению Антоновича против «Отцов и детей», что именно он благословил критика-дебютанта на последовательное развенчание тургеневского произведения.

На этот счет существует, как известно, признание самого Антоновича. Исчерпав в острой полемике с «Русским словом» все аргументы в пользу своего понимания «Отцов и детей» как наиболее правильного, он находит возможным прямо сослаться на полную солидарность с ним в этом вопросе Н. Г. Чернышевского. «... Считаю нужным напомнить тот факт, что редакцией „Современника“ в начале 1862 г., т. е. в то время, когда в нем напечатана была критика г. Антоновича на роман г. Тургенева, заведывало исключительно и безраздельно одно лицо, от которого вполне зависело принять и напечатать, или же отвергнуть критику г. Антоновича... если бы лицо, заведывавшее редакцией „Современника“, не согласно было с критикою г. Антоновича, оно бы конечно ни за что ее не напечатало».<sup>18</sup>

Заметим, что это заявление слишком ответственно, чтобы быть хоть в какой-то мере спекулятивным; его нельзя было сделать, преследуя лишь тактическую цель — победу в споре и подменяя при этом формальной, так сказать, правотой истину по существу. Какой бы ни была степень искренности Антоновича в этом случае, он, согласимся, не мог забыть о существовании живых свидетелей дела, того, в частности, обстоятельства, что его заявление могло так или иначе дойти до глаз и ушей самого Чернышевского. Мыслима ли подтасовка в такой ситуации, при несомненном пиетете к имени идейного наставника и учителя? Неудивительно, что Д. И. Писарев, вызванный этим аргументом М. А. Антоновича на обязательное объяснение, не смог сколько-нибудь убедительно ответить своему оппоненту. В «Прогулке по садам российской словесности» Писарев весьма неловко, на наш взгляд, попытался представить согласие Чернышевского на публикацию «Асмодея...» как некое недоразумение, как типичный редакторский недосмотр.<sup>19</sup>

В воспоминаниях Елисеева момент сопричастности Чернышевского к выступлению Антоновича и, следовательно, характер восприятия первым тургеневского романа определен довольно отчетливо. Несколько раз отмечая факт особого расположения Чернышевского к Антоновичу, Елисеев склонен даже думать, что статья «Асмодей...» могла быть прямым поручением идейного руководителя журнала.<sup>20</sup> (В одном месте «Воспоминаний» автор делает, впрочем, оговорку в том смысле, что Антонович мог и «напроситься» на это поручение).<sup>21</sup> В высшей степени примечательно следующее признание мемуариста: «В общем критика Антоновича похожа не столько на литературную статью, сколько на судебный доклад по обвинению Тургенева в злостном оклеветании молодого поколения, но доклад сделан был доказательно, обстоятельно и спокойно. Он не имел никаких блестящих достоинств, показывал даже, напротив, неспособность автора быть критиком беллетристических произведений, но как мнение „Современника“, тщательно обработанное и толково изложенное, достиг своей партийной цели».<sup>22</sup>

<sup>17</sup> См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. I. М., 1939, с. 737; см. также с. 740—741. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>18</sup> Современник, 1864, № 11—12, Литературные мелочи, с. 169.

<sup>19</sup> См.: Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 3, с. 303—304.

<sup>20</sup> См.: Елисеев Г. З. Указ. соч., с. 276—277.

<sup>21</sup> Там же, с. 271.

<sup>22</sup> Там же, с. 274.



В «Асмодее...» сильно дала себе знать антипатия к автору «Отцов и детей» из-за усмотренной у него прямой антидобролюбовской настроенности. Антонович нередко — особенно в начале статьи — заводит о последней речь: Тургенев питает к Базарову какую-то «личную» неприязнь; он все время мстит ему как человек, «лично оскорбленный»; романист издевается над героем-противником, пользуясь тем, что тот не может ответить ему (Антонович говорит о безответности персонажа перед автором, но делает при этом хорошо понятный читателю и особенно Тургеневу намек на другую «безответность», связанную со смертью Добролюбова): «... так и кажется, что если бы герой был живое лицо, если бы он мог освободиться от безмолвия и заговорить самостоятельно от себя, то он наповал сразил бы г. Тургенева, посмеялся бы над ним гораздо остроумнее и основательнее, так что самому г. Тургеневу пришлось бы тогда играть жалкую роль безмолвия и безответности»<sup>23</sup> (ср. с отрывком из воспоминаний Чернышевского, в котором пересказывается беседа М. А. Маркович (Марко Вовчок) с автором «Отцов и детей»).

Обратим внимание теперь на то, что «Асмодее...» с его энергичным протестом против какой бы то ни было попытки «говорить дурно о Добролюбове»<sup>24</sup> предшествовали два печатных выступления Чернышевского, содержавших резкую отповедь хулителям и недоброжелателям покойного критика. Одно из них — «Материалы для биографии Н. А. Добролюбова» (Современник, 1862, № 1), другое — «В изъявление признательности. Письмо к г. З-ну» (Современник, 1862, № 2). Примечательно, что в обоих этих выступлениях так или иначе фигурирует Тургенев. Напомним также, что открытый антитургеневский ход нашел место и в далекой от литературных интересов — так силен был полемический настрой — статье Чернышевского «Безденежье», предполагавшейся для апрельской («Асмодее...» был опубликован в марте) книжки «Современника» за 1862 год. «Асмодее...» явился в свет, таким образом, в непосредственном окружении близких ему по направленности выступлений самого Чернышевского, причем некоторые из них метили именно в автора «Отцов и детей». Кстати, в письме к Е. Н. Пыпиной от 3 июня 1863 года Чернышевский подтвердил свое крайне негативное восприятие романа, пусть прямо и не названного, но легко (в сравнении с оценкой других, кроме разве «Первой любви», тургеневских вещей) угадываемого: печатать «неудовлетворительные для меня вещи из литературной суетности, как Тургенев, это глупо и смешно (впрочем, ведь он и не понимает, что печатает дрянь, — кто имеет мысль, что его произведения плохи, тот уже не пишет слишком плохо)» (Ч., XIV, 482).

Остановимся теперь подробнее на вышеназванных выступлениях Чернышевского, в pendant к которым и была, думается, написана статья Антоновича.

В «Материалах для биографии Н. А. Добролюбова» внимание тогдашнего читателя не могло не привлечь высказывание, резкость которого была доведена до предела (это признавал позднее сам Чернышевский). Вот оно: «Теперь, милостивые государи, называвшие нашего друга человеком без души и сердца... теперь имею честь назвать вас тупоумными глупцами. Вызываю вас явиться, дрянные пошляки, — поддерживайте же ваше прежнее мнение, вызываю вас... Вы смущены? Вижу, вижу, как вы пятитесь. Помните же, милые мои, что напечатать имена ваши в моей воле и что с трудом удерживаю я себя от этого» (Ч., X, 35—36).

Сведения об адресатах этой инвективы содержатся в эпистолярно-мемуарных и иных материалах самого Н. Г. Чернышевского: «Хорошо помнится мне, что в одной из тех моих статей о Добролюбове, ряд которых

<sup>23</sup> Антонович М. А. Избранные статьи, с. 148.

<sup>24</sup> Выражение Чернышевского (Ч., I, 740).

должен был составить полный по возможности сборник бывших у меня под руками материалов для его биографии, употреблено мною очень суровое выражение, относившееся в моей мысли к двум лицам, из которых одним был Тургенев» (Ч., I, 741).<sup>25</sup>

Чернышевскому, разумеется, памятен был этот его выпад против Тургенева, выраженный в столь эксцентричной форме. Многие годы спустя он уверенно («хорошо помнится мне...») указал на свою статью, где был сделан означенный выпад, а также и на обстоятельства, вызвавшие его. Правда, Чернышевский допустил некоторую погрешность в хронологии. Он пишет, что его «приговор» в «Материалах...» обусловлен, по-видимому, исключительно «воспоминанием об „Отцах и детях“»; никаких других «злых» выходов Тургенева против Добролюбова «после „Отцов и детей“» ему не припоминается. Таким образом выходит, что «Материалы...» были написаны за «Отцами и детьми»; на самом деле же они увидели свет в январской книжке «Современника» (1862), а роман — в февральском номере «Русского вестника» за этот год. Ставит ли, однако, под сомнение эта неточность указываемую Чернышевским связь его выпада с антидобролюбовской тенденцией «Отцов и детей»? Мог ли он, в самом деле, забыть, перепутать настоящую причину столь необычного поступка своего? Думается, что нет. Намечающееся противоречие разрешимо. Ведь Чернышевский располагал возможностью составить определенное мнение о романе и до его журнальной публикации. «Отцы и дети» писались, что называется, на глазах у многих литераторов. О романе — до его выхода в свет — оживленно говорили в писательских кругах, его содержание было известно ряду лиц по рукописи, а также по чтением, имевшим место летом—осенью 1861 года в Петербурге и Париже (см. Т., Соч., VIII, 570—573, комментарий).<sup>26</sup>

Чернышевский, полагаем, совершенно точен по существу; он удержал в голове главное, запаматовал — что естественно — лишь некоторые нюансы. Его «чувство было возбуждено» не «воспоминанием» (курсив мой, — В. М.) об «Отцах и детях», а *представлением* о них.

Что же касается «представлений», то они сложились — и весьма определенно — у сотрудников «Современника» уже к осени 1861 года. Об этом убедительно свидетельствуют «заметки нового поэта» (И. И. Панаева) «По поводу похорон Н. А. Добролюбова», в которых предупреждая «учитывается» полемическая позиция автора «Отцов и детей».<sup>27</sup>

Чернышевский не мог ошибиться, связывая свой выпад с «Отцами и детьми», еще и потому, что других «выходок» против Добролюбова со стороны Тургенева в период написания «Материалов...» не было. Восстанавливая в памяти картину отношений Тургенева и Добролюбова, сам он не смог припомнить ничего другого в этом плане, кроме разве шутки о простой змее и очковой, услышанной, судя по статье «В изъявление признательности», в начале 1860 года и безболезненно воспринятой им, по его же свидетельству, не более как острога. «Открытым заявлением ненависти Тургенева к Добролюбову», главным «проступком» писателя в этом плане было в представлении Чернышевского именно написание «Отцов и детей» (Ч., I, 737).<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Вторым лицом, как можно заключить из следственных показаний и пояснений Чернышевского, был А. И. Герцен (см. Ч., XIV, 734—735, а также X, 1003, комментарий).

<sup>26</sup> По свидетельству П. В. Анненкова, еще «накануне появления „Отцов и детей“ обозначились ясно два полюса, между которыми действительно и вращалось долгое время суждение публики о романе». (Анненков П. В. Литературные воспоминания. [М.], 1960, с. 479); весьма показателен в этом плане зачин «Асмодея...» (см.: Антонович М. А. Избранные статьи, с. 141).

<sup>27</sup> См.: Современник, 1861, № 11, с. 76; см. также соответствующие места в мемуарах Г. З. Елисеева (с. 272) и А. Я. Панаевой (Воспоминания. М., 1972, с. 280).

<sup>28</sup> Обращает на себя внимание то место воспоминаний, где излагается рассказ «общего приятеля» Тургенева и М. А. Маркович о ее разговоре с автором «Отцов

«Безденежье», хронологически обрамлявшее вместе с названными выше статьями Чернышевского антоновичевского «Асмодея...», заключало в себе довольно неожиданное для политико-экономической статьи суждение о романе «Отцы и дети»: «Но вот, — картина, достойная Дантовой кисти, — что это за лица — исхудалые, зеленые, с блуждающими глазами, с искривленными злобной улыбкой ненависти устами, с невымытыми руками, с скверными сигарами в зубах? Это — нигилисты, изображенные г. Тургеневым в романе „Отцы и дети“. Эти небритые, нечесанные юноши отвергают все, все: отвергают картины, статуи, скрипку и смычок, оперу, театр, женскую красоту, — все, все отвергают, и прямо так и рекомендуют себя: мы, дескать, нигилисты, все отрицаем и разрушаем» (Ч., X, 185).

Демонстрируя ближайшее родство с обличительными страницами «Асмодея...», данное высказывание открыто поддерживало, «узаконивало» то, за что Чернышевский, по-видимому, считал себя обязанным разделить ответственность.

Не только эти выступления Чернышевского, непосредственно «окружавшие» «Асмодея...», но и самый курс, взятый лидером «Современника» по отношению к Тургеневу двумя годами ранее, в значительной степени определили его, «Асмодея...», критический запал.

Понимая неизбежность отхода Тургенева от революционно-демократического журнала, желая как-то обезопасить издание от возможных отрицательных для него последствий разрыва с именитым сотрудником, Чернышевский начал все более склоняться к тактике умаления авторитета писателя. Это отчетливо сказалось уже в известной рецензии на книгу Н. Готорна «Собрание чудес» (Современник, 1860, № 6), рецензии, ошибочно принятой Тургеневым за добролюбивую и побудившей его к окончательному разрыву с «Современником».<sup>29</sup>

Следует подчеркнуть, что означенный тактический ход был сделан Чернышевским далеко не из поверхностно-личных, а из глубоких идейных соображений. Объясняя настоящую причину изменения тона «Современника» касательно Тургенева, автор «Полемических красот» (Современник, 1861, №№ 6, 7) заявлял: «Наш образ мыслей прояснился для г. Тургенева настолько, что он перестал одобрять его. Нам стало казаться, что последние повести г. Тургенева не так близко соответствуют нашему взгляду на вещи, как прежде, когда и его направление не было так ясно для нас, да и наши взгляды не были так ясны для него. Мы разошлись» (Ч., VII, 713).

Отметим, что у автора «Асмодея...» есть суждения, близко стоящие к вышеприведенному (а также и к содержащимся в рецензии на книгу Н. Готорна). Так, Антонович считает роман «Отцы и дети» «вещью превосходной» именно «в том отношении, что в нем г. Тургенев обнаружил себя ясно и вполне, и тем раскрыл нам истинный смысл своих прежних произведений...»<sup>30</sup>

---

и детей». Изложение и по тону, и по смыслу призвано возбудить острую неприязнь к писателю, способному поступать, судя по рассказу, не самым благородным образом (см. Ч., I, 737—738).

<sup>29</sup> В книге Н. М. Гутьяра «Иван Сергеевич Тургенев» (Юрьев, 1907) приводятся примеры и более мелких «уколов и шпилек» «Современника» в адрес Тургенева (см. с. 239—240). Нужно сказать, что сама история разрыва писателя с журналом представлена автором книги весьма односторонне, как следствие неблагоприятного поведения Некрасова в отношении «прежнего сотрудника и друга» — Тургенева (см. с. 241).

<sup>30</sup> Антонович М. А. Избранные статьи, с. 157. Упрекать автора «Асмодея...» за то, что он отошел от прежних положительных оценок Тургенева Чернышевским и Добролюбовым, как видим, неправомерно. С точки зрения Антоновича («современниковцев»), «Отцы и дети» — другое произведение другого Тургенева.

В статье «Не начало ли перемены?» (1861, ноябрь), противопоставляя трезвого реалиста «шестидесятника» Н. В. Успенского тем, кто писал «о народе точно так, как написал Гоголь об Акакии Акакиевиче», Чернышевский снова и весьма чувствительно задел Тургенева как автора «Записок охотника» (см. Ч., VII, 859) — произведения, до этого пользовавшегося очевидными симпатиями у демократического крыла «Современника».<sup>31</sup>

Наконец, отметим, что в том же 1861 году Чернышевский иронически прошелся по «авторитету» Тургенева в отклике на выход первого номера «Времени». «В объявлении о своем журнале редакция „Времени“ говорила довольно бесцеремонным образом, что не намерена церемониться с авторитетами. Этим обещанием она возбуждала хорошие надежды, но вместе с тем возбуждала во многих и некоторые сомнения. Что такое „авторитет“? Если „авторитетом“ называть тех писателей, превосходство которых признано всеми до того, что трудно и прочесть этим писателям в порядочных изданиях резкую правду о своих произведениях, — в нашей литературе только два авторитета: г. Тургенев и г. Гончаров. Всем другим очень часто приходится читать о себе не только голую, а даже и разукрашенную бранным тоном правду. Основывать журнал для беспристрастной оценки повестей и романов гг. Тургенева и Гончарова, конечно, было бы уж слишком много» (Ч., VII, 950).

В русло этой дискредитации, принявшей особо острые формы у Чернышевского в 1862 году, предусмотренно, согласованно вливалась полная «резкой правды» статья Антоновича.

«Асмодей...» привлек внимание многих периодических изданий, в том числе и либерально-консервативного направления. Укажем хотя бы на статьи в «Библиотеке для чтения» (1862, №№ 4, 5), «Времени» (1862, № 4), «Русском вестнике» (1862, №№ 5, 7), «Современной летописи» (1862, № 18). Отношение к статье Антоновича идейных противников (для задачи настоящей работы этот вопрос небезыntересен) было, как правило, отрицательным, порой злобным; причем, нападая на «Асмодея...», либеральная и охранительная периодика целила нередко через голову Антоновича в руководство «Современника» и прежде всего в Чернышевского как скрытого соавтора памфлета (см., например, статью «„Отцы и дети“ Тургенева» в журнале «Время», 1862, № 4, с. 56 и след.). Заметим, что способы указания на «причастность» Чернышевского были разные: он мог называться прямо по фамилии, фигурируя в качестве единомышленника и друга Антоновича, но мог и просто подразумеваться в тех «отступлениях», где шла речь о философах и эстетиках, давших направление уму автора «Асмодея...». Иногда намек «конкретизировался», подкрепляясь теми или иными атрибутами, приметам и превращаясь в своеобразную ироническую аллюзию. Так, в весьма показательной с этой стороны статье П. В., помещенной в «Современной летописи» (1862, № 18), помимо всего прочего обыгрывалось выражение, которое незадолго до того (в номере «Современника», непосредственно предшествовавшем книжке журнала с «Асмодеем...») Чернышевский использовал в открытом письме к Е. Ф. Зарину. Передавая свою беседу с Тургеневым (о Добролюбове), Чернышевский привел там упоминавшуюся шутку романиста: «Да, вы — простая змея, а Добролюбов — очковая змея» (Ч., X, 123). П. В. с явным умыслом «припоминает» это выражение, когда саркастически говорит об авторе «Асмодея...»: «это истинный змей по премудрости, змей не простой — кандидат в очковые змеи».<sup>32</sup>

<sup>31</sup> См., например, письмо Чернышевского к Тургеневу от 7 января 1857 года (Ч., XIV, 334); см. также: Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 4. М.—Л., 1962, с. 217.

<sup>32</sup> П. В. Диковинки русской журналистики. Письмо к редактору. — Современная летопись, 1862, № 18, с. 17.

Вообще охранители и либералы, понимавшие, что «Асмодей...» выражает не только персональный взгляд Антоновича на роман, но и точку зрения руководства «Современника», стремились как-то воспользоваться фактом подачи статьи от лица именно Максима Антоновича. Что ни говори, с начинавшим критиком можно было не особенно-то церемониться; легче было доказывать читателю, что неопытный рецензент ошибся, наломал дров, срезался, и тем самым компрометировать более значительных представителей «Современника». Внешне спор велся как будто бы с Антоновичем, однако зачастую полемическое движение в сторону автора «Асмодея...» означало и выпад против Чернышевского, несомненно понимавшего «игру» противников, но в этой ситуации несколько стесненного в возможностях непосредственно отвечать им.

Почему все же Чернышевский, определяющая и организующая, так сказать, роль которого в неприятии «Современником» «Отцов и детей», полагаем, никак не может подлежать сомнению, не выступил со статьей-отзывом сам?

Предположение, что Чернышевский по тем или иным причинам не прочитал тургеневского произведения по выходе его в свет, а судил о нем (в том же «Безденежье», например) «со слов М. Антоновича»,<sup>33</sup> вряд ли обоснованно.<sup>34</sup> Неправоммерно, думается, выдвигать здесь на первое место и факт ареста Чернышевского, что наблюдается в ряде исследований.<sup>35</sup> Между выходом в свет тургеневского романа (февраль 1862 года) и арестом Чернышевского (июль 1862 года) — почти полугодовой промежуток. Срок вполне достаточный, чтобы быстро работавший Чернышевский «успел», если бы это входило в его планы, написать статью об «Отцах и детях». Ясно, что причины «молчания» имели более сложный, внутренний, так сказать, характер, включая в себя не только объективные, но и субъективные моменты.

Известно (из признаний самого Чернышевского — см., например, Ч., X, 120), что с приходом Добролюбова в журнал Чернышевский намеренно отошел от литературной критики, сосредоточив свои силы главным образом на вопросах социально-политического и социально-экономического порядка. Можно предположить, что не захотел он нарушить «традицию» и после смерти Добролюбова, тем более что в лице Антоновича ему виделся возможный восприемник умершего критика. Но ведь иногда Чернышевский мог и отступать от принятого им «правила» — вспомним «Русского человека на rendez-vous» (1858) или же статью «Не начало ли перемены?» (1861). Острота проблематики «Отцов и детей» могла бы оправдать еще одно исключение. И тем не менее оно не было сделано. А может быть, Чернышевский не захотел выступить от своего имени из нежелания придать делу какой бы то ни было *личный* оттенок, поскольку в романе, как считалось,<sup>36</sup> Тургенев персонально задевал «нигилистиче-

<sup>33</sup> См.: Пустовойт П. Г. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» и идейная борьба 60-х годов XIX века, с. 358—359; не вполне убедительны, на наш взгляд, и другие суждения исследователя, касающиеся этого предмета, в частности на с. 334.

<sup>34</sup> Между прочим, это трудно представить себе и в психологическом плане. «Я не запомню, — отмечает А. Я. Панаева, — чтобы какое-нибудь литературное произведение наделало столько шуму и возбудило столько разговоров, как повесть Тургенева „Отцы и дети“. Можно положительно сказать, что „Отцы и дети“ были прочитаны даже такими людьми, которые со школьной скамьи не брали книги в руки» (Панаева А. Я. Указ. соч., с. 304).

<sup>35</sup> «После романа „Накануне“ Чернышевский и Добролюбов уже не посвящали специальных работ его творчеству. Добролюбов вскоре умер (1861 г.), а Чернышевский был арестован (1862 г.). Следующее крупное произведение „Отцы и дети“ вышло тогда, когда их литературно-критическая деятельность окончилась», — пишет, например, Е. Ефимова (Ефимова Е. Творчество И. С. Тургенева в оценке В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова. — В кн.: Орловский альманах, кн. 3. Орел, 1950, с. 163—164).

<sup>36</sup> См.: Елисеев Г. З. Указ. соч., с. 272.

ское» руководство «Современника» (Добролюбова в первую очередь, а также и самого Чернышевского — идейного наставника критика)?<sup>37</sup> Чернышевский, разумеется, хорошо понимал всю невыгодность ситуации, когда надлежало, расписавшись, что называется, в получении, чуть ли не обелять себя перед писателем и читателями. Не «удостаивая чести» же, он некоторым образом третировал своего идейного противника, а заодно чувствительно затрагивал и авторское самолюбие романиста. Позволиительно думать также, что Чернышевский не стал писать *статью*, обдумывая иную возможность ответа автору «Отцов и детей», иную форму «разговора».

А в том, что Чернышевский не прошел мимо романа-«вызова», что он весьма внимательно отнесся и к самому произведению, и к журнальным откликам на него (включая также отклики на «Асмодея...»), сомневаться не приходится.

Следы этого внимания хорошо различимы в «Что делать?».

### 3

«Что делать?» вырос на почве уяснения Чернышевским значительнейших проблем русской социальной действительности того времени, глубокого понимания ведущих тенденций ее развития. Создавая роман, Чернышевский, конечно же, «шел от жизни»; но ведь «фактами» жизни, «реалиями» эпохи становились и значительные *литературные* явления, такие, например, как тургеневские «Отцы и дети». Они, эти «факты» и «реалии», не могли не занимать воображения автора «Что делать?» на правах все того же жизненного материала, который и питает всякую творческую мысль.

Вообще, методологически представляется весьма важным установление в каждом художественном произведении не только так называемых реальных, но и литературных источников, выявление соотносительности этого произведения с произведениями предшественников и современников — вплоть до газетной и журнальной публицистики.<sup>38</sup>

Среди литературных источников «Что делать?» не в последнюю очередь должен быть назван тургеневский роман о «новом человеке». Помимо всего остального в «Что делать?» был заключен прямой *ответ* автору «Отцов и детей».<sup>39</sup> Это не было секретом для современников Чернышевского. Ю. Жуковский, упрекая Тургенева за грубое искажение облика «нового человека», отмечал: «Тогда тут же и была показана оппозиционной литературой ошибка, сделанная ее противником... Оппозиционная

<sup>37</sup> В этой плоскости находится одно (наиболее приемлемое, на наш взгляд) из трех предположений В. Е. Евгеньева-Максимова: «...слишком любя Добролюбова, он опасался проявить излишнюю субъективность в статье, написанной в его защиту» (Евгеньев-Максимов В. «Современник» при Чернышевском и Добролюбове, с. 547).

<sup>38</sup> Достоевский, например, рассматривал «периодику» как очень важный для писателя источник познания текущей действительности. Не только «Дневник писателя», но и многие романы его характеризуются широким использованием «вторичного сырья» — жизненного материала, уже *увиденного* и отраженного так или иначе в газетно-журнальной статье, фельетоне, очерке и т. д. Между прочим, среди литературных источников ряда произведений писателя — и «Что делать?». По мнению С. Антонова, «не будь романа Чернышевского, не было бы, может быть, ни „Записок из подполья“, ни „Преступления и наказания“»; здесь же полемические корни «Идиота» (см.: Антонов Сергей. От первого лица. Рассказы о писателях, книгах и словах. М., 1973, с. 164—166).

<sup>39</sup> Полемический аспект романа, разумеется, не должен абсолютизироваться (см.: Ипполит И. К. Политический роман 60-х годов. — Литература и марксизм, 1931, кн. 1, с. 51), но особое внимание к нему в работах со специальным заданием вполне оправдано.

литература поставила в романе „Что делать?“, в ответ на укор в нигилизме, примеры своих людей, т. е. тех людей, которых она желала видеть в обществе — и они, кажется, вовсе не были похожи на нигилистов и Базаровых. Какие же были в самом деле нигилисты Лопуховы и Рахметовы? ..»<sup>40</sup>

Пolemическую соотнесенность «Что делать?» с тургеневским романом констатировали критики и публицисты различной идейной ориентации, в том числе и противники революционного демократа. «Отечественные записки» Краевского, в частности, с видимым раздражением заявляли: «Роман г. Чернышевского написан против „Отцов и детей“, почему в нем появилась даже фамилия Кирсанова; в нем Базарову противопоставлен Рахметов, старикам Кирсановым (Тургенева) — Сторешниковы, родители Веры Павловны; там Базаров, студент медицинского факультета, режет лягушек — здесь спасает людей. Знание естественных наук везде на первом плане. Герои человечества — люди, знающие медицину. Всюду вы чувствуете ответ на чужие слова, а не что-либо самостоятельное. Это не роман, а статья полемика, вроде статей гг. Антоновича и Писарева, написанных по поводу романа г. Тургенева».<sup>41</sup>

Если отбросить враждебное намерение поставить под сомнение самостоятельность творческой мысли романиста, то некоторые частные соображения цитируемого автора можно принять в расчет.

Связь «Что делать?», имеющего подзаголовок «Из рассказов о новых людях», с «Отцами и детьми», посвященными идейной распри, социальному конфликту дворян-либералов и разночинцев-демократов, видна прежде всего в проблемно-тематическом плане. Обращая внимание на те же, что и Тургенев, жизненные явления и вопросы, Чернышевский, однако, предлагал совершенно иное идейное толкование и освещение их. Да, в известном смысле это была критика на тургеневский роман. Не будь никаких других данных (см. выше) о восприятии Чернышевским «Отцов и детей», роман «Что делать?» и тогда позволил бы составить вполне определенное представление на этот счет.

В литературе о «Что делать?» высказан ряд соображений и догадок относительно причин обращения Чернышевского к жанровой форме романа. К числу побудительных факторов некоторые исследователи справедливо, на наш взгляд, относят — так или иначе — и самую полемику Чернышевского с автором «Отцов и детей». Трудно не согласиться, например, с Г. Е. Тамарченко, считающим, что «углубить спор» с Тургеневым «можно было лишь разработкой положительного содержания взглядов той передовой молодежи, которую обвиняли в нигилизме... Всего этого нельзя было достигнуть ни литературно-критической статьей, ни научным трактатом. Тут нужен был художественный анализ характеров и человеческих взаимоотношений. Так интересы журнальной полемики вокруг первого романа о „новых людях“ тоже подводили Чернышевского к необходимости писать именно роман».<sup>42</sup>

В самом деле, написанный предельно памфлетно, «Асмодей...» производил впечатление слишком прямолинейного, пристрастно-мстительного «разноса», чтобы иметь широкий успех,<sup>43</sup> чтобы быть эффективным противоядием «Отцам и детям». В связи с этим Чернышевский, возможно,

<sup>40</sup> Современник, 1865, № 8, с. 317.

<sup>41</sup> Отечественные записки, 1863, № 10, с. 210. В этом же духе высказались «Развлечение» (1863, № 20, с. 319) и «Северная пчела» (1863, № 138).

<sup>42</sup> Тамарченко Г. Е. Чернышевский-романист, с. 117; см. также: Тамарченко Г. Е. Чернышевский и борьба за демократический роман. — В кн.: История русского романа в 2-х т., т. 2. М.—Л., 1964, с. 22—23.

<sup>43</sup> У Достоевского, например, это выступление «Современника» не только не встретило понимания, но и вызвало резкое осуждение (см. «Главу III и совершенно лишнюю» в «Зимних заметках о летних впечатлениях» — Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. V. Л., 1973, с. 59—60).

особенно остро почувствовал, что породившему шумные толки роману Тургенева может противостоять роман же, способный завладеть общественным вниманием ничуть не в меньшей степени. Если расчет был таков, то он оправдался вполне. На долю «Что делать?», как известно, выпал грандиозный успех: «Отцам и детям» в этом отношении пришлось значительно потесниться...

Чернышевский хотел не только опровергнуть неправильные представления о «нигилистах», возникшие у читателей после знакомства с тургеневским романом, но и дать *положительный* ответ на вопрос об отрицателях, ответ, который не в последнюю очередь адресовался самим этим отрицателям. Чернышевский как бы говорил им: вот какими вы должны быть, вот каков ваш идеал и вот каким путем необходимо его достигать. «Что делать?», безусловно, явился мощным идейным противовесом «Отцам и детям».

В «Безденежье» Чернышевский засвидетельствовал свое полнейшее несогласие с тем, как были поданы Тургеневым «новые люди» и с внешней, и с внутренней стороны. Это несогласие нашло место и в «Что делать?». Герои романа во всех отношениях выглядят иначе (см., например, портретные зарисовки Лопухова и Кирсанова — Ч., XI, 44 и 146).

В биографиях Базарова, с одной стороны, Лопухова и Кирсанова, с другой — легко обнаруживается нечто сходное, соотносимое, переключаящееся: влечение к естественнонаучным знаниям, профессия медика, разночинское происхождение и т. д. Чернышевский, конечно же, идет здесь на сознательный повтор, чтобы подвести затем к выводу: у его героев почти все так, как у Базарова, и все, однако, по-другому. Как и Базаров, Лопухов и Кирсанов — суровые, непримиримые отрицатели «основ» несправедливого, неразумного жизнеустройства. Но их отрицание не носит характера вселенского нигилизма. Между прочим, и подлинное товарищество «дуэта» Лопухов и А. Кирсанов (основанное на идейной близости и выдерживающее серьезные жизненные испытания) заметно контрастирует с формальной дружбой другого «дуэта» (легко распадающегося и обнажающего «сольное» одиночество «нигилиста») — Базаров и Арк. Кирсанов.

В отличие от Тургенева автор «Что делать?» не считает уделом «новых людей» некое теоретизирование, побуждающее отказываться от живых радостей жизни, а также самоломанность, угловатость, «сушь» души (ср. характеристику Инсарова устами Шубина — «сушь и сила» — Т., Соч., VIII, 60).

Психологический мир героев Чернышевского свободен от «типового» однообразия. Душевный склад «новых людей», по мнению автора «Что делать?», может быть очень и очень несхожим: тут есть «и сибариты, и аскеты, и суровые, и нежные, и всякие, всякие» (Ч., XI, 145).

Чернышевский не мог не заметить, в каком невыгодном свете представлен Тургеневым «новый человек» на «rendez-vous» (любовное объяснение Базарова с Одинцовой, напугавшее и оттолкнувшее последнюю). Отметим в этой связи, что Антонович прямо усматривал в решительных действиях влюбленного Базарова пародийно воплощенный совет автора «Русского человека на rendez-vous» и его последователей.<sup>44</sup> И Чернышевский, и Антонович посчитали крайне несправедливой позицию романиста, отказавшего «новому человеку» в тонкости и деликатности обращения с женщиной.

В «Что делать?» за «новыми людьми» не только признается способность любить, но и утверждается их превосходство над «отцами» в истинно гуманном отношении к женщине. Герои Чернышевского видят в любви большую, возвышающую человека силу, поистине животворное

<sup>44</sup> См.: Антонович М. А. Избранные статьи, с. 159.



начало (см. в особенности XV и XVI разделы 4-й главы). Многими страницами «Что делать?» его автор как бы заявлял Тургеневу и другим оппонентам: мы не отрицаем любовь, мы иначе понимаем ее; мы против принуждения во всех сферах человеческого существования, в том числе и в сфере любовно-семейной; вы настаиваете на «трагическом значении любви» (см. Т., Соч., VI, 291) — мы утверждаем возможность любви-радости, любви-равноправия, любви-свободы.

Небезынтересно сопоставить отношение «новых людей» Тургенева и Чернышевского к простому народу и соответственно отношение простолюдинов к ним. Тут есть и общее и различное. Общее — в хорошем знании различиями жизни простого человека, в умении расположить его к себе; различное — в представлениях о деле служения народу, в степени взаимопонимания между последним и героем-интеллигентом.

Герои Чернышевского духовно богаче Базарова. Словно бы в ответ на упоминание им Бюхнера и Фреми они демонстрируют знакомство с трудами многих виднейших ученых-мыслителей (Консидеран, Либих, Милль, Ньютон, Фейербах и др.);<sup>45</sup> в отличие от Базарова они понимают и ценят искусство, художественную литературу: любят оперу; размышляют над произведениями Диккенса, Жорж Санд, Теккерея; читают Гоголя, Кольцова, Некрасова; восхищаются Гете и Шиллером; цитируют Лермонтова, Вальтера Скотта, Томаса Гуда. И только, быть может, в скептическом отношении к Пушкину герои «Что делать?» заодно с тургеневским «нигилистом» (ср. Т., Соч., VIII, 238, 325—326 и Ч., XI, 167; см. комментарий к «Отцам и детям» в указанном томе, с. 613—614).

В известной мере «учтен» тургеневский герой и при создании образа Рахметова, кстати, тоже ориентированного, но с иными намерениями и целями, на добролюбовский «первоисточник». Не лишено вероятности, в частности, что сама фамилия «особенного человека» как-то соотносена автором «Что делать?» с антропонимом Базаров.<sup>46</sup>

Базаров отвергает принципы, ставя на первое место ощущения. Самое отрицание для него — приятное ощущение («мне приятно отрицать, мой мозг так устроен — и баста!» — Т., Соч., VIII, 325). Рахметов стремится не к противопоставлению, а к соединению, сочетанию этих понятий. Ему хочется, чтобы приятным ощущением стал возвышенный принцип служения народу, с какими бы трудностями ни было связано следование этому принципу. Впрочем, если того потребует принцип, он готов поступиться «приятным ощущением», причем не без мучительных усилий над собой («ведь и я тоже не отвлеченная идея, а человек, которому хотелось бы жить» — Ч., XI, 208). Н. В. Шелгунов писал о Рахметове, что он — «человек принципа, а не цельная натура».<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Заметим, что в орбите внимания персонажей романов оказываются подчас одни и те же авторы. Так, Вера Павловна и Евдокия Кукшина, например, называют имя Жорж Санд. При этом карикатурно-развязная неудовлетворенность Кукшиной «отсталостью» Жорж Санд (не знает «физиологии» и «эмбриологии» — Т., Соч., VIII, 260) сменяется у героини «Что делать?» осознанием действительно слабых, утопических сторон ее учения («а у ней все это только мечты!» — Ч., XI, 56). Или, демонстрируя причастность к веяниям века (тяга передовой молодежи к естественности, в частности), Кукшина объявляет химию своей «страстью», сообщает об изобретении ею особой мастики для увеличения прочности кукольных голов и заключает свои рассуждения следующим образом: «Я ведь тоже практическая. Но все это еще не готово. Нужно еще Либиха почитать» (Т., Соч., VIII, 260; см. также упоминание о Либихе в разговоре Николая Петровича с Базаровым — с. 220). Герои «Что делать?» таки «почитали» Либиха, сделав его труды и спор о них предметом «серьезного разговора» (Ч., XI, 118 и 715, комментарий).

<sup>46</sup> Подробнее о назначении и смысле этого антропонима см. в нашей работе «Базаров на „rendez-vous“». — Русская литература, 1975, № 1, с. 94—96.

<sup>47</sup> Шелгунов Н. В. Русские идеалы, герои и типы. — В кн.: Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению. М.—Л., 1940, с. 180.

«Тургеневский» элемент заметен и в композиции образа Рахметова — например, описание родословной героя заставляет припомнить родословную Лаврецкого в «Дворянском гнезде». <sup>48</sup> Нити от Рахметова протягиваются к таким тургеневским персонажам, как Инсаров (см. Т., Соч., VIII, 541); являя собой пример «раздворянивания», Рахметов, по мнению Н. Л. Бродского и Н. П. Сидорова, полемически соотносен с образом наиболее деятельного из галереи тургеневских «лишних людей» — Лаврецким. <sup>49</sup>

Наблюдения над перекличкой-противостоянием двух романов о «новых людях» могут быть продолжены. Остановимся, хотя бы кратко, на изображении дворян в «Что делать?». Тургенев, защищаясь от упреков в антинигилистической тенденциозности, заявлял, как известно, что «вся» его «повесть направлена против дворянства как передового класса» (Т., Письма, IV, 380). Думается, что такая характеристика имеет абсолютный смысл только касательно «Что делать?». Презренные поступки, мысли и чувства таких людей, как Сторешниковы и Соловцовы. Писатели-дворяне, в том числе и Тургенев, любили подготавливать читательское мнение о герое, показывая его отношение к женщине, поверяли, так сказать, героя любовью. Чернышевский берет эту сюжетную ситуацию и с беспощадной суровостью обличает пошлость и аморализм дворянских «рыцарей» любви. Достаточно вспомнить, как гнусно ведут себя Мишель Сторешников с Верой Розальской и Соловцов — с Катей Полозовой. Не случайно названные героини романа отдают — каждая в свой черед — предпочтение жениху-разночинцу перед женихом-дворянином. <sup>50</sup>

Выявляя соотношенность «Что делать?» с «Отцами и детьми», <sup>51</sup> остановим внимание еще на двух более или менее частных моментах. В упомянутом выше письме к Тургеневу от 21 апреля 1862 года Герцен, встречавшийся с писателем в те самые месяцы 1860 года, когда у него начал складываться замысел — «первая мысль» (Т., Соч., XIV, 97) — «Отцов и детей», и, возможно, как-то посвященный в начальные планы автора-собеседника, писал сразу же после прочтения опубликованного произведения: «Ты сильно сердился на Базарова — с сердцов карикировал его, заставлял говорить нелепости — хотел его покончить „свинцом“ — покончил тифусом...» <sup>52</sup> Что означают слова: «хотел... покончить „свинцом“»? Шутливый намек на сцену дуэли? Шутливый, потому что «серьезная» гибель на дуэли с Павлом Кирсановым для Базарова — антипода Ленского — совершенно немислима по самой логике произведения: концепция оказалась бы развернутой в обратную сторону — торжества аристократа над демократом (ср. Т., Письма, IV, 382; см. также с. 379—380). А может быть, у Тургенева вначале планировалось самоубийство трагически «обреченного» (Т., Письма, IV, 381), испытавшего горечь любовной неудачи отрицателя — то, что потом изберет для себя Нежданов? Трудно, за неимением документированных доказательств, настаивать на этом предположении (остается фактом, впрочем, самая смерть Базарова). Обратим внимание лишь на то, что мнимая — и несколько пародийная — попытка «покончить „свинцом“» героя (речь идет о Лопухове) предпринимается в романе «Что делать?» (самый первый импульс к полемиче-

<sup>48</sup> Бродский Н. Л. и Сидоров Н. П. Комментарий к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?». М., 1933, с. 138.

<sup>49</sup> Там же, с. 138—141.

<sup>50</sup> См. также: Верховский Г. О романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Ярославское кн. изд-во, 1959, с. 11—12.

<sup>51</sup> Нас интересовал, прежде всего, «ответ», выраженный в «косвенно-образной» форме. Необходимо учитывать также иронические замечания и стрелы (по адресу «лучших наших писателей», «просвещенных и благородных романистов» — см. Ч., XI, 69—70), которые содержатся в «открытой» авторской речи произведения.

<sup>52</sup> Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXVII, кн. 1, с. 217.

скому отказу от развязки посредством смерти мог возникнуть у Чернышевского при знакомстве с «Жаком» Жорж Санд — см. Ч., I, 528—529).<sup>53</sup> Как бы там ни было, но *финалы* «новых людей» Тургенева и Чернышевского принципиально противостоят друг другу. В одном случае — всеисилье смерти; в другом — торжество жизни.

«Отцы и дети» заканчиваются «реквиемом» (Герцен); «Что делать?» — светлым гимном.<sup>54</sup>

«Что делать?» — ответ на тургеневский роман, но ответ с учетом несовпавших выступлений по поводу его «Современника» и «Русского слова», т. е. Антоновича и Писарева в первую очередь.

Любопытно, что появившиеся хронологически независимо друг от друга — в мартовских книжках указанных журналов за 1862 год — «Асмодей...» Антоновича и «Базаров» Писарева обнаруживают при ближайшем рассмотрении определенную «диалогическую» связь.

Очевидно, Писарев был как-то наслышан о готовящейся статье Антоновича. Многие места «Базарова» написаны «с учетом» основных положений «Асмодея...». Вот одно из них: «Я уверен, что многие из наших журнальных критиков захотят во что бы то ни стало увидеть в романе Тургенева затаенное стремление унижить молодое поколение и доказать, что дети хуже родителей, но я точно так же уверен в том, что непосредственное чувство читателей, не скованных обязательными отношениями к теории, оправдает Тургенева и увидит в его произведении не диссертацию на заданную тему, а верную, глубоко прочувствованную и без малейшей утайки нарисованную картину современной жизни».<sup>55</sup> Это звучит как прямой ответ Антоновичу, говорившему о превознесении писателем «отцов» над «детьми», о его стремлении «унизить» последних, о «трактате» вместо романа и т. п. Примечательны и предшествующие вышеприведенным рассуждения Писарева, в которых он увещает *своих* — «пишущих и говорящих реалистов» — не идеализировать «ни себя, ни нашего направления», не увлекаться «слишком» «умственной борьбою минут», «проверять строгим анализом, не провираемся ли мы в пылу *диалектических* сражений»<sup>56</sup> (в «Реалистах» Писарев напишет: «Г. Антонович употребил все силы своей *диалектики* на то, чтобы доказать, что роман Тургенева плох...»<sup>57</sup>; курсив мой, — В. М.).

Возможно, и Антоновичу было известно о том, как «взглянули» на тургеневский роман в «Русском слове» и, следовательно, какого печатного выступления приходится ожидать. При чтении «Асмодея...» рождается ощущение того, что автор спорит не только с Тургеневым, что он полемизирует с иным взглядом на роман, что он несколько «кипитится» ввиду существования иной точки зрения в среде *своих*. Полемичность «Асмодея...» словно бы двуплановая, двуадресная.

Антоновича хотели видеть в «Современнике» преемником Добролюбова. Нужно сказать, что он воспринял у своего предшественника все его нерасположение к Тургеневу-либералу. Критические настроения, нашедшие место в «Когда же придет настоящий день?», получили поддержку, развитие в «Асмодее...», и обе статьи в значительной степени были поддержаны автором «Что делать?». Чернышевский написал роман,

<sup>53</sup> Сопоставительный анализ сюжетных концепций «Жака» и «Что делать?» дается в статье А. П. Скафтымова «Чернышевский и Жорж Санд» (Скафтымов А. Статьи о русской литературе. Саратовское кн. изд-во, 1958, с. 212—215).

<sup>54</sup> На это обращают внимание и авторы школьного учебника для 9-го класса А. А. Зерцанов и Д. Я. Райкин. См.: Русская литература. М., 1958, с. 154—155; ср.: Володин А. И., Карякин Ю. Ф., Плимак Е. Г. Чернышевский или Нечаев? М., 1976, с. 190 и след.

<sup>55</sup> Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 2, с. 28.

<sup>56</sup> Там же, с. 25—26.

<sup>57</sup> Там же, т. 3, с. 15.

в котором вывел требуемого Добролюбовым «русского Инсарова» — Рахметова. Это было произведение, которое, как того хотел Антонович, способствовало «развитию самосознания» молодого поколения, «руководя» им, указывая ему его «призвание и назначение» (см. начало «Асмодея...»). В названных статьях Добролюбова и Антоновича можно найти ряд более частных «заказов», услышанных автором «Что делать?» (иное, например, чем у Тургенева, распределение света и тени между «отцами» и «детьми», прямо соответствовавшее отдельным положениям «Асмодея...»). Впрочем, что тут удивительного? Разве не были эти и другие установки общими для круга «Современника»? Не брал ли в этом смысле автор «Что делать?» свое у авторов статей «Когда же придет настоящий день?» и «Асмодей нашего времени»?

Продолжая начатый Антоновичем спор с Тургеневым, Чернышевский непосредственно отвечал романом «Что делать?» и оппоненту первого — Писареву, заключившему своего «Базарова» похвалой писателю — «великому художнику и честному гражданину России», а также не совсем отрадными размышлениями о положении в настоящем Базаровых-«реалистов»: «А Базаровым все-таки плохо жить на свете, хотя они припевают и посвистывают. Нет деятельности, нет любви, — стало быть, нет и наслаждения... А что же делать? Ведь не заражать же себя умышленно, чтобы иметь удовольствие умирать красиво и спокойно? Нет! Что делать? Жить, пока живется, есть сухой хлеб, когда нет ростбифу, быть с женщинами, когда нельзя любить женщину, а вообще не мечтать об апельсиновых деревьях и пальмах, когда под ногами снеговые сугробы и холодные тундры»<sup>58</sup> (курсив мой, — В. М.). Вспомним: герои Чернышевского по всем пунктам отходят от этой программы. Они предлагают своим примером, кстати, одновременный ответ «объекту» писаревской критики — Тургеневу, герои которого (Лаврецкий, Базаров) часто задавались подобным вопросом.

Чернышевский мог прочесть у Писарева: «Если бы на тургеневскую тему написал какой-нибудь писатель, принадлежащий к нашему молодому поколению и глубоко сочувствующий базаровскому направлению, тогда, конечно, картина вышла бы не такая, и краски были бы положены иначе. Базаров не был бы угловатым бурсаком, господствующим над окружающими людьми естественною силою своего здорового ума; он, может быть, превратился бы в воплощение тех идей, которые составляют сущность этого типа; он, может быть, представил бы нам в своей личности яркое выражение тенденций автора, но вряд ли он был бы равен Базарову в отношении к жизненной верности и рельефности. Предполагаемый мною молодой художник говорил бы своим произведением, обращаясь к сверстникам: „Вот, друзья мои, чем должен быть развитый человек! Вот конечная цель наших стремлений!“ Что же касается до Тургенева, то он просто и спокойно говорит: „Вот какие бывают теперь молодые люди!“ и при этом не скрывает даже того обстоятельства, что ему такие молодые люди не совсем нравятся».<sup>59</sup>

Автор «Что делать?» не согласился с таким оправданием Тургенева, не принял писаревских доводов. Он дал и образец — «чем должен быть развитый человек» (Рахметов) и обычную норму — чем «бывают теперь молодые люди» (Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна). Портреты обыкновенных «новых людей» при этом (об «особенных» речи нет) вышли у него все же иными. Судя по «Мыслящему пролетариату», они-таки устроили Писарева, признавшего: «...Тургенев принужден был в своем Базарове остановиться на одной суровой стороне отрицания... напротив того, под рукою г. Чернышевского новый тип вырос и выяснился до той

<sup>58</sup> Там же, т. 2, с. 50.

<sup>59</sup> Там же, с. 28—29.

определенности и красоты, до которой он возвышается в великолепных фигурах Лопухова, Кирсанова и Рахметова». <sup>60</sup>

Напрасно Писарев пытался объявить «Что делать?» «лучшим опровержением» «Асмодея...». <sup>61</sup> В споре критиков, как мы видели, Чернышевский закономерно взял сторону Антоновича — своего «хорошего помощника». <sup>62</sup>

Такое продолжение имел диалог Чернышевского и Тургенева, <sup>63</sup> долго (по крайней мере до «Пролога») прерванный затем сибирским заточением писателя-революционера.

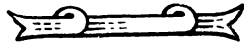
---

<sup>60</sup> Там же, т. 4, с. 12.

<sup>61</sup> Там же, с. 11.

<sup>62</sup> Выражение Г. В. Плеханова; см.: Плеханов Г. В. Соч., т. V. М., [1924], с. 165.

<sup>63</sup> О некоторых моментах его на предыдущей стадии см. в указанной работе «Базаров на „rendez-vous“».



## ДОСТОЕВСКИЙ И ЧЕРНЫШЕВСКИЙ («ВЕЧНЫЙ МУЖ» И «ЧТО ДЕЛАТЬ?»)

В работах Д. Л. Соркиной, Л. М. Лотман, Г. Е. Тамарченко со всей очевидностью установлено, что «тема» Чернышевского в творчестве Достоевского 60-х годов занимает гораздо большее место, чем это было принято считать раньше, и входит практически в состав любого произведения, созданного в это время.<sup>1</sup> Присутствует она и в повести 1869 года «Вечный муж».

Повесть создавалась в тот период, когда разногласия Достоевского с революционно-демократической идеологией достигли крайней остроты, что и отразилось особенно ярко в романе «Бесы». Естественно предположить, что и в «Вечном муже» должно было сказаться общее умонастроение Достоевского тех лет.

Попробуем найти обстоятельства, которые в данном случае конкретизировали спор с Чернышевским.

По замечанию Г. М. Фридлендера, в «Вечном муже» Достоевского вновь особенно привлекает «тема глубоко скрытых, „подпольных“ переживаний человека с изломанной, болезненной психологией».<sup>2</sup> На преемственную связь между «Вечным мужем» и «Записками из подполья» указал сам Достоевский. Для обобщенной характеристики сознания и поведения героев повести 1869 года он использует метафору «подполье» (IX, 55—56, 87), никак ее не объясняя и тем самым отсылая читателя к «Запискам из подполья». «Известно, что создание образа „подпольного человека“ Достоевский ставил себе в особую заслугу, так как видел в нем характерный для русской интеллигенции тип, своеобразное „знамение времени“».<sup>3</sup>

Герои «Вечного мужа» психологически близки герою «Записок из подполья», для них действительна та же система ценностей, их поведение определяется теми же законами. Однако в «Записках из подполья» эти законы — свод обобщений, выведенный героем-идеологом в результате самонаблюдений и размышлений над ходом истории и открыто противопоставленный другой идеологической системе. В «Вечном муже» нет героев-идеологов, его герои не могут осознать закономерность своего поведения. Она проявляется в их словах и поступках. В повести спор с идеями Чернышевского скрыто присутствует в изображении конфликта.

Наряду с обращением к теме подполья, которая, так сказать, автоматически оживляла интерес Достоевского к идеям и произведениям Чер-

<sup>1</sup> Соркина Д. Л. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» и общественно-литературная борьба 1860-х годов. Автореф. канд. дисс., Л., 1956; Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974, с. 243—256; Тамарченко Г. Е. 1) «Что делать?» и русский роман шестидесятых годов. — В кн.: Чернышевский Н. Г. Что делать? Л., «Наука», 1975, с. 763—775; 2) Чернышевский-романист. Л., 1976, с. 297—339.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. IX. Л., 1974, с. 333 (комментарий). В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>3</sup> Буданова Н. Ф. «Подпольный человек» в ряду «лишних людей». — Русская литература, 1976, № 3, с. 110.

нышевского, этому способствовали события литературной жизни конца 60-х годов. В это время упоминания о романе Чернышевского вновь появляются в русской печати.

В 1867 году выходит в свет женевское издание «Что делать?», предпринятое М. К. Элпидиным. Достоевский вторую половину 1867-го и первую половину 1868 года провел в Женеве. Можно предположить, что женевское издание романа было ему, по крайней мере, известно.<sup>4</sup> Косвенно это подтверждает эпизод в «Бесах». В 4-й главе романа Верховенский-старший читает и критикует «Что делать?». Текст этого эпизода не оставляет сомнений в том, что речь идет о книге. Между тем издание М. К. Элпидина было *единственным* отдельным изданием романа в 60-е годы. Следовательно, в «Бесах» речь идет именно о нем.

В 1868 году в журнале «Современное обозрение» печатается роман М. В. Авдеева «Меж двух огней».<sup>5</sup> В следующем году в январской книжке журнала «Дело» выходит его же повесть «Магдалина». Эти произведения посвящены «модной» в то время проблеме свободы чувств. Герой романа «Меж двух огней» Камышлинцев влюбляется в жену своего друга и единомышленника Мытищева. Они становятся любовниками. Муж случайно узнает об этой связи, но остается верен своим передовым убеждениям. Он признает за женой полное право на свободу чувств и сохраняет дружеское расположение к Камышлинцеву во имя общего дела (действие романа относится к первым годам крестьянской реформы, Камышлинцев и Мытищев отстаивают интересы крестьян в земских учреждениях). В основе сюжета «Магдалины» также лежит семейная драма.

Произведения Авдеева представляли собой пример второсортной беллетристики «с направлением». Сюжеты романа и повести служат оправданию тезиса о том, что ревность — чувство, недостойное человека.

Достоевский, который в это время уже обдумывал замыслы, в основу которых должна была быть положена тема ревности «подпольного типа», не мог не обратить внимания на произведения Авдеева. Почти с полной уверенностью можно сказать, что ни «Меж двух огней», ни «Магдалину» он в то время не прочитал: «Современное обозрение» окончило свое существование на втором номере, нет также никаких свидетельств, что Достоевский за границей имел доступ к журналу «Дело». Однако содержание романа и повести Авдеева было ему хорошо известно из других периодических изданий. Появление «Меж двух огней» вызвало большой резонанс в русской прессе. О романе Авдеева писали Н. Н. Страхов, Н. Д. Ахшарумов, Н. Соловьев — люди, близкие Достоевскому по совместной работе во «Времени» и «Эпохе»; в газетах разборы «Меж двух огней» с подробным пересказом содержания романа печатались вместе с разборами «Идиота».<sup>6</sup> Общий подход Авдеева к теме ревности был известен по нашумевшему в свое время роману «Подводный камень»,<sup>7</sup> который Достоевский, как всякий читатель 60-х годов, хорошо помнил.<sup>8</sup>

За произведениями Авдеева конца 60-х годов стоял роман «Что делать?». Сюжет «Меж двух огней» находился в явной зависимости от

<sup>4</sup> Отзывы об этом издании появились и в русской прессе, в частности в «Санкт-Петербургских ведомостях», которые Достоевский регулярно читал за границей.

<sup>5</sup> Современное обозрение, 1868, №№ 1—2, отдельное издание вышло в начале 1869 года.

<sup>6</sup> См., например: Голос, 1868, 16 февр., № 47; Санкт-Петербургские ведомости, 6 апр., № 92.

<sup>7</sup> Впервые — Современник, 1860, №№ 10—11, отдельным изданием — в 1868 году.

<sup>8</sup> См.: Лит. наследство, т. 83, 1971, с. 250, 256. Журнал «Время» откликнулся на появление романа Авдеева критической статьей М. П. Погодина (?) (Время, 1861, № 1, с. 34—45).

сюжетной линии романа Чернышевского, посвященной взаимоотношениям Лопухова, Веры Павловны и Кирсанова, в его проблематике поверхностно и неполно отразилась проблематика «Что делать?».

Это обстоятельство не укрылось от внимания современников. Для противников Чернышевского представился удобный случай еще раз выступить с критикой его взглядов, и они им воспользовались.

В апрельской книжке журнала «Заря» за 1869 год появляется статья Н. Н. Страхова, посвященная романам и повестям Авдеева. Критик сближает сюжеты Авдеева и Чернышевского: «Случай, на который написаны три произведения г. Авдеева (и на котором точно так же основан роман «Что делать?»), представляет одно из самых ясных и простых человеческих несчастий, а именно: жена изменяет мужу... Новое и необыкновенное заключается в развязке этих событий, не в том, как ведут себя жены, а в том, как поступают при этом мужья».<sup>9</sup> Вообще Страхов недвусмысленно дает понять, что роман и повесть Авдеева для него только повод, чтобы еще раз выступить против «Что делать?». Он заявляет, что произведения Авдеева интересуют его как выражение того «одностороннего взгляда, по которому цель человека есть счастливая жизнь, и верховное правило деятельности есть способствование счастливой жизни людей, стремление к благополучию рода человеческого».<sup>10</sup> Это вполне прозрачный намек на теорию «разумного эгоизма». Страхов рассматривает вопрос о ревности в связи с общими этическими представлениями своих противников. Больше всего его возмущает та, по его мнению, легкость, с которой герои произведений о «новых людях» убеждают себя и других в «неизвинительности» чувства ревности, и та железная последовательность, с которой они проводят это убеждение в жизнь. Это обстоятельство имеет важное значение. За критикой чрезмерной «логичности» героев Чернышевского скрывается неприятие того пафоса отрицания этической ценности страданий, который пронизывает творчество автора «Что делать?» и обусловлен его принципиальным и последовательным атеизмом. Близки по своим исходным установкам к статье Страхова и другие статьи конца 60-х годов, в которых произведения Авдеева служат поводом для критики взглядов Чернышевского.<sup>11</sup>

Отмечу, что основные положения статьи 1869 года были развиты Страховым раньше в статье «Счастливые люди» (где они прямо направлены против романа Чернышевского),<sup>12</sup> которая была хорошо известна Достоевскому. Статья «Счастливые люди» предназначалась первоначально для журналов братьев Достоевских и перешла в «Библиотеку для чтения», так сказать, по наследству от закрывшейся «Эпохи» (журнал П. Д. Боборыкина принял на себя обязательство удовлетворить подписчиков «Эпохи»).

Достоевский был склонен рассматривать произведения Авдеева и Чернышевского в одном ряду и раньше. В середине 60-х годов, заинтересовавшись изображением семейной драмы в творчестве писателей-«нигилистов», он делает в своих черновиках запись, относящуюся в первую очередь к роману Авдеева «Подводный камень»: «Нигилистический роман. Его концепции всегда одно и то же: муж с рогами, жена развратничает и потом опять возвращается. Дальше и больше этого они не могли

<sup>9</sup> Страхов Н. Подводный камень, роман М. В. Авдеева, СПб., 1868 г. Меж двух огней, роман в трех частях М. В. Авдеева, СПб., 1869 г. Магдалина, повесть М. В. Авдеева, «Дело», 1869, № 1. — Заря, 1869, № 4, с. 111—112.

<sup>10</sup> Там же, с. 105.

<sup>11</sup> См., например: Соловьев Н. Критика направлений. — Всемирный труд. 1868, № 4; Ахшарумов Н. Д. Меж двух огней, роман в трех частях М. В. Авдеева. — Там же, 1869, № 1.

<sup>12</sup> Библиотека для чтения, 1865, апрель.



изобрести».<sup>13</sup> Несомненно, тут имеется в виду и роман «Что делать?»: «Не хочу жить на твой счет, — говорит героиня герою. Все они боятся этого как чумы. Это безнравственно. Это делиться, начало разделения, это хлопотать о своей ювелирской вещице — личности».<sup>14</sup> Достоевский здесь свободно цитирует и комментирует разговор Веры Павловны с Лопуховым из главы «Первая любовь и законный брак».

Цитированные записи представляют собой наброски к статье о «нигилистических» романах, которую Достоевский собирался написать для журнала «Эпоха». Замысел этот так и не был реализован, возможно, потому, что журнал вскоре прекратил свое существование. Но тот факт, что в середине 60-х годов Достоевский пытался полемизировать с писателями-«нигилистами» и материалом для этой полемики избрал изображение семейной драмы, примечателен и должен быть учтен в разговоре о замысле «Вечного мужа».

Достоевский отрицал жизненную достоверность «новых людей» и считал их образы скорее умозрительными конструкциями, чем плодом наблюдений над действительностью.<sup>15</sup>

В тех же записных тетрадях середины 60-х годов рядом с размышлениями о сущности семейной драмы в «нигилистическом» романе находится запись, связанная с ними и направленная против утопического, по мнению Достоевского, представления о человеке у «нигилистов»: «Вы верите в l'homme de la raison, в l'homme de la nature и de la vérité»<sup>16</sup> и не замечаете, что он — кукла, которая не существует. Напротив, l'homme de la nature et de la vérité есть тот, который есть».<sup>17</sup> Человеком же, «который есть», выразителем массового самосознания современного русского общества Достоевский считал человека с болезненной, «расколотой» психологией, в душе которого «все противоречия вместе живут». Именно такими людьми являются герои «Вечного мужа».

Приведенные выше факты повлияли на становление сюжета «Вечного мужа». Замысел повести о ревности «подпольного человека» возникает у Достоевского в начале 1868 года («Идея. Юродивый (присяжный поверенный)»). Близки к «Вечному мужу» и неосуществленные замыслы начала 1869 года: «План для рассказа (в «Зарю»)» и «После Библии зарезал». Изменения сюжета повести о ревности в черновиках 1868—1869 годов обнаруживают тенденцию к сближению его с сюжетом романа Чернышевского в интерпретации Страхова («новое... не в том, как ведут себя жены, а в том, как поступают при этом мужья»).

Сближение сюжетов в данном случае — знак общей проблематики. Сквозь душевный хаос героев «Вечного мужа», как всегда у Достоевского, прорывается огромная жажда благообразия, тяга к гармонизации своих внутренних противоречий. Острый кризис, который они переживают, сталкивает их с теми же проблемами, что решаются в романе Чернышевского. Вопросы о сочетании разума и непосредственного чувства в поступках человека, о сущности эгоизма и путях его преодоления, об этической ценности жертвенности и страдания — центральные вопросы «Вечного мужа». Ответы на них в повести даны не прямо, они скрыты в чувствах и поступках героев.

Попробуем найти эти ответы и сопоставить их с ответами Чернышевского.

<sup>13</sup> Лит. наследство, т. 83, с. 256.

<sup>14</sup> Там же, с. 251.

<sup>15</sup> В этом Достоевский ошибался. В своем романе Чернышевский обобщил и развил практическую мораль определенного круга русской интеллигенции, одним из представителей которого был он сам.

<sup>16</sup> Человек разума, человек природы и истины (фр.).

<sup>17</sup> Лит. наследство, т. 83, с. 258.

\* \* \*

Изображая семейную драму в своем романе, Чернышевский переосмысляет ее психологическое содержание. Те неприязненные чувства, которые Лопухов должен предположительно питать к Кирсанову, и его намерение «уйти со сцены» в представлении современников Чернышевского<sup>18</sup> должны были иметь противоположную мотивацию и противоположный этический смысл. Гипотетическая ревность толковалась как «личная склонность», эгоистическое побуждение, дурное чувство; решение устранилось — как жертва, моральный долг, альтруистическое побуждение, доброе чувство. У Чернышевского — иначе.

Автор «Что делать?» частично снимает противоречие между эгоизмом и альтруизмом, находя для них общую мотивацию. Поэтому решение Лопухова «уйти со сцены» в романе — такое же личное, в терминологии Чернышевского эгоистическое, побуждение, как и возможная в этой ситуации ревность. Таким образом, происходит преобразование структуры конфликта: противоборствующими сторонами становятся не эгоизм и альтруизм, а эгоизм и эгоизм, вернее два различных эгоизма. Поскольку герой действует и чувствует эгоистически, стремится к личной выгоде, постольку разрешение противоречия сводится в основном к вопросу о том, как лучше рассчитать эту выгоду. И здесь на помощь «новому человеку» приходит разум. «Расчет выгод» приводит героя Чернышевского к выводу о предпочтительности «разумного эгоизма» над чувственностью.

Таким образом, на вопрос о том, может ли человек совершить подлинно этический поступок, достигнуть нравственной гармонии, оставаясь в кругу широко понятых, но личных интересов, Чернышевский дает положительный ответ всем ходом своего романа.

Рассмотрим теперь, как переосмыслиется тот же конфликт в повести Достоевского. Трусозцкий приезжает в Петербург и является к Вельчанинову обуреваемый двумя противоположными желаниями: убить своего обидчика или «обняться и заплакать», простив ему все (IX, 103). Борьба этих двух желаний будет определять поступки героя в продолжение всей повести. Точно так же поведение Вельчанинова будет зависеть от смены двух побуждений: посмеяться над Трусозцким, еще раз унижить его и помириться с ним, дать любое «возможное и невозможное» удовлетворение (IX, 54).

В традиционном представлении эти побуждения, назову их стремлением к прощению и стремлением к мести, должны быть отнесены к разным этическим полюсам: мстительные порывы истолкованы как эгоизм и безусловное зло, побуждение к прощению — как крайнее проявление альтруизма, безусловное добро. Так ли это у Достоевского?

Что касается мести, то она для Достоевского всегда несправедлива, тем более месть Вельчанинова и Трусозцкого. Главный мотив, побуждающий героев терзать друг друга, — стремление к охране и утверждению своего «я», вернее того представления о себе, которое хочет утвердить или сохранить герой в сознании своего противника. Таким образом, месть — это всегда в «Вечном муже» проявление эгоизма и всегда — зло. Отмечу также, что это зло очень слабо связано с непосредственными, природными побуждениями.

Сложнее обстоит дело с внутренним содержанием попыток простить своего обидчика.

Взглянем с этой точки зрения на главу «Муж и любовник целуются». Поведение Трусозцкого в начале главы противоречит его поведению

<sup>18</sup> В дальнейшем буду именовать это традиционным представлением. Его истоки многообразны: бытовая интерпретация христианской морали, этические нормы Просвещения в их модернизированном варианте, этика Канта. Неразрешимость конфликта между личным (природным) и общим (историческим, социальным) выражается, например, в творчестве Тургенева.

в конце. Сначала он издевается над Вельчаниновым и угрожает ему. В этом заключается пока его месть. Но затем он вдруг прощает Вельчанинову свою обиду и «отдает» ему Лизу. И тем не менее в своих противоречивых поступках «вечный муж» руководствуется одним и тем же мотивом.

Как это убедительно показал А. П. Скафтымов на анализе психологии героя «Записок из подполья», для подпольного «типа» наслаждение обидой, демонстрация собственной аморальности есть проявление его «бунтующей гордости» против «стены», т. е. тех жизненных обстоятельств, над которыми герой не властен и которые оскорбляют его самолюбие. Убедившись в невозможности утвердиться в «прекрасном и высоком», герой бросается в противоположную крайность.<sup>19</sup>

Выводы А. П. Скафтымова оправдываются и на анализе психологии Трусоцкого. В предыдущих встречах с Вельчаниновым, особенно в первой (глава «Павел Павлович Трусоцкий»), он стремится утвердиться как раз в варианте «прекрасного и высокого», предстать перед Вельчаниновым в образе мужа, «радикально» убитого горем и ищущего забвения в общении с «истиннейшими друзьями». И поскольку этот образ не был ни оценен, ни принят Вельчаниновым за реальность, Трусоцкий начинает создавать прямо противоположный образ циничного и наглого человека, способного отомстить.

Этот образ Вельчанинов охотно принимает за действительность. Но Трусоцкий «не вмещается» в позицию наглого шута. И чем больше он утверждает себя в этой роли, тем сильнее в нем потребность «прекрасного и высокого». Это и приводит к неожиданному прощению.

Трусоцкий совершенно искренен в тот момент, когда прощает Вельчанинова. Как показывает следующая глава, он выполняет свое решение «устраниться»: не едет на дачу к Лизе, т. е. делает то, о чем мечтал Вельчанинов (IX, 38—39). Однако осуществление желания простить сталкивается сразу с несколькими внешними и внутренними препятствиями.

Вельчанинов не может принять прощение Трусоцкого. Во-первых, он ему не верит, во-вторых, прощение Трусоцкого его оскорбляет. Поэтому при следующей встрече он обрушивает весь свой гнев и презрение на Трусоцкого, и тому становится ясно, что в глазах Вельчанинова он по-прежнему жалкий и мерзкий человек. С этого момента Трусоцкий вновь возвращается к мести.

Таким образом, прощение и примирение не состоялось. Происходит это не потому, что желание простить (моральный долг) оказалось слабее ревности (личная склонность). Так же как и в случае с мщением, желание простить имеет в своей основе мотив самоутверждения. Самоутверждение через самоотвержение — такова психологическая «формула» поведения Трусоцкого в данном эпизоде. В отказе от мщения, в «устранении» герой видит своего рода выгоду. Разумеется, эта выгода ничего не имеет общего с материальными, чувственными выгодами, она «пасквозь» духовна, но это именно выгода. Не найдя удовлетворения в «натаскивании на себя всяческих гадостей», он через прощение хочет утвердить себя в «прекрасном и высоком».

Достоевский вносит в изображение семейной драмы существенную поправку. В конфликт у Чернышевского вовлекаются люди, абсолютно равные по своим человеческим достоинствам. Ни один из них не ставит себя выше или ниже своего противника. Ситуация, в которой один не может или не хочет идти навстречу усилиям другого, для них исключена.

<sup>19</sup> Скафтымов А. П. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского. — В кн.: Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972, с. 92—94.

Достоевский в своей повести нарушает это равновесие. И здесь нет авторского произвола. Стремление героев превознести себя и унижить противника закономерно. Оно вытекает из их «подпольной» психологии, из иерархии ценностей, в которой стремление к самоутверждению занимает высшее место. Ясно сознавая, что он ставит под удар Лизу и всю «новую жизнь», Вельчанинов, однако, не может принять прощение и простить Трусоцкого, потому что для него это унижение.

Но, как показывает дальнейшее развитие сюжета, нежелание противника «оценить» не является главной причиной крушения благородных намерений, основанных на личной выгоде. Обратимся к главе «Сквитались».

Трусоцкий наконец добивается того, о чем так долго мечтал: Вельчанинов добровольно признает свою вину, просит прощения и ставит Трусоцкого выше себя: «Вы, вы, — пробормотал он... вы — лучше меня! Я понимаю все, все... благодарю» (IX, 97).

Итак, Павлу Павловичу невольно удалось реализовать в сознании своего кумира свою благородную «ипостась», утвердиться в «прекрасном и высоком». Но через малое время он бросается на Вельчанинова с бритвой.

Попробуем установить закономерность, приводящую именно к такому результату. В продолжение повести Трусоцкий колеблется между двумя выходами из сложившейся ситуации: простить Вельчанинова или отомстить ему. Оба выхода имеют для него равную цену, поэтому герой не может отказаться ни от одного из них и, следовательно, не может ни один реализовать. В какой-то момент он пытается уйти от неразрешимого противоречия в сторону, полностью изменив свою жизнь (эпизод сватовства в семье Захлебниных) или прекратив ее (мотив самоубийства особенно настойчиво звучит в черновиках повести). Но это ему не удается, и Трусоцкий вновь возвращается в «подполье». Неожиданная инициатива Вельчанинова нарушает динамическое равновесие, в котором пребывал Трусоцкий, мечась от прощения к мщению, и приводит к катастрофе. Трусоцкий наслаждался созерцанием себя в роли благородного друга, и теперь уже ничто не может уравновесить его тягу к мщению, к созерцанию себя уже в роли мстителя. Реализация одного желания немедленно ведет к реализации другого. Сразу же вслед за прощением следует месть. Мечь, отменяя бывшее ранее прощение, воскрешает и не препятствует больше желанию простить. И это хорошо показывает поведение Вельчанинова, в душе которого идет тот же самый процесс, что и в душе Трусоцкого. Испытав некоторое облегчение после «последнего слова» Трусоцкого, он против своей воли снова идет к нему, чтобы «обняться и заплакать» (IX, 104). Омерзение, которое испытывает Вельчанинов при этой мысли, — верный залог тому, что и на этот раз герои не достигнут примирения, а если и достигнут, то за ним последует новый приступ ненависти.

Так в финале повести окончательно проясняется весь трагизм ситуации. Конфликт между героями не может быть разрешен каким-либо внешним путем. Натальи Васильевны нет в живых. Лиза, незаконная дочь Вельчанинова, не может принадлежать Вельчанинову и Трусоцкому вместе и каждому из них безраздельно. Со смертью Лизы «поединок» окончательно переходит в область психологии, в души героев. Но и здесь он не может разрешиться.

Любой поступок героев, в основании которого лежит желание сохранить и упрочить свое «я», ничего не может изменить в их отношениях друг к другу. «Поединок» размыкается в дурную бесконечность. Повесть не может кончиться и не кончается внутренним разрешением конфликта, гармонизацией противоречий, раздирающих души героев. Она может лишь механически прерваться на уровне сюжета, как это было в «За-

писках из подполья», или закончиться случайным, мнимым «снятием» противоречий. Подобной случайностью и оказывается побочное столкновение Труссоцкого с Лобовым. Здесь Труссоцкий реализует свою жажду изъяснения «благородных» чувств, устранившись с дороги соперника (IX, 104—105). Такой исход желания утвердиться в «прекрасном и высоком», не обесценивая свершившуюся перед этим месть, позволяет ему обрести временное душевное равновесие и «оторваться» от Вельчанинова.

Подведем некоторые итоги.

Достоевский, решительно переосмысляя внутреннее содержание конфликта, идет как будто вслед за Чернышевским. В описанных выше эпизодах он как бы снимает противоречие между эгоизмом и альтруизмом. В основе желания простить и желания отомстить у своих героев он обнаруживает один и тот же мотив. Это опять противоречие между двумя личными выгодами, противоречие внутри эгоизма. У Чернышевского это противоречие разрешает разум. Герои Достоевского рассудком снять противоречие не могут. Значит ли это, что они недостаточно развиты, чтобы понимать свои «истинные выгоды»? Или Достоевский вносит нечто новое в понимание эгоизма?

Вернемся к Чернышевскому. В его понятии эгоизма объединены две разные жизненные позиции. Один эгоизм лежит в основе поведения «низших» героев, «пошлых людей» (Мария Алексеевна Розальская, Мишель Сторешников, этому эгоизму подчинил бы себя Лопухов, если бы стал ревновать), другой — в основе поведения «новых людей» (Вера Павловна, Лопухов, Кирсанов). Первые руководствуются в своих поступках мотивами, которые все могут быть сведены к достижению меркантильных выгод и чувственных удовольствий. Эгоизм вторых включает в себя духовные выгоды; стремление к материальному благополучию и чувственным удовольствиям подчинено этим главным для «новых людей» выгодам. Первый вид эгоизма — зло; второй — добро. Духовность в романе Чернышевского всегда положительно этически. Однако абсолютное противопоставление зла добру у него отсутствует. Первое по отношению ко второму вторично. «Новые люди» вовсе не отрицают чувственных, в широком смысле слова, удовольствий, они отводят им свое место в иерархии выгод. Таким образом, зло здесь является неправильно понятой выгодой, искаженным соотношением ценностей.

Теперь попробуем установить сущность эгоизма, свойственного героям повести Достоевского. Прежде всего отметим, что ни чувственные, ни меркантильные интересы не властны над героями «Вечного мужа». Любовный аспект семейной драмы совершенно не интересует Достоевского. К началу «поединка» героев Натальи Васильевны нет в живых, следовательно о любовном соперничестве между Вельчаниновым и Труссоцким не может быть речи. Так обстоит дело с чувственными побуждениями. Так же обстоит дело и со стремлением к материальной выгоде. Героев сводят вместе деловые хлопоты. Но это обстоятельство имеет только сюжетно-прагматическое значение, вернее, для понимания психологии героев важно как раз полное пренебрежение к нему в момент конфликта. Можно предположить, что герои борются за цель, если не «материальную», то все-таки вне их лежащую, — за Лизу. Но смерть Лизы не разрешает и не прерывает конфликта. Таким образом, выясняется, что цель, к которой стремятся герои, «насквозь» духовна.

Вспомним, что в формуле «человек природы и истины» Достоевский подвергает критике оба ее члена. Рациональность современного человека получает у него свою интерпретацию, что же касается «природности», то Достоевский склонен считать, что природное, естественное в современном человеке — ускользающе малая величина. Современный человек обладает своей собственной «природой» — цивилизацией. Определяющими в этой «природе» являются не чувственные, а духовные потребности.

Но духовность эта вовсе не всегда этически положительна. Она становится порочной, когда сводится к самоутверждению.

В «Вечном муже» герои Достоевского разрываются не между склонностью и долгом (традиционное определение) и не между низшим, чувственным эгоизмом и высшим, разумным (Чернышевский), а между двумя формами проявления одной и той же сущности — духовного эгоизма, который выражается в стремлении сохранить и возвысить свое «я» любой ценой и ради сохранения и возвышения.

С точки зрения этики конфликт этот у Достоевского представляет собой противоречие не между злом и добром (ср. традиционное представление и концепцию Чернышевского), а между злом и злом, между двумя равноценными и равносильными возможностями утвердить свое «я». И это зло, родившись в душах героев, реализуется в действительности: Вельчанинов и Трусоцкий, охваченные жадной самоутверждения, губят Лизу.

Таким образом, на вопрос о том, может ли человек совершить подлинно этический поступок, достигнуть нравственной гармонии, оставаясь в кругу широко понятых, но личных выгод, Достоевский дает отрицательный ответ всем ходом своей повести.

\* \* \*

Но стремлением к самоутверждению не исчерпываются все мотивы поведения героев повести. Обратимся к началу главы «Лиза больна»: «Милый образ бедного ребенка грустно мелькнул перед ним. Сердце его (Вельчанинова, — М. Л.) забилось сильнее от мысли, что он сегодня же, скоро, через два часа, опять увидит *свою* Лизу. „Э, что тут говорить! — решил он с жаром, — теперь в этом вся жизнь и вся моя цель! Что там все эти пощечины и воспоминания!.. И для чего я только жил до сих пор? Беспорядок и грусть... а теперь — все другое, все по-другому!“» (IX, 49).

Здесь мы видим, как в сознании героя начинается переоценка ценностей. «Пощечины» и «воспоминания» — это еще взгляд на происходящее с прежней точки зрения. Как пощечину, т. е. унижение, Вельчанинов воспринимает состоявшееся накануне «прощение» Трусоцкого.<sup>20</sup> «Воспоминания» — это, конечно, постыдные для гордости Вельчанинова воспоминания, которым он предается в первой главе (IX, 8—9). Теперь чувство оскорбленного самолюбия отступает на задний план. Его вытесняет любовь к Лизе, желание жить для другого. Только в этом состоянии герой способен на подлинные переживания. То же самое происходит и в душе Трусоцкого. Неотправленное письмо Натальи Васильевны наносит страшный удар по его самолюбию, и своим последующим поведением он стремится восстановить и сохранить в неприкосновенности свое униженное и оскорбленное «я». Но сквозь порывы бунтующей гордости явственно просвечивает другое: живое чувство горечи за поруганную любовь и дружбу, беспомощная жалоба на жестокость окружающих. Этой слабости Трусоцкий стыдится и пытается скрыть ее за злобными выходками.<sup>21</sup> Но именно то, что герой прячет, и является его подлинной человечностью.

Разберемся теперь, какую роль в этих душевных движениях играет рассудок и стремление к самоутверждению. Смутное чувство вины перед Трусоцким, которое ощущает Вельчанинов, остается чувством вины, пока оно смутно. В свете рассудка оно оборачивается «бесмысленной мерзо-

<sup>20</sup> Отчасти герой и прав, потому что Трусоцкий, прощая, стремится возвысить себя и унижить его. Но эта правота Вельчанинова безнравственна, так как она открывает дорогу низким чувствам.

<sup>21</sup> «А отчего же бы мне злым не быть-с, подобно всем другим?» (IX, 43).

стью» (IX, 104). Возможен и такой вариант, когда герой это чувство не отвергает, а пытается рационально объяснить и реализовать в действительности. Этот вариант изображен в главе «Новая фантазия праздного человека». Вельчанинов захвачен отцовским чувством и под влиянием любви к Лизе чувствует необходимость изменить свои отношения с Трусоцким, о чем и сообщает Клавдии Петровне Погорельцевой: «Тут, друг мой, по-христиански надо взглянуть! И знаете, милая, добрая моя, — я хочу к нему совсем перемениться: я хочу обласкать его. Это будет даже „доброе дело“ с моей стороны. Потому что все-таки ведь я же перед ним виноват!» (IX, 40). Очень важно здесь, *чем* объясняет Вельчанинов свое желание и *как* он его выражает.

Прежде всего обратим внимание на то, что выражение «доброе дело» в речи героя взято в кавычки. Тем самым Достоевский дает понять читателю, что Вельчанинов стыдится своего порыва и хочет оправдать его, выдать себе и своей собеседнице за личную выгоду высшего порядка: он не делает добра, а свободно возвращает Трусоцкому долг за его гостеприимство и дружеские чувства в период т-ского знакомства и расплачивается за невольно причиненное зло. Перед нами, таким образом, вариант разумного эгоизма. Герой путем умозрительного «расчета выгод» приходит к выводу, что его личная выгода включает в себя и интересы другого человека.

Однако это объяснение причин, по которым герой стремится помириться, оказывается несостоятельным и в дальнейшем опровергается развитием сюжета. Оказывается, что Вельчанинов хочет помириться не потому, что это спасет Лизу. Лиза гибнет, а порыв к «новым чувствам» остается и даже усиливается (IX, 63). Желание это не связано и с расплатой за причиненное зло. Трусоцкий сторичей воздает Вельчанинову злом за зло, поэтому Вельчанинов перестает считать себя перед ним виноватым (IX, 84). Но и это не уничтожает желания «обняться и заплакать».

Обратим также внимание на то, что решение, принятое Вельчаниновым, рушится при первом же столкновении с Трусоцким (глава «Муж и любовник целуются»), хотя Трусоцкий и идет навстречу своему противнику, сам прощая Вельчанинова. Происходит это потому, что Вельчанинов, рассчитывая выгоды, заставляющие его пойти навстречу Трусоцкому, пытается, так сказать, контрабандой включить в них еще одну выгоду. Эта выгода скрыта в выражениях «обласкать», «перемениться», «все-таки я перед ним виноват». Стилистика речи героя здесь очень много значит. Она показывает, что, готовясь простить, Вельчанинов заботится о сохранении и укреплении существующей в его сознании дистанции между ним, «благороднейшим джентльменом», и Трусоцким, «смешным и жалким рогаосцем». Но это как раз та выгода самоутверждения, которая опровергает «реестр выгод», составленный «благодетелями человечества».

Таким образом, все рассудочные выгоды рушатся перед выгодой самоутверждения, и Вельчанинов вскоре отказывается от своих «плаксивых, низких слов» (IX, 52).<sup>22</sup>

И все-таки герой идет «обняться и заплакать», и только случайность спасает его от «бессмысленной мерзости».

Так в героях повести открывается потенциальная способность к добру. Способность эта не связана с «реестром» рассудочных выгод и стремлением к самоутверждению. Желание простить и принять прощение не может быть истолковано в категориях «разумного эгоизма»: в тот момент, когда стихия любви и жалости захватывает героев, они больше не

<sup>22</sup> Эти слова, действительно низкие, но вовсе не в том смысле, как об этом полагает герой.

думают о себе. И наоборот: когда самолюбие в них просыпается, то появляется насмешливое «обняться и заплакать» (IX, 63—64).

Как уже говорилось, для Чернышевского существует только один вид эгоистического зла. В основе его лежат природные побуждения, стремление к чувственным удовольствиям в широком смысле слова. Пороки «пошлых людей», конечно, социальны. Но социальное (неправильное, неразумное развитие общества) не вносит ничего принципиально нового в мотивы поведения человека. Оно только развивает, усложняет, гипертрофирует естественное стремление человека к чувственным наслаждениям. Отсюда логично вытекает взгляд на ревность как сублимированное чувство собственности, т. е. стремление к обладанию наибольшей суммой материальных благ, которая должна обеспечить максимум чувственных удовольствий. То же самое можно сказать о любом социальном пороке в понимании Чернышевского. Выход из этого положения — в примирении противоречия между стремлением к чувственным удовольствиям и стремлением к духовному наслаждению от добра, которое тоже содержится в природе человека («добрая натура»), но подавляется несовершенным социальным устройством. И эту задачу, по Чернышевскому, в состоянии выполнить разум, который изъят из истории, поднят над ней, свободен или в состоянии освободиться от уз чувственности и является, таким образом, беспристрастным и самостоятельным судьей.

Эту мысль Чернышевского можно выразить и иначе: сознание и поведение человека в принципе не противоречат законам формальной логики и естественной необходимости.

В основе слов, поступков и стремлений своих героев Достоевский обнаруживает три качественно разнородных мотива. Его герой может руководствоваться доводами рассудка и естественной необходимости (что для Достоевского одно и то же). Но этот мотив появляется в повести только затем, чтобы показать, насколько он редок и недействен. Следующий мотив — стремление к самоутверждению как цель существования. Он связан со второй «природой» человека — цивилизацией. Это — область психологии. Для Чернышевского между логикой и психологией существует потенциальное тождество. Для Достоевского это — качественно иные сферы сознания, потому его герои и пренебрегают доводами рассудка. Несмотря на то что Вельчанинов и Трусоцкий почти полностью подчинены стремлению к самоутверждению, они не в состоянии осознать и выразить это стремление. Значит ли это, что оно иррационально? Нет. Оно иррационально только на уровне самосознания героев. Уже «подпольный парадоксалист» может объяснить и объясняет причины, по которым стремление сохранить свободу волеизъявления для него действительно доводов логики и естественной необходимости. Еще полнее и глубже эта психология объясняется в системе произведения Достоевского. Таким образом, стремление к самоутверждению героев Достоевского рационально в том смысле, что оно умопостигаемо, имеет свои причины.

И, наконец, третий мотив — мотив жажды любви и добра. И тут констатируем факт, что в «Вечном муже» существуют законы, по которым герои ненавидят и унижают друг друга. Но причин, которые объясняли бы желание героев простить и принять прощение, в «Вечном муже» нет, как нет их и в других произведениях Достоевского. И дело тут в его видении человека. По Достоевскому, у добра нет причин и цели вообще. Стремление к добру умопостигаемо, оно иррационально в своей основе. Добро само в себе и причина и цель и поэтому не нуждается в логических обоснованиях. Это — нравственная аксиома.

Таким образом, главный конфликт героев Достоевского — конфликт бунтующей гордости, стремления к самоутверждению, которое исторично и социально, и желания любви и добра, стремление к которому неразумно, вернее, внеразумно.



Подведем итоги.

Спор Достоевского с Чернышевским в повести неотделим от нравственной проблематики самого Достоевского, от его самостоятельных художественных задач.<sup>23</sup> Схематически развитие этого спора может быть представлено следующим образом.

Достоевский использует свой излюбленный способ доказательства от противного. Аналитически изображаются альтруистические в традиционном представлении поступки и стремления героев, но мотивируются они личными интересами («прощение» Трусоцкого и «фантазия» Вельчанинова). Здесь Достоевский следует пока как будто за Чернышевским. Но только пока и как будто. Различие обнаруживает себя в тот момент, когда сходные внешне установки начинают воплощаться в действительности, что приводит к противоположным результатам: к благополучному финалу в романе Чернышевского и к катастрофе в повести Достоевского, которая угадывается задолго до ее наступления. Несоответствие внешних результатов должно подвергать сомнению положение о тождестве законов формальной логики и психологии, т. е. общую и для традиционного представления и для Чернышевского мысль, что достижение гармонии лежит на путях снятия противоречия между чувственными и духовными устремлениями человека. Достоевский не отвергает мнения, что рациональное способно обуздать чувственное, одухотворить порывы естества. Напротив, сюжет «Вечного мужа» эту мысль подтверждает. По мере развития событий выясняется, что «пошлые», по всей видимости, герои повести ведут напряженнейшую духовную жизнь, устремлены к духовной цели. Сюжетным доказательством этого служит, во-первых, последовательная демонстрация неустойчивости и взаимопереходности порывов к мщению и прощению, что обнаруживает в них отсутствие непосредственности, естественности (ср. с рассуждениями героя «Записок из подполья» о «непосредственном деятеле» и «подпольной мыши» — V, 103—104); во-вторых, пренебрежение доводами рассудка, которое герои выказывают всем своим поведением (крах «расчета выгод» Вельчанинова, безразличие к меркантильным выгодам наследства и служебной карьеры); наконец, последовательное устранение из действия всех внешних причин, которыми можно было бы объяснить продолжающиеся отношения между героями. Однако одновременно обнаруживается и прогрессирующая дисгармония внутреннего мира героев и их отношений между собой. Тем самым окончательно отвергается мысль о единстве формальной логики и психологии и о том, что причина дисгармонии лежит в конфликте чувственных и духовных начал.

Признание духовности конфликта есть уже начало опровержения мнения, что внутренняя и внешняя гармонии могут быть достигнуты на основе личных интересов. Поскольку герои могут достичь своей цели только за счет унижения другого («прощение» Трусоцкого и реакция на него Вельчанинова в VII гл., здесь же реакция Трусоцкого на «благоразумные» намерения Вельчанинова), постольку не может идти речь о гармонии внешней. Точно так же выясняется недостижимость на этом пути гармонии внутренней. Замкнувшись в кругу личных выгод, пытаясь простить и отомстить «для себя», герои не достигают ни того, ни другого результата, что постепенно ведет к разрушению личности. К финалу повести окончательно выясняется, что этот конфликт неразрешим: в плане ло-

<sup>23</sup> «Вы избегаете полемики,— пишет Достоевский в 1868 году Н. Н. Страхову. — Напрасно. Poleмика есть чрезвычайно удобный способ к разъяснению мысли» (Достоевский Ф. М. Письма, т. 2. М.—Л., 1930, с. 168). Из контекста видно, что речь идет именно о разъяснении своей мысли. Достоевский в принципе не ограничивает полемику опровержением чужого мнения и даже не видит в этом основной цели полемики. Его художественная практика служит этому подтверждением.

гики он представляет собой безысходное противостояние противоречий, не ведущее к синтезу, т. е. искомой гармонии, а в плане психологии губителен: вращение в кругу безысходных противоречий ведет к накопленному ненависти к себе и противнику. Время от времени она высвобождается (покушение Труссоцкого в XV гл.), но сразу же начинает снова накапливаться, так как не устранен источник, ее порождающий.

Движение к финалу, выявляя бесперспективность и губительность столкновения, основанного на разном понимании личной выгоды, одновременно выдвигает на первый план другой конфликт, между стремлением к самоутверждению и бессознательной потребностью любви и добра, который окончательно становится ясным для читателя только в XV гл. (Вельчанинов после покушения Труссоцкого идет к нему, чтобы «обняться и заплакать», хотя разум его и протестует против этого). Так возникает и развивается в повести тема нравственного возрождения.

Она должна подводить к мысли о том, что подлинно нравственный поступок не может иметь в основе «расчет выгод» и обусловлен не психологией или логикой современного человека, а совершается вопреки им. Эта мысль в художественной системе повести оправдывается двояко: через разоблачение гибельности и зла любого поступка, основанного на стремлении к самоутверждению, т. е. главной выгоде современного человека, и через последовательное обнаружение неспособности героев думать о себе в тот момент, когда душами их овладевает жажда любви и прощения. Отсюда с необходимостью выясняется жертвенность подлинного добра. Но внутренняя сущность этой жертвы совершенно иная, чем в традиционном представлении. Это свободная жертва, свободное добро.

И здесь вновь открывается парадоксальная близость нравственных исканий Достоевского и Чернышевского. В сущности, Достоевский ничего не может и не хочет исправить в сюжете «Что делать?». Единственно возможный нравственный путь Лопухова и для Достоевского в том, чтобы устранился. Интересно отметить, что, высмеяв любовный конфликт «нигилистического» романа («муж с рогами, жена развратничает, а потом опять возвращается»), писатель потом буквально повторил его в «Бесах» в сюжетной линии Шатов—Мари.

Косвенным подтверждением этой близости служит сочувственный и заинтересованный отклик Чернышевского на роман «Униженные и оскорбленные», любовный конфликт которого многими чертами предвосхищает этическую проблематику «Вечного мужа».<sup>24</sup>

В отличие от других современников, критически воспринявших «Что делать?» (О. А. Пржецлавский (Ципринус), С. С. Дудышкин, Н. Н. Страхов, Н. Соловьев, Н. Д. Ахшарумов), пытавшихся доказать естественность ревности и тем самым оправдать ее, Достоевский, как и Чернышевский, считает ревность чувством историчным и социальным, а потому — преходящим. Неудовлетворенность настоящим, пафос обновления мира и человека — вот что роднит Достоевского с Чернышевским и отделяет его от таких критиков «Что делать?», как Страхов, не говоря уже о Пржецлавском. Но близость не исключает расхождений.

Ревность для Чернышевского — сублимированное чувство собственности, т. е. низший, чувственный эгоизм. Для Достоевского же она — форма проявления бунтующей гордости, стремления к самоутверждению, которое пренебрегает чувственными интересами. Но в этическом смысле Достоевский сходится с Чернышевским: ревность и для него — зло.

Спор Достоевского с Чернышевским обусловлен их глубоким внутренним родством, в основе которого лежит общая для обоих писателей мысль о принципиальной возможности духовной и социальной гармонии,

<sup>24</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. VII. М., 1950. с. 951—952.

о свободной доброй воле, изначально свойственной человеку. И тот и другой идут от личности, от ее внутренних запросов. Но понимание личности и ее запросов у писателей различное. Отсюда и разные пути к гармонии. Если Чернышевский главный путь видит в переустройстве общества по новым разумным законам, то для Достоевского обновление мира и человека достижимо только изнутри, через каждую отдельную личность, свободно отдающуюся непосредственной и внеразумной любви, которая является выражением исконной потребности людей жить «вместе».

Если рассматривать все творчество Достоевского как грандиозный диалог с идеями века, то повесть 1869 года в нем — относительно краткая реплика, в малом объеме которой, как в капле воды, отразился главный смысл нравственных исканий Достоевского.



## НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ САТИРЫ XVIII ВЕКА

Общепризнана роль сатиры в художественном наследии русского XVIII века. Сатирами А. Д. Кантемира принято открывать новый период в развитии национальной литературы. Сатирическими журналами Н. И. Новикова и творчеством Д. И. Фонвизина ознаменовано формирование в литературе XVIII века просветительского лагеря и превращение литературы в независимый от правительства орган выражения общественного мнения, прямо противостоявший официальным идеологическим доктринам. С расцветом журнальной сатиры конца 1760-х—начала 1770-х годов впервые зазвучал в литературе голос крепостного крестьянства и было привлечено внимание русской общественности к такому социальному явлению национальной жизни того времени, как крепостное право.

И если своеобразным поэтическим итогом в области гражданственно-политической лирики XVIII века признается творчество Г. Р. Державина, то другой параллельной вершиной художественных достижений эпохи принято считать бессмертную сатирическую комедию Д. И. Фонвизина «Недоросль». Этой пьесой Фонвизина были заложены традиции русской общественно-политической комедии, во многом определившие направление поисков, запечатленных в позднейшее время в комедии Грибоедова «Горе от ума» и в «Ревизоре» Гоголя.

В трудах многих поколений литературных критиков и историков литературы сатира XVIII века традиционно рассматривалась как своеобразная почва, подготавливавшая созревание предпосылок будущего реализма XIX века. В ней видели настойчивое тяготение литературы к связи с «живой действительностью», к интересам общественной жизни и насущным потребностям реального бытия человека. Со времен Белинского противопоставление жизненности сатир Кантемира риторической выпренности торжественной лирики Ломоносова стало составлять одно из основных методологических положений дореволюционной науки в истолковании закономерностей историко-литературного процесса XVIII века.

В условиях борьбы за реалистическое искусство повышенное внимание к сатире XVIII века со стороны В. Г. Белинского и позднее Н. А. Добролюбова было естественным. Выделяя из всей предшествующей литературы область сатиры, революционно-демократическая критика видела в ней прямое доказательство правоты своего тезиса о высокой ответственности литературы в деле осмысления царящих в обществе несправедливостей, хотя и подчеркивала известную ограниченность возможностей сатиры XVIII века в выполнении своих функций. Ограниченность эта объяснялась общей незрелостью художественной мысли эпохи. Не случайно для Белинского художественное значение сатир Кантемира исчерпывалось публицистической злостностью заключенных в них критических намеков. «Этот человек не был поэтом, — писал Белинский, — непосредственный художественный талант не был его уделом. Его поэзия — поэзия ума, здравого смысла и благородного сердца. Кантемир в своих стихах — не поэт, а публицист, пишущий о нравах энерги-

чески и остроумно. Насмешка и ирония — вот в чем заключается талант Кантемира».<sup>1</sup> По существу вопрос о художественном значении сатиры Кантемира при таком подходе снимается сам собою.

Еще более резок Белинский в оценках художественных достоинств сатирической музыки Сумарокова, «тупость и аляповатость» которой критик выделяет в качестве основных присущих ей черт. Значение сатиры XVIII века Белинский усматривает главным образом в создании определенного морального климата по отношению к царившим на протяжении той эпохи общественно-политическим недостаткам и административным злоупотреблениям. Так, по мнению Белинского, критические нападки сумароковской сатиры если и «не исправляли нравов, зато поддерживали в обществе сознание, что порок есть все-таки порок, хотя бы он был и неизбежным злом. Следовательно, благодаря, может быть, заслуге одной только литературы, у нас зло не смело называться добром, а лихоимство и казнокрадство не титуловались благонамеренностью...»<sup>2</sup> Весьма невысоко оценивал достоинства сатиры XVIII века и Добролюбов, хотя именно эта область литературного наследия данной эпохи его более всего интересовала.

Точка зрения, с которой революционно-демократическая критика рассматривала сатиру XVIII века, была точкой зрения победившего реализма. Естественно поэтому, что уяснение художественного своеобразия памятников сатирического искусства этого времени при таком подходе оставалось за пределами внимания критиков.

Есть ли основания для постановки вопроса о художественном значении сатиры XVIII века, и в чем оно должно выражаться? Только ли выделяя идеологический аспект содержания сатирических памятников XVIII века, мы можем раскрывать их эстетическую ценность и понять их значение в формировании предпосылок реализма в литературе позднейших этапов? Наконец, по каким показателям следует измерять эти отмеченные революционно-демократической критикой, и отмеченные справедливо, особенности русской сатиры XVIII века?

Вот вопросы, которые, как нам представляется, могли бы составить предмет размышлений для интересующихся состоянием изучения сатиры XVIII века в свете современных задач литературоведения. Разумеется, рассчитывать на получение всеобъемлющих и вполне удовлетворительных их решений в пределах отдельной статьи вряд ли возможно. Начинать надо с каких-то более частных аспектов анализа сатирического наследия XVIII века. Одним из таких аспектов будет, по-видимому, вопрос о тех факторах, которые определили жизненность сатирического направления в русской литературе XVIII века, и, как часть его, вопрос о традициях, обусловивших своеобразие путей формирования этого направления.

В самом деле, в чем причина того, что формирование качественно новой, ориентированной на усвоение последних европейских достижений, светской в своей основе литературы начинается в России с сатиры? Почему в атмосфере всеобщего переустройства начал общественной жизни, каким была отмечена первая четверть XVIII века, первыми плодами культурного обновления явились сатиры Кантемира? Почему в обстановке, пронизанной пафосом становления новой культуры, первые художественные достижения на этом пути мы видим не в области лирики, не в сфере драматургии или эпоса, а в области критического обличительного искусства сатиры? Собственно, и практическое усвоение европейского классицизма как определенной эстетической доктрины, внедрение на русской почве жанровой системы классицизма началось с сатирических посланий Кантемира. В чем причина такого положения?

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 626—627.

<sup>2</sup> Там же, с. 615.

На данное обстоятельство в свое время уже обращал внимание Белинский и давал следующее объяснение этому: «Если взять в соображение хаотическое состояние, в котором находилось тогда русское общество, эту борьбу умирающей старины с возникающим новым, то нельзя не признать в поэзии Кантемира явления жизненного и органического, и ничего нет естественнее, как явление сатирика в таком обществе».<sup>3</sup>

Переходный характер исторического периода, переживавшегося русским обществом в тот момент, когда Кантемир выступил со своими сатирами, действительно помогает понять политическую актуальность его творчества. Но утверждение новых начал общественной жизни, борьба с отжившим домостроевским прошлым и отстаивание завещанных Петром I политических и культурных преобразований, составляло также предмет публицистики, пропагандировалось средствами театра, находило отражение и в повествовательной прозе первых десятилетий XVIII века. И, однако, именно в сатире обновленное общество находит адекватные художественным запросам времени литературные формы утверждения новых идеологических ценностей. Даже учитывая условия жизни Кантемира, особенности его поэтического таланта и нравы среды, его окружавшей, только этими причинами вряд ли можно объяснить эту необычайно плодотворную и имевшую далекие последствия для историко-литературного развития активизацию сатиры на данном переломном этапе. Для того чтобы достижения ищущей художественной мысли момента сосредоточились на каком-то одном, в данном случае сатирическом, роде литературы, нужна была соответствующая духовная атмосфера. Наличие такой невозможно без существования определенного комплекса культурных традиций.

Для выросшего в России Кантемира, при всем новаторстве его поэтических начинаний, почва, вскормившая его творчество, ограничивалась вполне определенным кругом традиций. Здесь мы вновь должны сослаться на справедливые наблюдения Белинского, который прямо указывал, что Кантемир «не столько начинает собою историю русской литературы, сколько заканчивает период русской письменности».<sup>4</sup> Белинский при этом имел в виду приверженность Кантемира системе силлабического стихосложения, считая главной заслугой сатирика приспособление этой системы к воплощению светского содержания.

Но дело не только в системе стихосложения, какой были написаны сатиры Кантемира. Связи его творчества с традициями предшествующего этапа развития национальной литературы несомненны, и они отнюдь не ограничиваются использованием только силлабического стиха.

Сатира Кантемира объективно явилась наследницей мощных традиций сатирико-назидательного направления в литературе XVII века, охватывавшего собой широкую полосу явлений культурно-идеологической жизни России, характерных для этого неустойчивого, полного противоречивых и сложных исканий периода. В сущности, и реформы Петра I явились результатом тех процессов, которыми была отмечена социальная жизнь Московской Руси XVII века.

Основные достижения в отмеченной нами области культурных традиций XVII века группируются вокруг двух полярно противостоящих по своей социальной направленности и по своей художественной специфике, хотя и пронизанных в равной мере пафосом критической неудовлетворенности, явлений. Это, с одной стороны, широко бытовавшая в средних и низших слоях городского населения и среди грамотного крестьянства распространявшаяся в рукописном виде демократическая сатира XVII века. Обязанная частично своим появлением проникновению на

<sup>3</sup> Там же, т. VII, с. 118—119.

<sup>4</sup> Там же, т. VIII, с. 614.

Русь традиции западных «смехотворных» повестей, фэацей и жарт, демократическая сатира была в то же время тесно связана с традициями народной сатирической сказки, шутовского скоморошества, оказав свое влияние и на театральныи жанр интермедии. Для содержания этой группы сатирических памятников всегда характерны социальная злободневность, конкретность обличения и открытая антифеодалная направленность.

На другом полюсе мы видим серьезную, рассчитанную на высшие слои культурной элиты учительную-назидательную поэзию латинствующих гуманитариев, наиболее ярким представителем которой был Симеон Полоцкий. В его «Вертограде многоцветном» критика людских пороков носила абстрактно морализирующий характер и не порывала с отстаиванием незыблемости существующего миропорядка и церковного вероучения. Наоборот, своей конечной целью такая критика имела укрепление первого и соблюдение чистоты второго.

Обе эти традиции сохранили свое значение вплоть до начала XVIII века и даже позднее. Влияние каждой из них определило своеобразие становления новой сатиры и пути ее дальнейшего развития. Рассмотрим некоторые черты этого воздействия, и прежде всего влияние силлабической поэзии.

При всей своей ориентации на достижения новейшей европейской светской культуры, Кантемир во многом еще оставался продолжателем тенденций, характерных для поэзии русских силлабиков XVII века. Своеобразная элитарность в истолковании прерогатив культуры, свойственные ему энциклопедизм мышления и подчеркнутая книжность ума полностью отвечали представлениям о том типе писательского профессионализма, какой был выработан в среде латинствующих гуманитариев-поэтов силлабической школы. Восприятие традиций французского классицизма органично сливалось у Кантемира с развитием идей позднего гуманизма. В свете последствий петровских преобразований развитие этих идей на русской почве приобретало в первой четверти XVIII века новые функции, но не утрачивало от этого своих связей с прежней традицией.

Острое неприятие всего, что означало косную приверженность к отжившим устоям домостроевской старины, упование на реальную мощь поэтического слова в совершенствовании природы человека, отношение к писательскому труду как к личному нравственному подвигу — подобное понимание литературного творчества уходило своими корнями ко времени активизации на Руси идей позднего гуманизма, т. е. к XVII веку. Кантемир ортодоксальную направленность барочной латинствующей поэзии наполнил светским содержанием. Слово как «атрибут бога» превращается у него в атрибут «истины», доступной уму человека. В своих апелляциях к рассудку Кантемир следует урокам Буало и ранних французских просветителей. Но в целом провиденциализм, осознание ответственности за исправление зла — эти свойственные позиции Кантемира черты находят свое объяснение в контексте основных теоретических воззрений на роль поэзии в обществе, какими жил XVII век.<sup>5</sup>

Даже в тех случаях, когда Кантемир непосредственно следует Буало, он не в состоянии полностью отрешиться от того уровня сознания, который был свойственен предшествующему столетию и наследником которого Кантемир во многом еще оставался. Это наглядно прослеживается на примере первой редакции V сатиры Кантемира, написанной в августе 1731 года и носившей первоначально название «На человека».<sup>6</sup> В прило-

<sup>5</sup> Обстоятельная характеристика этих воззрений содержится в книге А. М. Панченко «Русская стихотворная культура XVII века» (Л., 1973, с. 177—184).

<sup>6</sup> Поздняя редакция этой сатиры, появившаяся в 1737 году в период пребывания Кантемира в должности посла в Лондоне, носит название «На человеческие

женных к тексту сатиры «Изъяснениях» Кантемир прямо указывал, что его сатира «почти вся сделана на подражании Боаловой сатиры VIII...».<sup>7</sup>

Воздействие Буало отчетливо сказалось и в отборе высмеиваемых недостатков людей, и в обрисовке отдельных порочных типов, и, наконец, в использовании приема сравнения мира людей с миром животных, даваемого явно не в пользу человека. Но показательно отличие в выводах и объяснениях, какие дают сатирики описанным ими недостаткам. Финальные концовки сатир Буало и Кантемира резко различаются.

У Буало, который обличал человеческие безумия и развращенность вообще, последним аргументом в системе доказательств тезиса о ничтожестве людей перед миром животных служит апелляция к ослу, наблюдающему за непонятными ему поступками двуногих тварей. Символ глупости в глазах людей, осел, избирается сатириком в качестве судьи людей. Кантемир опускает этот эпизод. Его сатира заканчивается иначе:

Здесь пора бы уж кончать, но зрю пред собою  
Толпу людей брадатых, черною главою  
Кивающих, и слышу с яростью вопити —  
Временной вечной казни мя достойна быти...

(с. 405)

Кантемир имеет в виду церковников, обвинявших его в оскорблении религии. Ибо, высмеивая человека, автор тем самым хулит «тварь чудну, несказанну, созданную на подобие Творца». И в качестве ответа на упреки со стороны ревнителей благочестия сатирик вводит библейский рассказ о грехопадении Адама и Евы как начальном этапе отпадения людей от мудрых заветов создателя. По существу Кантемир защищается тем, что побивает церковников их же оружием — авторитетом Священного писания.

Концовка кантемировской сатиры полемична и идеологически заострена. Но существенно обратить внимание на способ аргументации Кантемира в отстаивании им правоты собственной позиции. Довод, выдвигаемый им, извлекается по существу из той же системы идеологических представлений, которая питала и барочную культуру силлабического стихотворства XVII века. Начиная с I сатиры Кантемира мотив ханжествующего проповедника благочестия красной нитью проходит через содержание почти всех его сатир. Обстоятельные, полные бытовой достоверности портреты попов и монахов мы встречаем в I, III, V, VI и VIII сатирах Кантемира.

Во многом подобное повышенное внимание к этой теме со стороны такого писателя, как Кантемир, находит себе объяснение в контексте тех внутривластных мероприятий, которыми сопровождалось царствование Петра I и конечным итогом которых явилось уничтожение системы патриаршества и окончательное лишение церкви ее приоритета в идеологической и политической областях общественной жизни. Но сама эта проблема в русской литературе возникла уже в XVI веке и позднее мощно проявила себя в демократической сатире городского посада и в поэзии силлабической школы. Факты идеологической преемственности Кантемира по отношению к Симеону Полоцкому в его критическом обличении корыстолюбия и безнравственности духовенства уже отмечал Л. Н. Майков. Так, говоря о сборнике Полоцкого «Вертоград многоцветный», он особо выделил стихотворение «Монах», которое «силой и резкостью своих обличений напоминает не менее беспощадную в своем роде

злонравия вообще (Сатир и Перьерг)» и представляет собой почти наново написанное произведение.

<sup>7</sup> Кантемир А. Собр. стихотворений. Изд. 2-е, Л., 1956, с. 515. (Библиотека поэта, большая серия). В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.



позднейшую сатиру Кантемира».<sup>8</sup> Общность мотивов кантемировских сатир с обличительными произведениями Симеона Полоцкого прослеживалась им в таких стихотворениях последнего, как «Суд», «Пианство», «Невежда», «Купецтво», «Дароимство», «Сребролюбие» и других.

Все эти факты дают представление о той широкой культурно-идеологической традиции, завершителем которой в 1730-е годы Кантемир объективно явился. Не случайно после него выведение в литературе духовных лиц в качестве прямого объекта сатирического обличения больше не встречается. Область антирелигиозной сатиры как самостоятельная тема переходит в разряд анонимной подцензурной полуфольклорной письменности, бытовавшей на протяжении XVIII века в рукописных списках нелегально.<sup>9</sup> Эту судьбу разделил и широко известный антиклерикальный памфлет Ломоносова «Гимн бороде».

Совсем иначе давала о себе знать в процессе становления сатирического направления другая линия традиций XVII века в этой области — традиций рукописной демократической сатиры городских слоев населения, смыкавшейся с устной фольклорной сатирой крестьянских масс. В идейно-тематическом отношении содержание демократической сатиры зачастую не отличалось от содержания литературной сатиры первых десятилетий XVIII века. Но рассматривая соотносимость принципов критического обличения и само осмысление конечной функции сатиры в том и другом круге памятников, мы должны признать качественное расхождение самих типов художественного сознания. Особенно отчетливо это проявилось на ранней стадии становления новой литературы, в тот момент когда выступил со своими сатирами Кантемир.

При всей иронии и язвительной насмешливости критических нападок кантемировской сатиры, в своей основе она оставалась сатирой серьезной, исходившей в своей критике из вполне определенного идеала, подсказанного реформами Петра I, с одной стороны, и ранней просветительской мыслью Европы, с другой. В этом смысле содержание сатир Кантемира всегда несло в себе положительное утверждающее начало.

Русская демократическая сатира XVII века, как и народная, основывалась на принципиально иных представлениях о сущности и задачах сатирического обличения. Это была сатира внелитературная, не подчинявшаяся никаким предписаниям и прямо противостоявшая господствовавшим идеологическим установкам своего времени. Это была сатира смеховая, травестировавшая и осмеивавшая все освященные авторитетами каноны. Орудием такой сатиры была пародия, и перед ее смехом не могли устоять ни догмы священного писания, ни торжественная ритуальность церковных обрядов, ни практика официального приказного судопроизводства. Вся система официально утвержденных идеологических ценностей оказывалась в этой сатире вывернутой наизнанку, будучи представлена как смешная нелепость.

Демократическая сатира XVII века знаменовала своим появлением крушение многовекового господства клерикального в своей основе миропредставления, каким жила средневековая Русь. Поскольку весь комплекс идей этого миропредставления освящал собой практику феодальной политической системы государственности, то обличительный пафос этой сатиры в равной мере был направлен и против тех институтов общественной жизни феодальной Руси, в которых эта практика была закреплена. Пародийное травестирование канонически закрепленных форм церковно-назидательной литературы, жанров богослужения, форм и приемов

<sup>8</sup> Майков Л. Н. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб., 1889, с. 118.

<sup>9</sup> См. об этом: Андрианова-Перетц В. П. Образцы общественно-политической пародии XVIII—начала XIX вв. — ТОДРЛ, т. III, 1936, с. 335—366.

ведения административных дел, как и жанров деловой официальной письменности, отражало утрату доверия и уважения широких народных масс к нормам, регулировавшим практику социально-политических отношений, сложившуюся в феодальной Руси к XVII веку. С этой точки зрения памятники русской сатиры допетровского времени, такие, например, как «Служба кабаку», или «Колязинская челобитная», или, наконец, «Повесть о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове», носили ярко выраженный общественно-политический характер.<sup>10</sup>

Эстетический эффект пародирования достигался как раз за счет того, что считавшиеся еще совсем недавно неприкосновенными атрибуты господствующей идеологии обретали в пародии новую функцию. Все эти обряды богослужения, уловки приказного волокитства и несправедливого судейства были достаточно хорошо знакомы людям допетровской Руси. Но доведенные до гротеска, примененные к ситуациям, немыслимым в их реальном бытовании, они вызывали только смех. В подобном высмеивании авторитарной догматичности норм средневекового мышления русский человек XVII века утверждал по существу свое духовное раскрепощение от этих норм.<sup>11</sup>

Сатиры Кантемира, преемственно связанные с идеологической атмосферой второй половины XVII века, опирались на иные стимулы критического обличения. Представитель правящего сословия, широко образованный, Кантемир имел достаточно высокое представление о том месте, какое литература должна занимать в обществе, и свое творчество рассматривал как вклад в решение конкретных политических задач, как поддержку в осуществлении программы преобразований, завещанных Петром I. Эта своеобразная государственность позиции Кантемира резко отделяет его творчество от традиций сатиры, бытовавшей в среде населения городского посада, низшего духовенства и крестьянских массах. Поэтому метод обличения кантемировской сатиры был далек от принципов пародирования, ибо определяющим началом для пафоса сатир Кантемира было утверждение идей общегосударственного значения. Конструктивную основу его метода составляла установка на публицистичность. Отсюда так незначительно проникновение смехового начала в сатирах Кантемира. Элементы комизма ограничиваются у него ироническим подтекстом, заключенным в авторских репликах. Чаще всего в этих случаях Кантемир прибегает к использованию фразеологизмов живой разговорной речи или к народным пословицам и поговоркам. В основе же своего содержания сатира Кантемира оставалась серьезной, и элемент пародийного травестирования был ей принципиально чужд. Объяснение этому следует искать в своеобразии исторической обстановки, в которую жил и писал Кантемир.

Для русской литературы первой половины XVIII века в свете тех задач, которые были поставлены перед национальной культурой в результате реформаторских начинаний Петра I, непосредственное продолжение традиций демократической сатиры XVII века было невозможно. Создавалась новая светская культура, писатели еще только осваивали неизвестные ранее жанровые формы; в спорах и соревнованиях вырабатывались основы силлабо-тонического стихосложения, а также нормы лексико-стилистического словоупотребления в разных жанрах. В этом непрерывном процессе поисков и брожений, охватывавшем по существу все 1730-е, 1740-е и 1750-е годы, для активного развертывания новых сатирических

<sup>10</sup> О классовом характере протеста, заключенного в памятниках демократической сатиры XVII века, достаточно полно сказано в статье В. П. Адриановой-Перетц «У истоков русской сатиры» (в кн.: Русская демократическая сатира XVII века. М., 1977, с. 107—142).

<sup>11</sup> См. об этом подробнее в кн.: Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» древней Руси. Л., 1976.

форм, которые бы основывались на использовании приемов пародирования и других принципах смеховой сатиры, не было необходимых предпосылок.

Главным условием действенности пародии должно быть знакомство читательской аудитории с той системой художественного миропредставления, в пародийном травестировании которой совершается сатирическое обличение. При отсутствии этого условия пародия не будет иметь должного эффекта. Так, например, до утверждения в России художественной системы классицизма появление в русской литературе такого явления, как бурлескная поэма В. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх», было практически невозможно. Восприятие пародии требует, чтобы ее текст мысленно соотносился с определенным устойчивым комплексом формально-стилистических средств, запечатлевшим ранее некое позитивное воплощение какой-либо поэтической идеи. Когда В. Майков начинал свою прои-комическую поэму стихами:

Пою стаканов звук, пою того героя,  
Который, во хмелю беды ужасны строя,  
В удобность Вакхову, средь многих кабаков,  
Бивал и опивал ярыг и чумаков,<sup>12</sup>

то современный поэту читатель мгновенно узнавал в них знакомые, доведенные до гротеска, преднамеренно сниженные и обезображенные черты традиционного зачина героических эпопей классицизма.<sup>13</sup> Но ясно, чтобы такое произведение могло производить подобный эффект, вкусы читателей, их представления об основных жанрах классицизма, и в частности об эпопее, должны быть достаточно сформированы. Нужно было время и непрерывные усилия целого поколения писателей, чтобы такое положение было достигнуто. Без теоретических трудов Ломоносова, Тредиаковского и Сумарокова, без их практической напряженной деятельности по внедрению на русской почве основных достижений европейской литературной мысли это было бы невозможно.

Все сказанное помогает понять, почему при отчетливом тяготении русской литературы XVIII века к сатире выработка новых жанровых форм в этой области на первых порах сосредоточилась исключительно на узком участке одного жанра — жанра стихотворного сатирического послания, каким он сложился в литературе французского классицизма.

Пример с бурлескной поэмой В. Майкова помогает понять и отмеченный нами выше разрыв между принципами обличения, принятыми в кантемировской сатире, и методом низовой демократической сатиры XVII века. Кантемир еще только закладывал основы новой иерархии культурных ценностей, какие русской литературе предстояло осваивать на протяжении века. Традиции этой культуры еще только начинали входить в сознание людей, и поэтому для обращения сатиры к пародии, основанной на травестировании принципов поэтической системы нарождавшегося классицизма, не было подготовлено соответствующей почвы. Такая почва созревает лишь к середине XVIII века.

<sup>12</sup> Майков В. И. Избр. произв. Изд. 2-е, М.—Л., 1966, с. 77. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>13</sup> Пародия В. Майкова имела вполне конкретный адресат, будучи обращена на высмеивание противника сумароковской школы, новоявленного «наследника» М. В. Ломоносова поэта В. Петрова. Как раз в 1770 году Петров выпустил собственное переложение «Энеиды» Вергилия под названием «Еней», посвятив свое сочинение Екатерине II. Вот начальные стихи переложенной эпопеи В. Петрова:

Пою оружий звук и подвиги Героя,  
Что первый, как легла вся в прах от греков Троя,  
Судьбой гоним, достиг Италии берегов;  
Страдал под гном зол средь суши и валов...

Сумароков был, пожалуй, первым русским автором, который обращается к приемам пародирования в лоне только еще установившейся в России жанровой системы классицизма. Первые его пародии появляются в комедии «Тресотиниус», где Сумароков высмеивал метод любовной лирики Тредиаковского, представленной в переводном романе последнего «Езда на остров любви». К моменту обозначившихся в конце 1750-х годов расхождений Сумарокова с Ломоносовым он выпускает свои знаменитые «взорные оды», по принципу которых построена и его известная пародия «Дифирамб Пегасу», высмеивавшая выпендренный и надутый стиль подражателя Ломоносова поэта В. Петрова. Опыты Сумарокова продолжили его ученики.

Выросший в лоне уроков поэтической школы Сумарокова В. Майков, а также литературный противник сумароковцев М. Д. Чулков переносят приемы пародийного травестирования в эпический жанр, создав первые образцы национального бурлеска («Елисей, или Раздраженный Вах», «Плачевное падение стихотворцев»). Наконец, Н. И. Новиков в своих сатирических журналах «Трутень» (1769—1770) и «Живописец» (1772) неоднократно использует приемы пародирования, травестируя стиль и жанры официальной газетной и журнальной прессы и образцы деловой письменности в целях критики недостатков общественно-политической системы тогдашней России. Порой объектом пародий Новикова оказывались и сочинения самой Екатерины II, также попытавшейся выступить на поприще исправления нравов своих подданных средствами сатиры в журнале «Всякая всячина». Борьба императрицы с новиковским «Трутнем» явилась кульминационным пунктом в эпизоде острой сатирической полемики 1769—1770 годов. В журналах Новикова как бы оживали на новой почве лучшие традиции народной демократической сатиры. Подборки публикаций из раздела его пародийных «Ведомостей», сатирический «Словарь щегольского наречия», регулярно печатавшиеся из номера в номер «Рецепты», наконец, письма мнимых корреспондентов «Трутня» своеобразно воскрешали принципы низовой демократической сатиры XVII века с ее пародийными азбуковниками, лечебниками, челобитными. Мировоззренческой почвой сатиры Новикова явилось распространение в России идей европейского просвещения. Частично и отдельные приемы своей сатиры Новиков черпал из европейских источников. Однако сама установка на принципы смеховой сатиры через активное использование приемов пародийного травестирования официальной печатной периодики, учитывая демократизм идеологической позиции Новикова, роднит его метод с принципами антифеодальной сатиры, культивировавшейся в демократической среде городских низов XVII века.

Значение пародийного элемента в сатире классицизма состояло в том, что с ним в обличительную серьезную литературу вливалось смеховое начало. Появившись первоначально как средство литературной борьбы на периферии жанровых форм, приемы сатирического пародирования начинают постепенно вторгаться в самые различные жанры, приспособляясь к целям серьезной обличительной сатиры. Наряду с воинствующей, социально направленной публицистикой пародия становится одной из наиболее действенных форм просветительской сатиры конца 1760-х—1780-х годов. И хотя данный этап развития русской сатиры был связан с деятельностью Н. И. Новикова и Д. И. Фонвизина, подступы к нему имели место уже в творчестве Сумарокова. Достаточно вспомнить его сатирические хоры к маскараду «Торжествующая Минерва» (1762), вроде «Хора ко превратному свету», основанного на травестированной стилизации фольклорного источника, или приходящуюся уже на поздний период его творчества «Оду от лица Лжи», чтобы наглядно убедиться в том, как мастерски использует Сумароков приемы пародирования для постановок в своих сатирических сочинениях серьезных морально-политиче-

ских проблем. Последнее произведение<sup>1</sup> особенно примечательно, так как оно представляло собой своеобразную русскую разновидность «Похвалы глупости». Правда, у Сумарокова панегирическое восхваление Лжи выдержано в жанровых границах пародирования переосмысленного канона торжественной похвальной оды:

Падите смертны предо мною;  
Великая богиня я,  
И не сравняется с иною  
Богини участью моя!  
Я ложь: вы скажете бесспорно,  
Колько стало мне покорно  
Мущин, рабят, девиц и баб:  
Они мне почести сугубят;  
Они скоты меня не любят,  
А в людях редкой мне не раб.

Мои не притуплены ноги  
Не посколизнут от сильных лиц;  
Вхожу в господские чертоги  
Для соплетенья небылиц.  
Не зрю себе в почтеньи меры;  
И дамы чтут и кавалеры,  
Дворяня и бояря чтут.  
В величии своей я славы  
Преображаю все уставы,  
И прибылен судьям мой суд...<sup>14</sup>

Как видим, начав с пародирования песен Тредиаковского и одической системы Ломоносова в целях ведения борьбы со своими литературными противниками, Сумароков к концу жизни приходит к тому, что обращает пародию в средство создания острообличительной общественно-значимой сатиры, используя для этого один из ведущих жанров системы классицизма — оду. Близким образом подобный прием используется и в «Наставлении сыну» — сатирическом произведении, структурно восходящем к жанру дидактического послания.

Сам факт конечного приспособления пародии к целям общественно-политической сатиры позволяет высказать мысль о решающем значении воздействия принципов народно-демократической сатиры для эволюции сатирического направления в литературе XVIII века. Прервавшаяся на какой-то момент линия преемственности вновь восстановилась, но уже на новом, более высоком уровне развития национальной культуры. И на данном этапе восприятие собственных традиций демократической сатиры органично сочеталось с усвоением опыта сатирической смеховой традиции европейского гуманизма в ее позднейших модификациях.

Еще один аспект связи литературной сатиры XVIII века с традициями сатиры демократической и через нее с широким комплексом фольклорных жанровых форм народной смеховой культуры раскрывается в анализе лексико-стилистического строя сатирических памятников. Собственно, стиль и является тем компонентом художественной системы, на уровне которого творческий метод автора, своеобразие его позиции выявляются с наибольшей рельефностью и полнотой. Не случайно рассмотрение проблематики, связанной с анализом стиля сатирических произведений, вплотную подводит нас к одному из кардинальных вопросов специфики сатиры XVIII века, а именно к вопросу о степени и природе ее реалистичности.

Истоки постановки данной проблемы вновь ведут нас к творчеству Кантемира. Исследователи, стремившиеся наблюдать элементы реализма в сатирах Кантемира, сосредоточивают обычно главное внимание на тех реалиях, которые позволяли видеть в нем искусного бытописателя своего времени. Острота портретных зарисовок, зримость передачи жизненных деталей, тонко подмеченные штрихи психологии отдельных социальных типов, словно выхваченные из живой жизни сценки действительно составляют одно из очевидных достижений русской литературной сатиры на заре ее становления и свидетельствуют о несомненном писательском таланте Кантемира. Но встает естественный вопрос. В какой мере эмпирические наблюдения, пусть даже поражающие живостью и остротой их

<sup>14</sup> Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч., ч. VII. М., 1781, с. 373—374.

словесной передачи, служат в сатирах Кантемира раскрытию законов, управляющих социальным бытием человека? И ответ на этот вопрос не может быть однозначным.

Вспомним, как в первой, наиболее известной и идейно насыщенной сатире Кантемира, направленной на защиту просвещения, изображаются враги науки. Обличение противников науки весьма своеобразно. Автор предоставляет слово им самим. И применение такого метода самохарактеристики, когда перед читателями высказываются поочередно и священнослужитель Критон, и помещик Сильван, и пьяница Лука, и щеголь Медор, давало прекрасную возможность объемного и максимально насыщенного раскрытия обскурантизма и невежества устами самих противников просвещения. Но вот что бросается в глаза, когда мы повнимательнее прислушаемся к речам этих отданных автором на посмеяние персонажей его сатиры. Аргументы, выдвигаемые защитниками невежества против науки, поражают подчас своей глубиной и высокой степенью эрудированности тех, кто их произносит. Тоскующий по прежним временам помещик Сильван, видящий в латыни корень злключения, отнюдь не выглядит полным невеждой, когда далее рассуждает о бесполезности астрономических наблюдений над светилами, проявляет осведомленность о различиях в объяснении системы мироздания, наконец, упоминает имя Эвклида, алгебру как также бесполезные в жизни человека:

К чему звезд течение смыслить и ни к делу,  
 Ни к стати за одним ночь пятном не спать целу:  
 За любопытством одним лишиться покою,  
 Ища солнце ль движется или мы с землею?  
 В часовнике можно честь на всякий день года  
 Число месяца и час солнечного восхода.  
 Землю в четверти делить без Евклида смыслим,  
 Сколько копеек в рубле без алгебры счислим.

(с. 59)

В устах человека с уровнем сознания Сильвана подобная осведомленность о различных областях знания маловероятна. За логичностью, с какой он стремится доказать вред науки, мы явственно ощущаем пылкий и всеобъемлющий ум самого автора, т. е. Кантемира.

Аналогичным образом звучат в устах пьяницы Луки проникновенная тирада в похвалу вину или полный выпренней риторике зарок Луки, в котором он ставит условия своего обращения к книгам.<sup>15</sup> На всей системе аргументации защитников невежества лежит ощутимый налет образованности, преимущественно латинской. Доводы противников просвещения стилистически ничем не отличаются от той части сатиры, где обличение ведется уже непосредственно от лица самого автора. И это вновь помогает ощутить своеобразие эстетической позиции Кантемира и убедиться в том, что реалистический принцип раскрытия социального бытия человека в его исторической обусловленности не мог еще стать достоянием творческого метода Кантемира.

И, однако, вопрос о роли сатир Кантемира в формировании предпосылок тех факторов, постоянное наличие которых в литературе XVIII века подспудно подготавливало почву для будущего реализма, не может быть снят окончательно. Только наличие таких предпосылок следует видеть не в эмпирике бытовых зарисовок самих по себе, а в тех элементах демократизма мировоззренческой позиции Кантемира, которые имели место

<sup>15</sup> Исследователями, в частности А. Д. Галаховым, уже отмечалось, что в данных случаях Кантемир следует традициям античных поэтов, вставляя в речь пьяницы перефразированный отрывок из V послания Горация и несколько видоизмененную цитату из VII элегии Овидия (см.: Отечественные записки, 1848, № 11, отд. V, с. 11).

в системе его художественного мировосприятия. Основной сферой проявления этого качества кантемировской сатиры являлся язык, лексико-стилистический строй его сатир.

В написанном незадолго до смерти теоретическом трактате «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских» Кантемир высказал ряд принципиальных положений о состоянии русского литературного языка его времени. Так, аргументируя необходимость рифм во французском стихосложении высокой обработанностью французского разговорного языка, при которой только рифма способна обеспечивать поэтическую красоту стиха, Кантемир отмечает в русском стихотворстве отделенность поэтического языка от норм естественной разговорной речи: «Наш язык... изрядно от славенского занимает отменные слова, чтоб отдалиться в стихотворстве от обыкновенного простого слога и укрепить тем стихи свои» (с. 408).

Нетрудно почувствовать здесь отражение тех взглядов на функцию нормативности стилистического словоупотребления, которые будут развиты и закреплены позднее в известном «Предисловии о пользе книг церковных» (1767) М. В. Ломоносова, утвердившем теорию «трех стилией». Но показательно, что в сатире, наряду с басней, комедией и трагедией, подобное удаление от норм просторечия Кантемир не считает необходимым. Природа этих жанров, по мнению сатирика, требует «приближения к простому разговору». И особенно это относилось к сатирам. В «Примечаниях», сопровождавших одно из программных сочинений Кантемира — его «Речь к благочестивейшей государыне Анне Иоанновне...», имевших целью оправдать в глазах императрицы направление своих творческих интересов, автор недвусмысленно указывает на источник, определивший лексический строй его сатир: «Подлинно автор всегда писал простым и народным почти стилем, в чем мне мнится последовал он стихотворному правилу, которое велит, чтоб сатиры были просты» (с. 268). И стиль сатир Кантемира действительно демонстрирует широкое проникновение народной в своей основе просторечной фразеологии, не чуждаясь и активного насыщения фольклорными элементами. С этой точки зрения органическая связь творчества Кантемира с традициями народной и демократической сатиры XVII века была несомненна.

Детальное обследование этой проблемы могло бы составить предмет самостоятельной работы. Мы вынуждены ограничиться несколькими иллюстрациями. Вот отрывок из V сатиры «На человеческие злонаравия вообще» (вторая редакция):

Пахарь, соху ведучи иль оброк считая,  
 Не однажды привздохнет, слезы отирая:  
 «За что-де меня творец не сделал солдатом?  
 Не ходил бы в серяке, но в платье богатом,  
 Знал бы лишь ружье свое да своего капрала,  
 На правеже бы нога моя не стояла,  
 Для меня б свинья моя только поросилась,  
 С коровы мне б молоко, мне б куря носилась;  
 А то все приказице, стряпчице, княгине  
 Понеси в поклон, а сам жирей на мякине».

(с. 137)

Приведенный пассаж в контексте идейного содержания сатиры призван подтвердить мысль о неразумности людей. Не довольствуясь настоящим положением перед воображаемой легкостью солдатской службы, крестьянин мечтает о перемене своего состояния. И примечательно, как в логике рассуждений пахаря, перечисляющего невыгоды крестьянской жизни (наказания, постоянные поборы), вырисовываются и представления о том идеале, какой крестьянину мог подсказать его жизненный опыт. Утверждается этот идеал сначала от противного, а потом, после происшедшей

с крестьянином перемены («пахаря вписали в солдаты»), и непосредственно:

«То ль не житье было мне, — говорит, — в крестьянстве?  
Правда, тогда не ходил я в таком убранстве,  
Да летом в подклете я, на печи зимою  
Сыпал, в дождик из избы я вон ни ногою;  
Заплачу подушное, оброк — господину.  
А там, о чем бы тужить, не знаю причину:  
Щей горшок, да сам большой, хозяин я дома,  
Хлеба у меня чрез год, а скотам — солома...»

(с. 137)

И в этой цепи наивных, но единственно логичных в устах крестьянина доводов Кантемиру удается передать склад мышления определенной социальной среды. Психология русского крестьянина раскрывается не со стороны, а словно изнутри: настолько тонко удалося автору слить свой голос с голосом простого труженика. Здесь что ни фраза, то концентрация народной манеры выразаться: «На правее же бы нога моя не стояла...», «...все приказчице, ...а сам жирей на мякине», «Щей горшок, да сам большой, хозяин я дома», «...в дождик из избы я вон ни ногою» и т. п. Почти в каждом стихе мы можем встретить либо фразеологизм, либо поговорку, либо блестящие народные юморы. В первой редакции V сатиры, носившей на себе следы прямого подражания Буало, ничего этого не было.

Описывая в IV сатире свое состояние в момент творческого вдохновения, Кантемир завершает изложение колоритным сравнением:

Проворен, весел спешу, как вождь на победу,  
Или как поп с похорон к жирному обеду.

(с. 113)

В этом чрезвычайно удачно найденном штрихе как бы сконцентрировано насмешливо-критическое отношение к духовенству. Психология ханжествующего священнослужителя раскрыта с такой же рельефностью, какая существует и в демократической антицерковной сатире XVII века, и в фольклоре — в таких, например, народных пословицах, как «Кому тошно, а попу в мошно», «Не всякий в старцы стрижется для Иисуса, иной и для хлеба куса», «Поп и петух и не евши поют», «Игумен за чарку, а братия за ковши» и т. п.

Кантемиру достаточно внести в рассуждения пьяницы Луки из I сатиры:

Когда по небу сохой бразды водить станут,  
А с поверхности земли звезды уж проглянут,  
Когда будут течь к ключам своим быстры реки,  
И возвратятся назад минувшие веки —

одну только деталь:

Когда в пост чернец одну есть станет вязигу, —  
Тогда, оставя стакан, примуся за книгу

(с. 59)

и вся выспренность (заимствованная, кстати, у Овидия) тирада приобретает дополнительную смысловую насыщенность. В общем контексте перечислений заведомо маловероятных и вообще нереальных вещей упоминание монаха, тщательно соблюдающего пост, приобрело гротесковые черты сатиры на весь институт монашества. Источник данного сравнения вновь ведет нас к вполне определенной системе образно-смысловых ассоциаций — именно к той, которая так рельефно проявила себя в анти-



клерикальной демократической сатире XVII века. Кантемир оказывается стихийным продолжателем этой традиции.

Подобных примеров можно было бы привести еще немало, и не только связанных с обличением духовенства, но также и с темой несправедливого судейства, невежества подъячих, кичливостью дворян и др. Здравый смысл народного мировосприятия, воплощаемый в оценках всех этих явлений, отражается всякий раз, как только Кантемир прибегает к формам лексико-фразеологического строя, соотносимого с тем, какой был представлен в памятниках народной сатиры, в интермедиях, наконец, в народных пословицах и поговорках.<sup>16</sup>

Болваном Макар вчера́сь казался народу,  
 Годен лишь дрова рубить или таскать воду;  
 Никто оцупать не мог в нем ума хоть кроху,  
 Углем черным всяк пятнал совесть его плоху.  
 Улыбнулося тому ж счастье Макару —  
 И, сегодня временщик, уж он всем под пару...

(с. 135)

В этой опоре Кантемира на богатство естественных норм речевой стихии простонародья, на спрессованную в пословичном фольклоре вековую мудрость и следует искать ответ на вопрос о наличии в системе художественного творчества Кантемира предпосылок для формирования методов поэтического обобщения, подготавливавших позднейший реализм.

Мы отнюдь не собираемся на этом основании объявлять просторечность стиля неким синонимом реалистичности поэтического метода художника. Речь идет о другом. В эпохи, отмеченные нормативностью художественного мышления, каким был русский XVIII век, слово как материал поэзии оказывается оторванным от естественных форм своего бытования. Показателем высокой поэтичности в ведущих жанрах классицизма становилась особая выделенность лексико-стилистического строя произведений, установка на повышенную метафоризацию словоупотребления, на усиление напряженности интонационных средств речи. Это положение наблюдается в оде, эпической поэме, духовной поэзии, в отдельных жанрах лирики и даже иногда в трагедии. Если к этому добавить, что в русских условиях господство нормативности поэтического словоупотребления подкреплялось необходимостью практического освоения новых, неизвестных ранее форм художественного творчества, то станет понятным естественный и исторически закономерный разрыв, какой образовывается в эпоху классицизма между нормами литературного языка и тем языком, на котором происходило повседневное общение людей. Реализм в перспективе исторического развития литературы и являлся той системой художественного мировосприятия, в которой данный разрыв был устранен.

Но, обращаясь к литературе XVIII века, мы видим, что именно сатира с родственными ей жанрами на всех этапах оказывается объективно хранителем естественной, свободной от риторической напряженности и экзальтации стихии речевого словоупотребления. Принятая в сатире, она своими корнями уходила в речевую культуру широких народных масс.

«Язык не есть только известная система приемов познания, как и познание не обособлено от других сторон человеческой жизни... Язык есть вместе путь сознания эстетических и нравственных идеалов...»<sup>17</sup> —

<sup>16</sup> Детальное обследование текстов сатир Кантемира с этой точки зрения проделал С. А. Леонов в своих статьях «Пословицы и поговорки в творчестве А. Д. Кантемира» (в кн.: Литература Древней Руси и XVIII в. М., 1970, с. 312—326 (Учен. зап. Московск. пед. ин-та им. В. И. Ленина, № 363)) и «Традиции интермедий в творчестве А. Д. Кантемира» (там же, № 405, с. 39—56).

<sup>17</sup> Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 259.

писал А. А. Потебня в своей статье «Язык и народность». В XVIII веке, в котором скрестилось так много взаимопересекающихся процессов культурного влияния, сатира оставалась тем островом, где новшества проходили своеобразную проверку на прочность. Критерием подобных оценок являлся в конечном итоге здравый смысл духовного опыта нации, зафиксированный в том языке, на котором подавляющая масса этой нации говорила. В этом конечный смысл того значения, которое придавал Кантемир в своих сатирах простоте и народности их стиля. И именно в таком смысле кантемировское творчество, по нашему мнению, может рассматриваться стоящим у истоков зарождения принципов реалистического мировосприятия.

После проведения Тредиаковским и Ломоносовым реформы русского стихосложения значение лексико-стилевой нормативности в рамках различных поэтических жанров резко возросло. Понадобились усилия Сумарокова, чтобы вновь практически утвердить правомочность просторечия в качестве нормы поэтического словоупотребления; но основным жанром, смыкавшимся с сатирой, в котором его поиски естественности разговорной интонации за счет опоры на традиции живой народной речи и фольклора нашли наиболее полное воплощение, стала басня, или, как сам Сумароков определял этот жанр, притча. Одним из главных достижений Сумарокова при этом была выработка соответствующего данному жанру стихового размера — разностопного ямба — необычайно удачной формы стиха, ставшей классической для русской басни. Свободный ямбический стих оказался идеальным средством для воспроизведения непосредственности диалога бытового плана с быстрой сменой ситуаций и обменом репликами, так часто встречающимися в басне.

Вопрос о месте сумароковских притч в развитии русской сатиры XVIII века в литературоведении в сущности еще не ставился. Между тем по широте затронутой в них проблематики и по пафосу критических обличений притчевое наследие Сумарокова, взятое в совокупности всего созданного им в этом жанре, после Крылова не имеет себе равных в русской литературе.

В интересующем нас в настоящий момент аспекте притчи Сумарокова важны именно потому, что в них, как ранее в сатирах Кантемира, избранный автором лексико-стилистический строй вплотную приближался к воплощению народного в своей основе мировосприятия. Это обуславливалось особой ролью рассказчика в притчах, когда автор выступал носителем здравого смысла. И выполнение этой роли подкреплялось не только намеренной грубоватостью, «низкостью» выражений, но и частой апелляцией к народно-поэтическому искусству. Фольклор являлся для Сумарокова и богатым источником тем и сюжетов его притч, и хранителем вековой житейской мудрости, с позиций которой и осуществлялось объективно обличение царящих в мире нелепостей и несправедливостей.<sup>18</sup>

Генетически целый ряд сюжетов сумароковских притч восходит к сатирической и бытовой народной сказке, народному анекдоту и фацеции. Тот факт, что Сумароков обращается к данным жанрам в процессе создания национальной поэтической басни, вносит характерную деталь в понимание своеобразия русского классицизма, ибо, благодаря использованию фацеций, народных анекдотов, сказок в качестве сюжетных источников своих притч, Сумароков делал жанр русской басни XVIII века наследником той широкой волны демократизации литературного сознания, которая объективно являлась продолжением процессов, восходящих в своих истоках к эпохе распространения идей гуманизма, т. е. позднего европейского Возрождения. В этом смысле можно говорить о наличии ощутимой связи

<sup>18</sup> Подробно этот вопрос рассматривался нами в соответствующей главе книги «Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.)» (Л., 1970, с. 154—165).

притч Сумарокова с традициями низовой демократической сатиры, в особенности фацеции, бытование которой в массе переводных и рукописных сборников в России с конца XVIII века было особенно распространено.<sup>19</sup> Но тем самым в баснях Сумарокова создавались предпосылки для выживания системы художественного мировосприятия, качественно противостоявшей принципам классицизма.

Следующим этапом сближения русской сатиры с жизнью социальных низов на основе активного включения в круг литературной проблематики вопросов, связанных с интересами и нуждами широких слоев трудового населения и бесправных масс крепостного крестьянства, были сатирические журналы Новикова 1769—1772 годов. Новиковская сатира демонстрирует качественно новый уровень подхода к обличению социальных пороков как по разнообразию используемых ею жанровых форм, так и по принципам самого обличения. Мы уже указывали выше на ту роль, какую в сатире Новикова играли традиции народной смеховой культуры и традиции демократической, основанной на принципах пародии сатиры XVII века.

Но сатира журналов Новикова содержала еще один существенный элемент, определявший по-своему дальнейшие пути формирования предпосылок реалистической системы художественного мировосприятия. Среди разнообразного состава новиковской сатиры особое место принадлежит материалам, имитирующим подлинные документы эпохи. Это знаменитые «Юпии с отписок» крестьян к своему помещику и «Указ помещика к своим крестьянам», помещенные в «Трутне».

Эта форма серьезной сатиры, свободная от установки на комический эффект, граничившая с документализмом, была призвана привлечь внимание русского читателя к одному из наиболее острых и актуальных вопросов социальной жизни того времени. Из материалов, опубликованных Новиковым, вырисовывалась ужасающая картина помещичьего произвола и полного бесправия задавленных крепостническим гнетом крестьянских масс России. Смелость и новаторство Новикова проявилось прежде всего в публикации «документов», исходивших от самих крестьянских низов. Это был первый случай, когда голос крестьянства звучал со страниц литературного печатного органа в такой форме: «... да послано к тебе, государь, прошлой трети недоборных денег с сельских и деревенских сорок три рубли двадцать копеек, а больше собрать не могли: крестьяне скудны, взять негде, нынешним годом хлеб не родился, насилу могли семена в гумны собрать. Да бог посетил нас скотским падежом, скотина почти вся повалилась, а которая и осталась, так и ту кормить нечем, сена были худыя, да и соломы мало, и крестьяне твои, государь, многие пошли по миру...»<sup>20</sup>

Отписки крестьян составляли своеобразный фон для следовавшего за ними помещичьего указа. А сам указ, содержащий в своем стиле характерные черты высочайших постановлений того времени, придавал частному факту помещичьего самоуправства широкий обобщающий смысл.

Эффект новиковских обличений неизмеримо возрастал оттого, что сатирик развешивал картину бесправного положения крестьян в двух противоположных ракурсах: с точки зрения не сомневающихся в своих правах, забывающих человеческий долг угнетателей-помещиков и с точки зрения подвластных барской воле, бесправных, угнетаемых крестьян.

Однако, пытаясь уяснить позитивную сторону программы Новикова, тот идеал, с позиций которого он осуществлял критику крепостнической системы, следует подчеркнуть, что до радикальных выводов, естественно

<sup>19</sup> О фактах обращения Сумарокова к фацециям см. в обзорной статье О. А. Державиной в кн.: «Фацеция. Переводная новелла в русской литературе» (М., 1962).

<sup>20</sup> Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.—Л., 1951, с. 141.

вытекавших из подобной критики, сатирик в силу целого ряда причин не поднимался. При всем его искреннем сочувствии к угнетаемому крестьянству, решение основного для крепостнической системы социального вопроса переводилось Новиковым в сугубо моральную плоскость. Главным и единственным орудием исправления существующих социальных зол он считал просвещение, приведение дворян к пониманию необходимости гуманного отношения к зависимым от них крестьянам.

Пафос новиковской сатиры состоял, таким образом, в пробуждении сознания добродетельности у представителей правящего сословия. Крестьянство выводится у него исключительно как объект сострадания, будучи лишенным субъективного нравственного начала. Выше этого уровня сатира XVIII века подняться не могла. Изображение крестьянина как осознающей свое нравственное достоинство личности требовало иного художественного подхода и оставалось еще делом будущего. Впервые в русской литературе оно будет достигнуто Радищевым в «Путешествии из Петербурга в Москву».

Развитие сатиры XVIII века невозможно отрывать от общего процесса развития литературы данной эпохи. Но тот факт, что сатира всегда призвана выполнять особые, присущие только ей функции, позволяет ставить вопрос о закономерностях развития сатирического направления как автономной сферы историко-литературного процесса. Проявление таких закономерностей прослеживается в судьбах жанров. Намеченные нами выше аспекты анализа сатирического наследия XVIII века в известной мере подтверждают этот вывод.

Осмысление нравоучительной функции сатиры в системе классицизма органично сочеталось с представлением о заданности тех поэтических форм, в рамках которых эта функция должна была выполняться.

Эпоха классицизма знала сатиру как определенный стихотворный жанр со своим строго оформленным структурным обликом. Основой такого канона служило либо поэтическое послание (и тогда сатира приближалась к развернутой риторической инвективе в форме авторского монолога), либо особая разновидность философского диалога (и тогда обличительно-нравоучительные цели достигались в ходе столкновения двух взаимоисключающих точек зрения, одна из которых оказывалась авторской). Для русских поэтов XVIII века рядом с именами знаменитых античных сатириков, Горацием и Ювеналом, естественно вставало имя самого Буало как автора стихотворных сатир.

В сущности, наиболее активная разработка жанра стихотворной сатиры классицизма приходится в России на тот этап, когда классицизм как оформившегося литературного направления еще не существовало. Все восемь сатир Кантемира были созданы им еще до появления «Епистол» Сумарокова — этого своеобразного манифеста нового метода, теоретически утвердившего классицизм в русской литературе. После Кантемира постоянного и целенаправленного обращения русских авторов к данному жанру не наблюдается. Единственно Сумароков выпустил в 1774 году книгу сатир, включившую в себя десять произведений. Но под пером Сумарокова традиционный жанровый канон стихотворной сатиры классицизма сильно трансформировался. Два последних произведения, включенных им в сборник («IX. Наставление сыну» и «X. Ода от лица лжи»), вообще с канонической формой сатиры классицизма не имеют ничего общего.

По мере завоевания классицизмом своих позиций преобладающее значение жанра стихотворной сатиры сходит на нет. Взятая в чистом виде ее жанрового истолкования, сатира классицизма приобрела в русской литературе к концу XVIII века функцию морализирующего назидательного послания, перейдя в разряд явлений, культивируемых в узком кругу литературно образованной элиты. Это достаточно наглядно прослежива-

ется при сравнении сатир Кантемира с теми образцами стихотворной сатиры, которые мы наблюдаем в конце XVIII века в творчестве Н. П. Николева или Д. П. Горчакова. Полная гражданственный пафоса у своих истоков стихотворная сатира классицизма с расширением контингента писателей и с овладением русскими авторами всеми неизвестными ранее жанровыми формами передает свои идеологические функции другим жанрам, сохраняя свое значение либо как удобное средство ведения внутрилiterатурной полемики, либо для прокламирования творческих установок какого-либо поэтического объединения. Наглядный тому пример — сатиры молодого В. В. Капниста или И. И. Дмитриева 1780—1790-х годов.

Иное положение сложилось с жанрами басни и комедии. С точки зрения исторической перспективы именно в этих жанрах XVIII век заложил основы художественных достижений, какими будет отмечена первая четверть XIX века (Крылов и Грибоедов).

По сравнению с жанром стихотворной сатиры басня демонстрирует гораздо большее приспособленность для художественного воплощения демократического мировоззрения. В притчах Сумарокова авторская позиция в осмыслении жизненных явлений нередко оказывалась тесно слитой с народным мировосприятием, будучи в ряде случаев связанной с традициями национального фольклора и сатиры социальных низов. Но тем самым и в выполнении сатирико-обличительных функций сумароковская сатира в притчевом жанре была качественно новой, более высокой ступенью в поступательном развитии сатирического направления литературы XVIII века, ибо во многом предвосхищала достижения русской басни в творчестве Крылова.

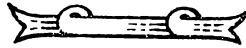
Дальнейшая демократизация содержания и повышение социальной активности наблюдаются в журнальной сатире Новикова. В эстетическом плане расцвет сатирической журналистики на рубеже 1760—1770-х годов свидетельствовал об исчерпанности возможностей, какие могла предоставлять сатире для выполнения ее функций художественная система классицизма. Демократизация литературного сознания приобрела во второй половине XVIII века невиданные ранее масштабы. Внешне это проявлялось в увеличении авторитета жанров повествовательной прозы, в повышении интереса к фольклору, о чем можно судить по нарастающему количеству публикаций фольклорных памятников и их имитаций (публикации М. Д. Чулкова, М. Попова, В. Левшина). В новиковских журналах традиции демократической сатиры оживают на новой основе в практике использования приемов пародийного травестирования форм официальной периодической печати, а также жанров «азбуковников», «лечебников», «челобитных», по своей природе тоже генетически восходящих к демократической сатире XVII века.

Особое место в развитии русской сатиры XVIII века занимает комедия Фонвизина «Недоросль» (1781). Специфика позиции Фонвизина-сатирика состояла в том, что обличительная направленность его комедии питается пафосом утверждения вполне конкретного идеала — тех норм политической нравственности, которые воплощены в персонажах, группирующихся вокруг Стародума. Ретроспективность идеала Фонвизина, с его обращенностью ко времени царствования Петра I, придает образу Стародума и всем его единомышленникам оттенок утопичности. Это сочетание острой смеховой сатиры и утопии в рамках одного произведения составляет главную особенность структурного облика «Недоросля». Но она по-своему отражает итог развития гражданственно-политической серьезной сатиры XVIII века и помогает понять некоторые черты эволюции идеологических представлений, какими жила эта эпоха.

Сатира Новикова и Фонвизина демонстрировала установление своегообразного единства двух принципов сатирического обличения — единства,

которое в системе классицизма нередко оказывалось утраченным. Мы имеем в виду сочетание высокой гражданственности публицистического начала сатир Кантемира с той стихией смеховой пародийной сатиры, которая своими корнями уходила в поэтическую культуру народных масс.

Таким образом, если попытаться выделить ведущую тенденцию, определявшую пути развития русской литературной сатиры XVIII века, не в узкожанровой трактовке данного понятия, а в более широком его осмыслении, то для этой тенденции будет характерно постепенно усиливавшееся стремление к непосредственному контакту литературы с уходящими в глубь веков мощными традициями народной смеховой культуры, как в ее фольклорном бытовании, так и в той линии воинствующей демократической сатиры, которую оставил после себя XVII век. В контексте общего историко-литературного развития эту тенденцию можно рассматривать в рамках широкого процесса нарастающей демократизации художественного сознания, каким была отмечена вся вторая половина XVIII века. Сатира как одно из наиболее действенных средств выражения общественного мнения в его критическом по отношению к официальной стороне государственной жизни аспекте оказывается той сферой, где литература невольно смыкалась с голосом трудовых низов. Это совершалось либо когда сатира опиралась на систему духовных ценностей, зафиксированных в языковой практике простого народа и запечатленных в памятниках фольклора, либо когда сатира предоставляла задавленной крепостническим гнетом крестьянской массе высказаться самой, как это можно видеть на примере журнальной сатиры Новикова.



# ПОЛЕМИКА

Е. Н. КУПРЕЯНОВА

## ФРАНЦУЗСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ 1789—1794 ГОДОВ И БОРЬБА НАПРАВЛЕНИЙ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

### 1

Французской революцией 1789—1794 годов открывается эпоха победоносного утверждения буржуазных отношений не только во Франции, но и на всем континенте Европы. В каждой из европейских стран этот революционный процесс протекал по-своему, согласно уровню ее собственного экономического и социально-политического развития. Поэтому «весь XIX век, тот век, который дал цивилизацию и культуру всему человечеству, прошел под знаком французской революции. Он во всех концах мира только то и делал, что проводил, осуществлял по частям, доделывал то, что создали великие французские революционеры буржуазии, интересам которой они служили, хотя они этого и не сознавали, прикрываясь словами о свободе, равенстве и братстве».<sup>1</sup>

Вопреки освободительным и уравнивательным лозунгам французской революции утвердившаяся после нее система буржуазной эксплуатации, конкуренции и социального неравенства оказалась, по выражению Энгельса, «злой, вызывающей горькое разочарование карикатурой на блестящие обещания просветителей»<sup>2</sup> — великих мыслителей XVIII века, идеологов той же революции. В процессе осмысления ошеломляющей неожиданности ее объективных результатов возникают новые, общеевропейские и основные для XIX века художественные направления — романтическое и реалистическое. Знаменуя различные стадии художественного развития, романтизм и реализм имеют своим общим историческим основанием те новые проблемы, которые поставила перед общественным сознанием эпоха интенсивного утверждения буржуазных отношений, при всех ее прогрессивных завоеваниях чреватая неведомыми до того социальными, идейными, психологическими коллизиями и нравственными пороками.

Романтизм — это «первое, — по выражению Белинского, — литературное детище» XIX века, родившееся и развившееся в 1800—1820-е годы, явился непосредственной и суммарно-отрицательной реакцией на ближайшие результаты французской революции. Захват власти крупной буржуазией, поправшей права и интересы творивших революцию демократических масс — третьего сословия; развязанные ставленником крупной буржуазии Наполеоном «империалистские войны»,<sup>3</sup> перекроившие политическую карту Европы, принесшие ее народам неисчислимые бедствия и страдания; завершивший грозную наполеоновскую эпопею «Священный союз» — международное единение сил феодально-монархической реакции против национально-освободительной борьбы народов и демокра-

<sup>1</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 33, с. 367.

<sup>2</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 19, с. 193.

<sup>3</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 30, с. 5—6.

тических преобразований; наконец, реставрация силами того же «Священного союза» королевской власти Бурбонов не только во Франции, но и в ряде других стран, — сквозь призму прежде всего этих событий воспринималось и оценивалось романтиками значение французской революции в истории человечества.

Грандиозный размах, сила, неожиданность социальных и военных потрясений, пережитых Европой в конце XVIII—начале XIX века, вызвали потребность постичь их механизм и общее начало. Этой потребности отвечает философская широта романтического осмысления современности, его обобщенность и суммарность, сведение всего многообразия конкретных общественно-политических событий к той или иной глобальной закономерности или сущности. Торжество международной реакции после падения Наполеона и его империи, равно как и сама империя и ее претензии на мировое господство, свидетельствовали в глазах романтиков о невозможности революционного преобразования общества на началах свободы, равенства и братства, о бессмысленности всех жертв, принесенных французским и другими народами Европы во имя их освободительных идеалов.

Такова реальная историческая почва, на которой возникает философия романтизма, философия извечного, онтологического, неустранимого противоречия между силами добра и зла, между высшими устремлениями свободлюбивого человеческого духа и общественно-исторической практикой человеческих отношений, управляемых самыми низменными страстями и вожделениями.

Философский пессимизм — общая черта романтического сознания, свойственная всем его национальным и идейным модификациям на Западе в эпоху 1800—1820-х годов. Он не исключал революционных устремлений так называемого «прогрессивного» или «активного» романтизма, но лишал его освободительный пафос конкретного социального придела и содержания. Соответственно «неистовое» подчас вольнолюбие прогрессивных романтиков и величайшего из них — Байрона облекается в форму индивидуалистического, а потому и бесперспективного «бунта» исключительной личности, носительницы высших абстрактных ценностей человеческого духа и его протеста против меркантильности послереволюционной действительности, ее ханжества, лицемерия, рабской покорности людей и народов прежним или новоявленным «тиранам» и «деспотам». Столь же пессимистична, но существенно по-другому, философия реакционного романтизма. Она вдохновлялась неприятием послереволюционной действительности справа, с позиций защиты ниспровергнутого или до основания потрясенного революцией феодально-абсолютистского строя. С этим связана присущая многим романтикам и совершенно чуждая Байрону идеализация средних веков, их «рыцарских» обычаев и нравов. Но обращение к далекому прошлому, включая античность, интерес к национальному «духу» и временному колориту его различных исторических напластований и самовыражений — одна из существеннейших и перспективнейших новаций романтического сознания, впервые открытый им способ критического осмысления современности, однако еще не столько по ее связи, сколько по контрасту с прошлым. В этом огромная актуальность для своего времени созданного романтиками жанра исторического романа, отцом которого явился Вальтер Скотт, и философского смысла обильных исторических реминисценций восточных поэм и предшествующего им «паломничества Чайльд Гарольда» Байрона. Собственно же «восточная», правильнее было бы сказать юго-восточная, экзотика этих поэм несет ту же идейно-художественную функцию, что и их обширные лирико-исторические отступления, оттеняя, как и они, яркостью своих «местных» красок и энергией страстей духовную опустошенность «века и человека» буржуазной цивилизации.



Основным полем романтического осмысления современности, ее трагических коллизий и нравственных пороков становится духовный мир личности, его внутренние противоречия. Личности опять же современной и в этом смысле конкретно-исторической, но еще не социальной, освобожденной французской революцией от вековых сословных и религиозных пут феодальной морали, но обманутой в своих лучших надеждах результатами революции, обреченной злу вопреки своему врожденному стремлению к добру. Эмоциональная экспрессия и глубочайшие противоречия психической и поведенческой реакции индивидуалистической личности на столь же противоречивые «впечатления бытия» — таков эстетический ракурс романтического мировосприятия и изображения, проникнутых сознанием трагической несовместимости высоких идеалов человеческого существования с реальной действительностью. В этом — принципиальное отличие романтических «страстей» и их рокового действия от сентименталистских «чувствований», врожденных и благих свойств абстрактного «естественного человека». Романтическая страсть наполнена конкретным историческим и в принципе индивидуальным содержанием, выражая столь же бескомпромиссное, как и бесперспективное отрицание наличной общественной действительности.

Романтизм утверждался в борьбе с рационалистической нормативностью и условностью классицизма, далеко еще не преодоленных до конца сентиментализмом. Суть же этой борьбы — в завоевании искусством права быть прямым и откровенным откликом на конкретные события и коллизии современной общественной жизни, а тем самым и на активное в ней участие.

По мере стабилизации буржуазного общества и все более явного проявления его противоречий философско-эстетические принципы романтизма постепенно обретают конкретное социальное содержание, что приводит на рубеже 20—30-х годов к его самоотрицанию, к самопереходу в другое художественное направление — реалистическое. Реализм вырастает из романтизма, но в то же время во многом ему противоположен. Процесс формирования реалистического сознания и его отмежевания от романтического падает во всех европейских литературах в основном на период 30—40-х годов XIX века.

Аналогичный путь от романтизма к реализму проходит в первой половине века и русская литература. Но она имеет особые идейные грани и национальные рубежи своего развития, далеко не во всем и не всегда совпадающие с западноевропейскими.

Важнейшими из таких национально-исторических рубежей явились для русской литературы первой четверти XIX века Отечественная война 1812 года и декабрьское восстание. Но они не отвлекли внимание русской литературно-общественной мысли от общеевропейских проблем «века», порожденных французской революцией, а наоборот, актуализировали их, в частности и потому, что Наполеон и наполеоновские войны представлялись современникам непосредственным «детисцем» той же революции.

## 2

Огромное воздействие, оказанное Великой французской революцией на русское общественное самосознание конца XVIII—начала XIX века, не привлекло еще должного внимания литературоведов, несмотря на то что оно достаточно ярко охарактеризовано в ряде исторических трудов, специально посвященных этому вопросу. Наибольший интерес для истории литературы представляет собой книга М. М. Штранге.<sup>4</sup> Прослежен-

<sup>4</sup> Штранге М. М. Русское общество и французская революция 1789—1794 гг. М., 1956.

ный в ней извилистый процесс восприятия русским обществом революционных событий во Франции и их международных последствий в общих чертах сводится к следующему.

Первый этап революции, ознаменованный созывом Генеральных Штатов, деятельностью Учредительного собрания, «Декларацией прав человека и гражданина», широко и беспрепятственно освещался русской печатью вплоть до полной перепечатки «Декларации», вызывая живейший интерес и сочувственный отклик всех слоев русского общества.

Наиболее бурную и на этот раз резко отрицательную реакцию вызвало дальнейшее, восходящее развитие революционных событий — казнь короля, низвержение монархии, провозглашение республики, якобинская диктатура и революционный террор, успешное отражение военной интервенции, завершившееся вступлением республиканских войск на территорию ряда близлежащих стран, вовлеченных тем самым в процесс антифеодальных преобразований. Во всем этом дворянские идеологи как правительственной, так и просветительской ориентаций увидели потрясение всех основ общественного порядка и прямую угрозу суверенитету России.

Одним из многочисленных свидетельств панической растерянности, охватившей русское дворянство и правительство перед лицом такого разворота революционных событий, может служить статья, появившаяся на страницах «Политического журнала» в самом начале 1793 года. В ней подведен следующий и поистине устрашающий итог года предшествующего, переломного в истории французской революции: «1792 год учинился ужаснейшим годом в сем столетии, поразительнейшим в истории народов, жесточайшим в человечестве. Ужасы происшествий превосходят силы слов, выражений не достаёт для глубоко уязвленного чувствования... многие князья изгоняются из своих земель — многие земли наполняются возмущениями против своих князей... тысячи... бегут из своего отечества... тысячи и тысячи умерщвляются в городах, в королевских чертогах, в тюрьмах, на публичных площадях... тысячи и тысячи поедает огонь и меч войны... многие земли наводняются войною без всякого ее объявления — подданные принуждаются отречься от повиновения своим государям, вводятся в заблуждение и подстрекаются объявить себя мятежниками — возмущение именуется святейшею из должностей, — защитники спокойствия, порядка, законов поруганы, гонимы... явные боготступники становятся законодателями... Вот отличия 1792 года!»<sup>5</sup>

Приведенное высказывание не исключение. И рассматривать его как только официальное также нельзя. Ужасом перед происходящим на Западе и опасением повторения того же в России проникнуты не только все печатные, подцензурные отклики на революционные события во Франции 1793—1794 годов и их международные последствия, но также и дошедшие до нас эпистолярные высказывания видных литераторов и деятелей этого времени.<sup>6</sup> Тем не менее выводы, которые делают из этих событий их русские обозреватели, далеко не однозначны, а иногда и противоположны. В одних случаях, и их подавляющее большинство, вся ответственность за «злосозненное буйство» революции возлагается на «французских философов», т. е. просветителей, «развративших умы». В частности, это мнение разделял и Д. И. Фонвизин, утверждая в своей последней комедии «Выбор гувернера», что «равенство состояний» есть «вымысл ложных философов, кой красноречивыми своими умствованиями довели французов до настоящего их положения».<sup>7</sup> Но были и другие выступле-

<sup>5</sup> Политический журнал, 1793, ч. I, с. 3—7. Журнал издавался с 1790 года при Московском университете П. А. Сохадким и состоял в основном из переводных статей, но это дела не меняет.

<sup>6</sup> См.: Штранге М. М. Указ. соч., с. 124—153.

<sup>7</sup> Цит. по: Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. М., 1954, с. 255.

ния, в том числе и в печати, авторы которых, защищая просветителей, справедливо указывали, что французская революция и все ее «крайности» явились неизбежным следствием злоупотреблений, владычествовавших во Франции до того.<sup>8</sup> В такого рода высказываниях звучит более или менее явный, а иногда и прямой призыв немедленно облегчить положение русских крестьян и вообще ограничить самодержавно-крепостнический произвол.

Весьма характерна в этом отношении появившаяся в 1796 году брошюра «О духе экономистов, или экономисты, оправданные от обвинения в том, что их принципы легли в основу французской революции». Она написана Д. А. Голицыным, последователем Кенэ, в защиту физиократов как самых мудрых, трезвых и дальновидных мыслителей XVIII века. Соглашаясь с тем, что «роковая революция имела самые пагубные следствия во всех частях земного шара... перевернула все понятия, развратила все нации... внося в умы смятение и расстройство, следствие и конец которых трудно предвидеть», и уже привела к тому, что все монархи и дворянство «стоят на краю пропасти», Голицын убежден, что только «возрожденный физиократизм» способен обеспечить «личное и общественное благополучие, мир и счастье для всех» и защитить «алтарь, трон, собственность».<sup>9</sup> В такого рода соображениях и выступлениях, выражавших страх перед революцией, подкрепленный крестьянскими волнениями, которые охватили в 1796—1798 годах более тридцати русских губерний, намечается одна из важнейших идеологических тенденций русской общественной жизни начала XIX века. Страх перед народной революцией, «новой пугачевщиной», органически и трезво сочетается в ней с признанием во избежание этого срочной необходимости «либеральных», объективно буржуазных реформ. Этому во многом способствовал заключительный эпизод французской революции — термидорианский переворот, совершенный крупной буржуазией, ниспровергшей революционно-демократическую диктатуру якобинцев. Термидор и его логическое последствие — империя Наполеона — на время примирили русское дворянство с французской революцией, заставив признать благотворность ее конечных результатов и необходимость для блага России и собственного спасения постепенных и мирных антикрепостнических преобразований. Таковы исторические и идеологические предпосылки «дней Александровых прекрасного начала», либеральных намерений и обещаний царя, либеральных надежд и настроений, охвативших прогрессивные круги русского дворянства. Показательно свидетельство одного из ближайших друзей и советчиков молодого Александра I — Адама Чарторыжского: «Оправившаяся от террора французская республика, казалось, победоносно шла к удивительной будущности, полной благоденствия и славы».<sup>10</sup>

В сознательной ориентации на «образец» социально-политического строя империи Наполеона и выражается конкретное социально-историческое содержание идеологии дворянского и правительственного «либерализма» 1800-х годов, идеологии безусловно политического свободомыслия, по своей сути пробуржуазного, но отнюдь еще не революционного.

Одновременно с формированием дворянского либерализма и в противовес ему активизируются идеологи реакционного дворянства. Они ратуют за сохранение самодержавно-крепостнических устоев русской жизни во всей их неприкосновенности и выдвигают программу полной самоизоляции и самоочистки русского национального самосознания от каких бы то ни было западных влияний, усматривая в любом из них, и в особенности идущем из Франции, тлетворный микроб революционной,

<sup>8</sup> См.: Штранге М. М. Указ. соч., с. 128.

<sup>9</sup> См.: там же, с. 175—176.

<sup>10</sup> Чарторыжский Адам. Мемуары, т. I. М., 1912, с. 88.

губительной для России заразы. Отождествление всего западноевропейского с революционным, а феодально-крепостнических пережитков русской культуры с ее истинно национальными, живоносными традициями — таков логический костяк воинствующей антипросветительской идеологии и программы реакционного дворянства 1800-х годов.

В противоположность этому просветительские и европейские по своему происхождению традиции русской литературы XVIII века органически совмещаются с идеями и настроениями либерального дворянства, пройдя, однако, жестокое испытание на прочность в 1793—1794 годах. Оно выразилось в кризисе дворянских иллюзий русского Просвещения, довольно быстро преодоленном его крупнейшими представителями. Два замечательных памятника свидетельствуют об этом. Первый из них — «Мелодор к Филалету» и «Филалет к Мелодору» Н. М. Карамзина (1794), второй — последнее, предсмертное произведение А. Н. Радищева «Осьмнадцатое столетие» (1801—1802). Оба произведения примечательны тем, что в них сформулированы важнейшие проблемы русской литературно-общественной мысли первой четверти XIX века, завещанные ей всемирно-историческими итогами века предшествующего. Об этих итогах и связанных с ними национальных перспективах и идет речь в карамзинской «переписке» Мелодора с Филалетом и «Осьмнадцатом столетии» Радищева.

Примечательно, что столь далекие один от другого авторы этих произведений с одинаковой скорбью и почти в одних и тех же образных выражениях говорят о катастрофическом «кораблекрушении», которое потерпели все грандиозные завоевания и светлые, оптимистические надежды «великого» «Века Просвещения» в кровавой «буре» завершивших его социальных потрясений.

Мелодор и Филалет — «друзья людей» и «добродетели», верные сыны этого «мудрого» века, одинаково потрясенные увенчавшим его «безумием». Воплем отчаяния, криком растерзанной души звучит письмо Мелодора: «Конец нашего века почитали мы концом главнейших бедствий человечества и думали, что в нем последует важное, общее соединение теории с практикою, умозрения с деятельностью; что люди, уверясь нравственным образом в изящности законов чистого разума, начнут исполнять их во всей точности, и под сению мира, в крове тишины и спокойствия, насладятся истинными благами жизни. О Филалет! где теперь сия утешительная система?.. Она разрушилась в своем основании. Осьмойнадесятый век кончается: что же видишь ты на сцене мира? — Осьмойнадесятый век кончается, и несчастный филантроп (то есть друг людей)<sup>11</sup> меряет двумя шагами могилу свою, чтобы лечь в ней с обмученным растерзанным сердцем своим и закрыть глаза навеки!»<sup>12</sup>

Было бы ошибкой рассматривать последний абзац только как риторическую «фигуру». В ней отражены реальные факты русской современности — ряд самоубийств, в которых нашли свое крайнее выражение глубина и сила разочарования передовой части русской дворянской молодежи в просветительских идеалах.<sup>13</sup> Далее у Карамзина идет речь о том, что вызвало и оправдывает, казалось бы, это разочарование: «Свирепая война опустошает Европу; столицу Искусств и Наук, хранилище всех драгоценностей ума человеческого; драгоценностей, собранных веками; драгоценностей, на которых основывались все планы мудрых и добрых! — И не только миллионы погибают; не только города и села исчезают в пламени; не только благословенные, цветущие страны (где щедрая Натура

<sup>11</sup> Заключение в скобки слова вынесены Карамзиным в подстрочное примечание к слову «филантроп».

<sup>12</sup> Карамзин. Соч., т. VII. СПб., 1834, с. 83—84.

<sup>13</sup> См.: Штранге М. М. Указ. соч., с. 124—125.

от начала мира изливала из полной чаши лучшие дары свои) в горестные пустыни превращаются — сего не довольно: я вижу еще другое, ужаснейшее зло для бедного человечества». В чем же это зло? Оно в «торжестве» «мизософов», «ненавистников Наук». «„Вот плоды вашего просвещения! говорят они: вот плоды ваших Наук, вашей Мудрости! Где воспылал огонь раздора, мятежа и злобы? Где первая кровь обогрела землю? и за что?.. И откуда взялись сии пагубные идеи?.. Да погибнет же вапа Философия!..“ — И бедный, лишенный отечества, и бедный, лишенный крова, и бедный, лишенный отца, или сына, или друга, повторяет: *да погибнет!* И доброе сердце, раздираемое зрелищем лютых бедствий, в горести своей повторяет: *да погибнет!* А сии восклицания могут составить наконец *общее мнение*: вообрази же следствия!»<sup>14</sup> С этим-то важнейшим для Карамзина и лучших людей его времени вопросом и обращается Мелодор к Филалету, а сам Карамзин к русскому читателю, к русскому просвещенному обществу. Ответ на вопрос дан в письме Филалета к Мелодору. Это страстная отповедь врагам просвещения и призыв к верности ему его уже поколебавшихся друзей. Не просвещение вызвало «ужасные происшествия Европы», а недостаточная просвещенность людей и народов. И только «одно просвещение живоделательною теплотою своею может иссушить сию тину нравственности, которая ядовитыми парами своими мертвит все изящное, все доброе в мире; в одном просвещении найдем мы спасительный антидот для всех бедствий человечества».<sup>15</sup> Это не отвлеченное философское рассуждение, а смелое выступление против отечественных «мизософов», идеологов правительственной и дворянской реакции, своими нападками на просвещение пытающихся пресечь необратимый и благотворный процесс европеизации русской жизни и культуры.

К «ужасным происшествиям Европы» Карамзин безусловно относит и якобинский террор, хотя прямо о нем и не говорит. Но это общая черта просветительской мысли конца XVIII—начала XIX века, как русской, так и западноевропейской, положившая начало ее кризису и усвоенная романтиками. Этим в конечном счете и определяется общность оценки Карамзиным и Радищевым «осмнадцатого столетия» и его итогов.

Омрачившие конец века «происшествия Европы» предстают в изображении Радищева не менее «ужасными», чем под пером Карамзина, и по тем же причинам:

... сокрушил наконец корабль, надежды несущий,  
 Пристани близок уже, в водоворот поглощен,  
 Счастье и добродетель, и вольность пожрал омут ярый,  
 Зри, всплывают еще страшны обломки в струе.  
 Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро,  
 Будешь проклято вовек, в век удивлением всех,  
 Крови — в твоей колыбели, припевание — громы сраженьев,  
 Ах! омоченно в крови ты ниспадаешь во гроб...<sup>16</sup>

Но победа мудрости над безумием уже близка, и ее заря взойдет в России, преобразованной и приуроченной к тому Петром.

Утро столетия нова кроваво еще нам явилось,  
 Но уже гонит свет дня нощи угрюмую тьму;  
 Выше и выше лети ко солнцу орел ты российский,  
 Свет ты на землю снеси, молнии смертельны оставь.  
 Мир, суд правды, истина, вольность люются со трона,

<sup>14</sup> Карамзин. Соч., т. VII, с. 84—85. Приведенная часть письма Мелодора полностью процитирована А. И. Герценом в качестве лирического введения к своим собственным «письмам» — «С того берега» (1848—1850), посвященным революции 1848 года.

<sup>15</sup> Там же, с. 100.

<sup>16</sup> Радищев А. Н. Стихотворения. [Л.], 1975, с. 181. (Библиотека поэта, большая серия).

Екатериной, Петром воздвигнут, чтоб счастлив был рос.  
 Петр и ты, Екатерина! дух ваш живет еще с нами.  
 Зрите же новый вы век, зрите Россию свою.  
 Гений хранитель всегда, Александр, будь у нас...<sup>17</sup>

Этими, казалось бы, верноподданническими и потому и столь неожиданными для Радищева строками и обрывается его явно незавершенное последнее произведение. Но все встанет на свои места, если предположить, что оно было задумано как своего рода «ода на восшествие на престол» Александра I, но ода отнюдь не похвальная, а программная, призывающая молодого и либерально настроенного царя стать истинным просветителем и преобразователем отечества. К тому же призывал Александра и Карамзин в своей тогда же и по тому же случаю написанной и обращенной к нему оде:

Ты будешь солнцем просвещенья —  
 Наукой счастлив человек —  
 И блеском Твоего правленья  
 Осыпан будет новый век.<sup>18</sup>

Вера в близость правительственных, антикрепостнических и конституционных реформ, которые приведут Россию к мирному осуществлению просветительских идеалов, — характерная черта русского дворянского «либерализма» (свободомыслия) 1800-х годов, представленного в литературе самым популярным тогда «карамзинским», сентименталистским направлением. Чуждое каких-либо революционных устремлений и особо значительных художественных достижений, оно, развиваясь уже не вглубь, а вширь, внесло свой немалый вклад в процесс гуманизации русской духовной культуры.

### 3

Наиболее распространенным и популярным среди читателей жанром русской литературы 1800-х годов становится «чувствительная», сентименталистская повесть, первые и лучшие образцы которой были созданы Карамзиным еще в конце XVIII века. Герой сентиментальной повести — «чувствительный», повинующийся голосу нежного и доброго сердца человек, погруженный в сферу сугубо личных, «частных» переживаний, но в то же время и человек самый обыкновенный, рядовой представитель русского общества. В этом его принципиальное отличие от лирического и драматургического героя литературы классицизма, с одной стороны, от нарочитой демократической «грубости» героя «низовой» литературы конца XVIII века — с другой и от высокой гражданственности в принципе также сентименталистского героя «Путешествия из Петербурга в Москву» — с третьей. Однако усматривать в этом общественный индифферентизм русского сентиментализма 1800-х годов неосновательно. Личное и частное, мир интимных переживаний, «жизнь сердца» — все это противостоит в сентиментализме, в том числе и русском, отнюдь не гражданской активности и сознательности, а иерархическим принципам официальной феодально-монархической идеологии и морали и утверждает самоценность человеческой личности как таковой, независимо от того места, которое она занимает в сословной иерархии. То же значение имеет и свойственный русскому сентиментализму культ «сельской жизни». Жизненные корни или истоки его — в тех глубоких сдвигах, которые

<sup>17</sup> Там же, с. 182.

<sup>18</sup> Карамзин Н. М. Соч., т. I. Стихотворения. Пгр., 1917, с. 269.

происходят в идеологии дворянского общества под воздействием французской революции. Помимо прочего, в нем выражается и новое понимание гражданского долга и достоинства дворянина, отождествляемых ранее с верноподданнической службой на военном или гражданском поприще и измеряемых чинами, перстнями и прочими знаками монаршего благоволения. В конце XVIII века не менее важной дворянской обязанностью начинает почитаться «отеческая» забота дворянина о благе его собственных «подданных» — крепостных крестьян. В речи Ф. С. Туманского, произнесенной весной 1794 года на заседании Вольного экономического общества, об этом говорится так: «Хозяин не токмо владетель избытков своей деревни, но и отец своих поселян...» Такова «цель благоразумия; се польза и услуга Отечеству».<sup>19</sup>

Эта новая идея, возникшая в годы французской революции и под ее воздействием, прочно утвердилась в русской литературе только в 1800-е годы и сохраняла свою актуальность вплоть до 1850-х годов. Освоенная Карамзиным, подхваченная Шаликовым, развитая Пушкиным и Гоголем, она оказала немалое влияние на молодого Толстого и легла в основу самого значительного из ранних художественных замыслов писателя — замысла «Романа русского помещика» (письмо Нехлюдова к тетушке). Столь же перспективным потенциалом обладали и многие другие аспекты эстетики русского сентиментализма, не получившие, однако, полноценного художественного выражения в его, по сути дела уже эпигонской, но завоевавшей широкую читательскую аудиторию прозаической продукции 1800-х годов. Но при всех ее несовершенствах и наивностях «чувствительная повесть» утвердила, пока еще только в принципе, за оригинальной русской художественной прозой право на существование, равное неизмеримо более развитым поэтическим формам литературного творчества, и тем самым значительно расширила сферу его общественного воздействия на демократические слои населения.

На протяжении первого десятилетия XIX века сентиментализм остается самым популярным, но, естественно, далеко не единственным направлением русской литературы. Завоевав командное положение в прозе, успешно соперничая с классицизмом в поэзии, русский сентиментализм значительно меньше проявил себя в драматургии, которая вплоть до середины 20-х годов остается за классицизмом. Именно сентиментализм, а не романтизм, как это теперь принято думать, противостоит в первое десятилетие XIX века классицизму, расчищая путь романтизму, но уступает ему свое место не ранее середины или даже конца следующего десятилетия. Тем не менее предшествующий этой смене вех период русской литературы именовать сентименталистским было бы столь же неосновательно, как и романтическим. Дело в том, что по аналогии с тем или другим из общеевропейских художественных направлений историческая специфика данного периода русской литературы охарактеризована вообще быть не может. Недоценка этого обстоятельства приводит к искажению общей перспективы развития русской литературы первой четверти XIX века, увенчанной «колоссальным», по определению Герцена, явлением Пушкина. Так, например, до сих пор остается неясным, кем же все-таки — сентименталистом или романтиком — был ближайший предшественник Пушкина и крупнейший до него русский поэт Жуковский. По мнению одних исследователей — сентименталистом, по мнению других — романтиком. Та же неясность сохраняется в отношении Батюшкова, Вяземского и других членов «Арзамаса», к числу которых принадлежал и юный Пушкин. Но зато несомненно другое: все они, начиная с Жуковского и кончая Пушкиным, были и считали себя карамзинистами.

<sup>19</sup> Труды Вольного экономического общества, ч. 49. СПб., 1794, с. 312, 314.

Карамзин — прежде всего прозаик — общепризнанный глава русского сентиментализма. Но из этого отнюдь не следует, что его действительные единомышленники и последователи непременно должны были так же быть сентименталистами. Сентименталистами и не более того оставались в последний пушкинский период только эпигоны Карамзина, в то время как он сам и его соратники ушли вперед, углубляя и развивая самую перспективную тенденцию русского сентиментализма, его изначальную либерально-просветительскую, а тем самым и проевропейскую ориентацию. Проевропейскую в том смысле, что она полагала насущнейшей потребностью русской жизни преодоление ее крепостнической отсталости, приближение к культурно-историческому уровню, уже достигнутому передовыми западноевропейскими странами, творческое освоение их исторического и духовного опыта в свете задач и перспектив национального прогресса. Ведь и на языке русской литературы XVIII века слово «просвещение» в широком и общеупотребительном его смысле означало преодоление национальной замкнутости и феодальной отсталости отечественной культуры, приобщение ее к духовным ценностям и бытовому обиходу европейской «общезительности». Что же касается философии Просвещения как таковой, то она находила своих русских приверженцев в «век Екатерины» как последнее слово и высшее достижение западноевропейской мысли, преимущественно французской. Соответственно русское Просвещение XVIII века заявило себя поборником и продолжателем дела Петра, начавшейся при нем интенсивной европеизации русской государственности и культуры как магистральной, с просветительской точки зрения, линии национального развития России. Объективно это была линия буржуазного развития, но лишь в тех пределах, в которых оно совмещалось с политическими и экономическими интересами передовой части русского дворянства, осознавшей, особенно ясно после движения Пугачева и в годы французской революции, настоятельную необходимость ограничения самодержавного и крепостнического произвола.<sup>20</sup> Но поскольку от него страдала вся страна и в наибольшей мере закрепощенное крестьянство, русские просветители XVIII века, оставаясь идеологами «просвещенного» дворянства, представляли общенациональные, в том числе и народно-крестьянские интересы.

Идеологически возглавленный дворянскими просветителями процесс европеизации русской духовной культуры обогатил ее огромным количеством новых общественных и философских идей, эстетических и нравственных представлений, художественных форм, без освоения которых ее дальнейшее развитие и самоопределение было невозможно. Но для того чтобы русское культурное самосознание действительно смогло в своем собственном просвещении «стать с веком наравне», всего этого было мало. Необходимо было решить еще одну задачу огромной национально-исторической важности — привести лексический состав и синтаксический строй родного языка в соответствие с инородными ему западноевропейскими идеями и понятиями, так или иначе уже освоенными образованной частью русского общества, и тем самым сделать их общенациональным достоянием.

Вот почему центральным вопросом литературной борьбы «дней Александровых прекрасного начала» стал вопрос о литературном языке или «слоге». Ожесточенная полемика по этому вопросу, развернувшаяся после выхода в 1803 году «Рассуждения о старом и новом слоге» А. С. Шишкова, не утихла вплоть до начала 20-х годов. Этой полемикой и характеризуется действительное размежевание и борьба двух основных

<sup>20</sup> См.: Берков П. Н. Понятие «европеизация» в истолковании В. И. Ленина и спорные вопросы истории русской литературы конца XVII—начала XVIII в. — В кн.: Наследие Ленина и наука о литературе. Л., 1969, с. 300—312.



и важнейших идейно-эстетических тенденций русской литературы последнего ее допушкинского периода, не случайно названного Белинским «карамзинским периодом». Одна из них, представленная карамзинистами, приверженцами «нового слога», продолжает проевропейские традиции русского Просвещения XVIII века, другая, возглавленная Шишковым, теоретиком и ярким защитником «старого слога», направлена против этих традиций во имя защиты средневековых устоев и пережитков русской жизни от разрушающего воздействия просветительских идей и буржуазно-демократических устремлений западноевропейской культуры.

## 4

Принято думать, что языковая реформа Карамзина преследовала цель сблизить книжный язык с разговорным языком дворянского «света» и, ориентируясь на его «салонность», пренебрегала выразительными средствами не только народного, но также и дворянского просторечия, в чем и выразилась ее дворянская ограниченность, если не реакционность.<sup>21</sup> При этом совершенно не учитывается следующее обстоятельство: разговорным языком не только дворянского «света», но и всех без исключения русских образованных людей того времени был язык французский. И ничего общего с «галломанией», космополитизмом, дворянским пренебрежением к народу это в основе своей не имело. Причина была в другом — в огромном разрыве, возникшем вследствие петровских реформ между духовными запросами образованных слоев русского общества и русским языковым самосознанием. В силу этого разрыва все образованные русские люди были вынуждены не только говорить в своем кругу, но также и думать по-французски. Даже Пушкину, по его собственному признанию, французский язык, «язык Европы», в ряде случаев оказывался «привычнее нашего» («plus familière que la nôtre»).<sup>22</sup> Объясняется это тем, что в эпоху Просвещения французский язык становится международным языком культурного обмена и дипломатии. Поэтому не только русская, но и немецкая интеллигенция предпочитала его родному языку, что, в частности, оскорбляло национальное чувство Гердера не менее, чем Карамзина. На преодоление этого исторически обусловленного парадокса русской культуры начала XIX века и была направлена карамзинская реформа литературного языка.

В статье 1802 года «О любви к Отечеству и народной гордости» Карамзин писал: «Беда наша, что мы все хотим говорить по-французски и не думаем трудиться над обработыванием собственного языка: мудрено ли, что не умеем изъяснять им некоторых тонкостей в разговоре». <sup>23</sup> Суть высказывания — в призыве придать родному языку все «тонкости» языка французского.

Карамзин и Шишков одинаково видели в литературном языке не только средство выражения национальной мысли, но и ее строительный материал. И поэтому стремились, в сущности, к одному и тому же, а именно к преодолению двуязычия современного им русского культурного сознания. Но для Шишкова задача состояла в том, чтобы пресечь

<sup>21</sup> Эта концепция опирается на известный труд В. В. Виноградова «Язык Пушкина» (М.—Л., 1935), где она была впервые выдвинута. Однако в следующем своем труде «Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв.» (М., 1938) В. В. Виноградов внес в нее существенные коррективы, к сожалению, оставленные без внимания историками литературы.

<sup>22</sup> Письмо к П. Я. Чаадаеву от 6 июля 1831 года (написано по-французски) (Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIV. [Л.], 1941, с. 187; далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>23</sup> Карамзин. Соч., т. VII, с. 122.

развращающее, по его убеждению, влияние на русское общество западно-европейской культуры, Карамзин же стремился привить русскому национальному сознанию европейскую культуру мышления, уже усвоенную образованной частью дворянского общества. Соответственно суть и значение начатой Карамзиным реформы русского литературного языка состояли совсем не в сближении его «книжных» норм с нормами и формами разговорного языка дворянского «света», а в создании, сотворении общенационального, одновременно и литературного, и разговорного русского языка, речевой формы непосредственного интеллектуального общения, как устного, так и письменного, отличной не только от «книжного» языка, но и от бытового просторечия, в том числе и дворянского.

Двуязычие русского образованного общества представлялось Карамзину, и совершенно справедливо, одним из главных препятствий для национального самоопределения европеизированной русской литературы и культуры в целом.

Этому вопросу Карамзин посвятил в 1802—1803 годах несколько специальных, программных и столь же программно озаглавленных статей — «О любви к отечеству и народной гордости», «Отчего в России мало авторских талантов», «О книжной торговле и любви ко чтению в России» и др. «Язык важен для патриота», «авторы помогают согражданам лучше мыслить и говорить», «достоинство народа оскорбляется бессмыслием и косноязычием худых писателей», «варварский вкус» которых «есть сатира на вкус народа»,<sup>24</sup> — так аргументировал Карамзин просветительское, гражданско-патриотическое назначение разрабатываемого им «нового слога» русской литературы. Он был важен для Карамзина не сам по себе, а как необходимый проводник европейского, ненавистного Шишкову просвещения. И в этом все дело. Отвечая на вопрос, «отчего в России мало авторских талантов», Карамзин писал: «Истинных писателей было у нас еще так мало, что они не успели дать нам образцов во многих родах; не успели обогатить слов тонкими идеями; не показали, как надобно выражать приятно некоторые даже обыкновенные мысли». Поэтому «русский кандидат авторства, недовольный книгами, должен закрыть их и слушать вокруг себя разговоры, чтобы совершеннее узнать язык. Тут новая беда: в лучших домах говорят у нас более по-французски... Что ж остается делать автору? выдумывать, сочинять выражения; угадывать лучший выбор слов; давать старым некоторый новый смысл, предлагать их в новой связи, но столь искусно, чтобы обмануть читателей и скрыть от них необыкновенность выражения!» Обмануть и скрыть — для того, чтобы «новые выражения» и их новый гуманный смысл, их «тонкие идеи» стали для читателя «языком его собственного сердца».<sup>25</sup>

Выдвинутая Карамзиным задача создания средств адекватного выражения на родном языке «тонких идей» и «чувствований» просвещенной части русского общества в принципе была не нова. Она была поставлена перед русской литературой реформами Петра и практически решалась всеми писателями и поэтами XVIII века, начиная от Кантемира и Тредиаковского, не говоря уже о Ломоносове, и кончая Державиным и самим Карамзиным. Но только Карамзин понял и сформулировал эту не новую для русской литературы задачу как дело первостепенного национального, культурно-исторического, идейного значения. Ее окончательное решение принадлежит тем не менее, конечно, не Карамзину, а Пушкину, но на основе сделанного Карамзиным и карамзинистами. От них воспринял юный Пушкин арзамасскую школу «гармонической точности», точности не только поэтического выражения мысли, но также и самой поэтической мысли, способной охватить все грани внутреннего мира, все состоя-

<sup>24</sup> Там же, с. 122, 200.

<sup>25</sup> Там же, с. 196, 218.

ния души русского человека, ставшего или стремящегося стать «в Просвещении с веком наравне». Здесь обнаруживается теснейшая генетическая связь карамзинизма с сентиментализмом и одновременно одно из его существеннейших отличий как от сентиментализма, так и от романтизма. Карамзинистское «точное» слово, равно как и точная, ясная по своей логической структуре поэтическая мысль — это основополагающий стилистический принцип поэтики французского классицизма, а отнюдь не сентименталистской и тем более не романтической.<sup>26</sup>

Но из этого не следует, что карамзинисты были классиками и антагонистами двух других направлений. Ни одно из них в русской литературе тогда в чистом виде уже или еще не существовало и тем самым не могло полностью совместиться с ее отживающими или формирующимися тенденциями. Поэтому и карамзинисты, и шишковисты находили в каждом из общеевропейских литературных направлений нечто «свое».

Убежденный литературный старовер, поклонник Ломоносова и враг сентиментализма, Шишков менее всего был классиком. Выдвинутый им в противовес карамзинистскому европеизму принцип «народности» отвечал одной из важнейших черт романтизма, но, в интерпретации Шишкова, романтизма реакционного, отрицавшего западную послереволюционную действительность с феодальных, а не демократических позиций. Такой же характер носило и обращение Шишкова к народному просторечию как одному из источников истинно русского поэтического красноречия. Непревзойденным же и несправедливо забытым образцом оставалась для Шишкова церковнославянская книжность, а прекраснейшим «предметом» — средневековая «мудрость». В ее возрождении, своего рода гальванизации и заключалась для Шишкова высокая национально-патриотическая, а, по существу, охранительная функция «старого слога».

Необходимо отметить, что Шишков демонстративно отказался видеть в «новом» литературном «слоге» как таковом орудие мысли, на чем настаивал и из чего исходил Карамзин. Более того, именно это исходное положение Карамзина, развитое его последователями, и представлялось Шишкову самым крамольным, угрожающим дорогим его сердцу феодально-церковным традициям русской культуры. С охранительной точки зрения Шишкова русский писатель-патриот обязан придерживаться этих традиций не только в способе выражения своих мыслей, но и в способе и направлении своего мышления. По убеждению Шишкова, русский писатель обязан «живописать» неизъяснимые красоты и высокие незыблемые истины церковнославянских речений их же собственными и лишь слегка обновленными языковыми средствами и таким способом отвращать читателя от соблазна всякого рода европейских «лжеучений». «... Вместо изображения мыслей своих по принятым издревле правилам и понятиям, многие веки возраставшим и укоренившимся в умах наших, изображаем их по правилам и понятиям чуждого народа...»<sup>27</sup> — вот в чем усматривает Шишков разрушительное действие на национальное самосознание «нового слога». Шишков не оригинален. Он непосредственно следует за Павлом I, издавшим специальный указ о запрещении употреблять в печати такие крамольные слова, как «общество», «гражданин», «отечество», и другие русифицированные просветительские понятия.

Если исходить из главного — из конкретно-исторического содержания спора о «старом» и «новом слоге», то нельзя не признать, что он был не просто одним из эпизодов литературной жизни и борьбы предпушкинского периода, а центральным, стержневым идеологическим процессом. Ибо в ходе его решался важнейший из всех поставленных перед русской

<sup>26</sup> См.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960, с. 86—87.

<sup>27</sup> Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка. СПб., 1803, с. 13.

литературой французской революцией вопросов — вопрос о национальном самоопределении русской культуры, русского общественного самосознания, а тем самым и всего строя русской жизни по отношению к буржуазно-демократическим устремлениям западноевропейской действительности и мысли. И вся острота казалось бы узко профессионального, не затихавшего целых пятнадцать лет спора о литературном «слоге», т. е. стиле, определялась тем, что «стиль литературного языка был приметой идеологической принадлежности автора»,<sup>28</sup> т. е. его либеральной или охранительной ориентации.

Спор Карамзина и Шишкова решила история. Ни одно из предложенных Шишковым словообразований по образцу церковнославянских лексем не привилось в русском литературном языке, в то время как большинство созданных Карамзиным и его последователями галлицизмов и неологизмов прочно вошло в него (например: культура, цивилизация, публика, энтузиазм, промышленность, развитие, переворот — в значении революции). Исторически оправдали себя и многие из фразеологических новшеств Карамзина и карамзинистов, стремившихся приблизить синтаксис русского литературного языка к гибкому, логически стройному и ясному синтаксису языка французского.

Но все эти несомненные завоевания «нового слога» имели и свою оборотную сторону. Стремление к «тонкости» мысли и ее словесного выражения приводило подчас к манерности, вычурности стиля, его гипертрофированной перифрастичности; «чувствительность» оборачивалась у эпигонов Карамзина приторной, бессодержательной слезливостью; резкий и не всегда оправданный разрыв с традициями «высокого» стиля древнерусской литературы и русского классицизма ограничивал возможности «нового слога» сферой выражения интимных переживаний «частного» человека и был неприспособлен к выражению мыслей и чувств гражданского и патриотического звучания. Все это в известной мере было свойственно и прозаическому слогу молодого Карамзина, автора «Писем русского путешественника» и «Бедной Лизы», но вовремя преодолено им. Повесть «Марфа Посадница» (1803), критические и исторические статьи и особенно «История государства Российского», созданию которой Карамзин отдал последние двадцать пять лет своей жизни, написаны слогом уже не только «чувствительного» автора, но вместе и просвещенного русского гражданина и патриота. Это и заставило Пушкина признать прозу Карамзина лучшей для своего времени, однако с оговоркой — «похвала небольшая» (XI, 19). Оговорка относится к состоянию русской прозы вообще, ее отставанию от насущных потребностей современности, которым в 20—30-е годы, естественно, не отвечали и произведения Карамзина-прозаика. Тем не менее новый слог многочисленных переводов Карамзина и его оригинальных сочинений намного опережает стилистический уровень русской прозы 1800—1810-х годов. Что же касается «Истории государства Российского», то она явилась безусловно самым примечательным, общественно значимым литературным событием литературной жизни этих лет и крупнейшим достижением русской допушкинской прозы, будучи повествованием не только собственно историческим, но в то же время художественным и публицистическим.

Художественное задание своего капитального труда Карамзин, по свидетельству одного из мемуаристов, определил так: «Историк должен ликовать и горевать со своим народом... он может, даже должен все неприятное, все позорное в истории своего народа передавать с грустью, а о том, что приносит честь, о победах, о цветущем состоянии, говорить с радостью и энтузиазмом. Только таким образом может он сделаться

<sup>28</sup> То м а ш е в с к и й Б. В. Указ. соч., с. 29.

национальным бытописателем, чем прежде всего должен быть историк».<sup>29</sup>

Карамзин-историк открыл современникам глаза на величие и драматизм исторического прошлого России. Карамзин — художник и публицист нашел краски для выражения гражданской скорби и патриотической гордости, которые должны вызывать это прошлое у русского читателя. Вот почему «История» Карамзина, несмотря на ее монархическую концепцию, сурово осужденную поначалу декабристами, впрочем не всеми, оказала огромное воздействие на их творчество, предвосхитив некоторые существенные черты стиля гражданского романтизма.

Сверх того и главное: какова бы ни была политическая концепция Карамзина, его фундаментальный исторический труд был задуман, написан и встречен современниками как произведение остро современное и злободневное. «Настоящее бывает следствием прошедшего. Чтобы судить с первым, надо вспомнить последнее...»<sup>30</sup> — такова идейная предпосылка исторического труда Карамзина и его публицистического пафоса.

В историческом прошлом Карамзин ищет ответ на самый животрепещущий политический вопрос современности: в какой форме правления нуждается Россия? И, оставаясь «в душе республиканцем»,<sup>31</sup> приходит к выводу: в монархическом. И это главный урок, который Карамзин извлек из «прошедшего». Он обращен не только к «народу», фактически — общественному мнению, но не менее того и к государю, к царствующему Александру I, и призван убедить царя в страшном и нетерпимом зле неограниченного «самовластья», превращающего монарха из «отца» своих подданных, каким он должен быть по идее, в ненавистного «тирана» и преступника. Такими и предстали в последних изданных при жизни Карамзина томах его «Истории» — 9-м, 10-м и 11-м — «великие государи всея Руси» Иван Грозный и Борис Годунов.

Гражданская смелость, с которой Карамзин дерзнул назвать вещи своими именами, а также необыкновенная художественная выразительность и негодование, с каким изображены им деяния и характеры венчанного злодея Иоанна и преступного царя Бориса, буквально потрясли современников, в том числе декабристов, и дали все основания Пушкину впоследствии назвать «Историю государства Российского» «не только созданием великого писателя, но и подвигом честного человека» (XI, 57). Советские исследователи не в праве игнорировать эти факты.<sup>32</sup>

Девятый том «Истории государства Российского» вышел в 1821 году. Прочитав его, Рылеев не знал, «чему больше удивляться, тиранству ли Иоанна, или дарованию нашего Тацита».<sup>33</sup> Другой декабрист, Штейнгель, признал, что тот же том, «смелыми резкими чертами изобразивший все ужасы неограниченного самовластия и одного из великих царей наименовавший тираном», есть «феномен, небывалый в России».<sup>34</sup> Следующие два тома, посвященные Борису Годунову и Смутному времени, вышли только в 1825 году. «Это злободневно, как свежая газета», — отзывался о них за четыре месяца до декабрьского восстания Пушкин (XIII, 211), создававший в это время своего «Бориса Годунова».

<sup>29</sup> Майков Л. Н. Николай Михайлович Карамзин у графа Н. П. Румянцева в 1824 г. — Русская старина, 1890, кн. 9, с. 453.

<sup>30</sup> Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России. СПб., 1914, с. 1.

<sup>31</sup> Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. 1810—1826. СПб., 1897, с. 60.

<sup>32</sup> Объективную, весьма содержательную характеристику концепции «Истории государства Российского» и ее восприятия декабристами см. в книге: Ланда С. С. Дух революционных преобразований... Из истории формирования идеологии и политической организации декабристов 1816—1825. М., 1975.

<sup>33</sup> Рылеев К. Ф. Полн. собр. соч. М.—Л., 1934, с. 458.

<sup>34</sup> Из писем и показаний декабристов. СПб., 1906, с. 67.

Все сказанное не означает, что творчество Карамзина 1800—1822 годов лишено реакционных тенденций. Но они присущи в основном социальным воззрениям историографа, не дошедшего до понимания зла крепостных отношений в «прошедшем» и их нетерпимости в «настоящем». Что же касается политической позиции Карамзина, наиболее полно выраженной в той же «Истории», то можно говорить об ее исторической ограниченности, но не реакционности. Ибо она, по существу, отвечает духу дворянского либерализма 1800—1810-х годов и не так уж далека от конституционных проектов декабристов, что стало очевидно и им самим, после выхода последних томов «Истории государства Российского». Но не только этим определяется ее общественно-литературное значение. Нравственно-психологическое истолкование Карамзиным исторических характеров и деяний, особенно в последних томах «Истории», приближало ее местами к романтическому жанру исторического романа, под влиянием Вальтера Скотта получившего широкое распространение в русской литературе 1830-х годов, и подготовило почву для этого влияния, прогрессивность которого не раз отмечалась Белинским. И не только Пушкин, многим обязанный Карамзину, но и Белинский полагал, что «История государства Российского» «навсегда останется великим памятником в истории русской литературы вообще и в истории литературы русской истории».<sup>35</sup>

Подлинными соратниками и продолжателями Карамзина — создателя «нового слога» русской художественной и исторической прозы — явились, однако, не прозаики 1800—1810-х годов, а заявившие о себе тогда молодые поэты — Жуковский, Батюшков, Вяземский и другие воинствующие карамзинисты, к которым примыкал и молодой Пушкин.

Прочитав в 1822 году «Шильонского узника» Байрона в переводе Жуковского, Пушкин заметил: «Должно быть Байроном, чтоб выразить с столь страшной истиной первые признаки сумасшествия, а Жуковским, чтоб это перевыразить» (XIII, 48).

Не перевести, а перевыразить. В чем же разница между тем и другим? В том, что перевести «Шильонского узника» мог каждый русский поэт, владеющий английским языком, а перевыразить — только Жуковский. Переведенное произведение остается принадлежностью литературы, на языке которой написан оригинал; перевыраженное же становится вместе с тем достоянием той литературы, на языке которой оно переведено. Применительно к проблеме «слога» это означало: для перевода и только перевода нужно знать язык оригинала не хуже собственного; перевыражение требовало обратного — знать русский язык не хуже языка оригинала. Во времена Карамзина, Жуковского, Пушкина «знать» русский язык значило самостоятельно, творчески открыть или сообщить ему возможности, равные по своей выразительности языку оригинала. Актуальностью этой задачи для русской поэзии 1800—1810-х годов обуславливается совершенно особое место и значение широко в ней распространенных, своего рода обязательных для каждого поэта «переводов», часто принимавших форму открытого творческого соревнования. Так, например, элегию Мильвуа «La chute des feuilles» («Падение листьев») перевели, и каждый по-своему, шесть поэтов, в их числе Батюшков и Баратынский. Его отзвук слышен в лирических раздумьях Ленского перед дуэлью. И каждый такой перевод или отзвук, будучи «вольным» по отношению к иноязычному оригиналу, представляет собой новое слово русской поэзии. Но до этого, что обычно не учитывается, таким же новым словом русской художественной прозы были высоко ценимые современниками, а теперь начисто забытые карамзинские переводы сентиментальных повестей, преимущественно французских авторов. Из восемнадцати, в общей сложности, томов сочинений Карамзина (1834—1835) девять занимают переводы.

<sup>35</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 135.

В стихотворных переводах-перевыражениях оттачивалось стилистическое мастерство русских поэтов 1800—1810-х годов, обогащалась его европейская культура. Первое место в этом исторически необходимым процессе принадлежит Жуковскому. Недаром литературную известность ему принесла элегия «Сельское кладбище» — так называемый вольный, вернее сказать — русифицированный перевод одноименной элегии английского поэта-сентименталиста Грея. Но самое замечательное в том, что этот вольный перевод отмечен характерными чертами творческой личности Жуковского. В силу этого он и прозвучал в свое время как новое слово оригинальной русской поэзии.

Большинство из самых известных и популярных у современников стихотворений Жуковского 1800—1820-х годов являются такими же переводами-перевыражениями иноземных поэтических образцов. Но все они принадлежат к лучшим произведениям русской поэзии этого периода, и в стилистическом отношении ничем не отличаются от оригинальных стихотворений Жуковского.

Сделавное Жуковским и другими карамзинистами для культуры русского поэтического языка значительно превышает достигнутое Карамзиным — реформатором языка русской прозы. «Новый слог» прозы Карамзина, переводной и оригинальной, остается в основном в пределах просветительской и преимущественно французской культуры литературной мысли. «Новый слог» поэзии Жуковского неизмеримо богаче и гибче по своим возможностям, по своим психологическим оттенкам и другим «тонкостям». Он свободен от каких бы то ни было национальных и культурно-исторических ограничений, универсален в том смысле, что способен к перевыражению любых образцов мировой поэзии, начиная от античных и кончая поэтическими произведениями английских, немецких и французских романтиков.

В поэзии Жуковского нашла свое высшее выражение идейно-стилевая тенденция карамзинского периода русской литературы, подготовившая почву для «всемирности» Пушкина и обретшая в его творчестве качество доподлинной народности, т. е. национальной выразительности, к чему и была устремлена.

Однако «новый слог» Карамзина и его последователей в силу указанных выше причин был недостаточен для решения этой насущной задачи, продиктованной двуязычием русского образованного общества. Альтернативный карамзинистскому и восполняющий его недостаточность путь преодоления двуязычия мощно заявил о себе народным просторечием басен Крылова и дворянским просторечием же комедии Грибоедова «Горе от ума». Но этот путь также не обладал всеразрешающими перспективами, будучи ограничен возможностями одних только сатирических жанров, единственных жанров русской литературы XVIII—начала XIX века, допускаящих употребление «низкого» просторечного слога в качестве средства (а отчасти и предмета) осмеяния отрицательных сторон национального бытия в их обыденном типическом выражении. Последнее и составляло реалистические потенции сатирических жанров, начиная от сатир Кантемира и кончая комедиями Фонвизина. Тем самым просторечный слог не является отличительной индивидуальной чертой басен Крылова и комедии Грибоедова, но перестает быть в них «низким» слогом, сочетая его традиционную обличительную функцию с функцией национального самоутверждения.

То, что именуется реализмом и народностью басенного творчества Крылова и «Горя от ума», остается еще на уровне речевого реализма, суть которого в стилистически дифференцированном выражении различных социальных оттенков, непосредственных данностей, как отрицательных, так и положительных, современного состояния русского «ума» и характера, их национальной специфики.

Обличительная функция дворянского просторечия комедии Грибоедова обращена против «полупросвещения» служилого дворянства, которое при всем своем нравственным падением далеко не полностью утратило такие свойства русского «ума», как смелливость, ироническая острота, практическая хватка и др. К примеру, чиновно-барское просторечие Фамусова не менее хлестко-афористично, чем саркастические реплики и обличительные монологи Чацкого, и тяготеет к синтаксическому строю народной пословицы и поговорки. Однако единственной актуальной ценностью национального сознания, которая противостоит дворянской «полупросвещенности», оказывается беспощадное осмеяние той же «полупросвещенности» и всех ее последствий. Непосредственно это выражено в следующих стихах одного из монологов Чацкого:

Хоть есть охотники поподличать везде,  
Да нынче смех страшит и держит стыд в узде...<sup>36</sup>

В основном и главном слог, а отчасти и «смех» «Горя от ума» восходит к басням Крылова, народное просторечие которых выступает общей стилиевой нормой сатирического изображения. Это и отличает басни Крылова от абстрактного морализма и светской «разговорности» басен Дмитриева, с одной стороны, и стилистического эклектизма сатирических же басен («притч») Сумарокова — с другой, юмизм которых строится на контрастном сочетании нарочито «низких» лексем (вошь, бабы, мужики, гады и т. п.) с традиционными оборотами и штампами «высокого» лиро-эпического слога. Таким образом, суть объективного соотношения карамзинистского в принципе, но сугубо лирического, психологизированного стиля Жуковского и поэтов его школы с бытовым просторечием комедийно-сатирического стиля Крылова и Грибоедова сводится к тому, что первый устремлен и приспособлен к самовыражению внутреннего мира «просвещенной» личности, а второй — к обличению общественно-нравственных пороков национального бытия и самовыражению в самом их обличении структуры и ценностей национального самосознания.

Изначальное тяготение Пушкина к синтезу этих противоположных, но исторически равноправных, дополняющих одна другую идейно-стилистических тенденций русской поэзии 1800—1810-х годов во многом определило реалистические потенции его романтического творчества и жанрово-стилистические формы их самоопределения в «Евгении Онегине» и «Борисе Годунове».

## 5

В качестве более или менее оформленного явления романтизм возникает в русской литературе не ранее второй половины 10-х годов. К этому времени в России сложилась общественно-политическая ситуация, во многом сходная с тем, что тогда же происходило на всем почти европейском континенте.

В годы «Священного союза» возглавленная им международная реакция не могла не сопровождаться внутривнутриполитической реакцией во всех европейских странах, в том числе и в России. На Западе под эгидой «Священного союза» были восстановлены феодальные порядки, частично отмененные или поколебленные в ряде стран во время их оккупации Наполеоном. В России наступление международной реакции было ознаменовано учреждением военных поселений, усилением цензурного гнета, в частности запретом обсуждать в печати положение крепостных

<sup>36</sup> Грибоедов А. С. Сочинения в стихах. [Л.], 1967, с. 92 (Библиотека поэта, большая серия).



крестьян, гонениями на университетскую науку, мистицизмом официальной идеологии, сбросившей свои либерально-просветительские покровы, наконец антинациональным характером международной политики Александра I — одного из самых ревностных деятелей и идеологов «Священного союза». Однако общественной поддержки все эти правительственные мероприятия не получили. Отечественная война 1812 года вызвала подъем русского национально-освободительного сознания. Крепостное состояние народа, сумевшего отстоять свою независимость и освободить Европу от тирании Наполеона, предстало нетерпимым более чем когда-либо. Народ, армия, общество, гордые только что одержанной победой над завоевателем Европы, были оскорблены неограниченным крепостническим «самовластьем» нового любимца Александра I, «временщика» Аракчеева, тупого и грубого солдафона.

Аракчеевщина нанесла сокрушительный удар либеральным надеждам, но не могла остановить стимулированный Отечественной войной рост антикрепостнических настроений народно-солдатских масс и передовых, прежде всего военных кругов дворянского общества. На подъеме этих настроений и в противовес правительственной реакции возникают сначала полулегальные, потом строго конспиративные объединения дворянских революционеров и формируется идеология дворянской революционности. Одновременно активизируется идеология дворянского либерализма. Ее оппозиционность реакционному курсу правительства возрастает, но в то же время проникается пессимизмом, вызванным разочарованием в возможности каких бы то ни было уступок правительства антикрепостническому общественному мнению. Такова одна из национальных предпосылок возникновения русского романтизма и его особенностей.

Аналогичные процессы, протекавшие в конце 10-х — начале 20-х годов на Западе: национально-освободительная борьба и сообщества итальянских и французских карбонариев, деятельность немецкого Тугенбунда, революция 1820 года в Испании, греческое восстание против турецкого владычества — привлекали к себе самое пристальное внимание русских дворянских революционеров и либералов, давая им основание чувствовать себя участниками общеевропейского освободительного движения. Но, не имея единого центра и общей программы, преследуя в каждой стране свои национальные цели, оно выливалось в разрозненные восстания, беспощадно подавляемые объединенными и превосходящими силами международной реакции.

Наиболее глубокое и цельное художественное отражение эта трагическая для западных освободительных движений ситуация получила в творчестве Байрона, особенно в бескомпромиссном свободолюбии и философском пессимизме его лиро-эпического героя.

Байрон и становится властителем дум первого поколения русских романтиков, поколения Пушкина и декабристов, вступившего в литературу на рубеже 10—20-х годов. Уже охваченное романтическими влечениями, оно вместе с тем оставалось верным оптимизму просветительских идеалов, на которых было воспитано. Поэтому гражданский, революционный романтизм раннего творчества Пушкина, как и творчества самих декабристов, сочетается вполне органически с гражданско-патриотическими традициями «высокого» стиля русского классицизма. В результате, будучи, как и все другие национальные модификации романтического сознания, «поэзией чувства», «жизни сердца», романтическое творчество декабристов и Пушкина преддекабрьских лет становится поэзией революционно-гражданского чувства и охваченного им благородного сердца самоотверженного борца за свободу. В таком аспекте переосмысливается русскими романтиками декабристской ориентации идейно-эстетическая и психологическая структура байронического протестующего героя, обреченного на скитальчество и трагическое духовное одиночество. Лиро-эпи-

ческий герой поэтов-декабристов наследует от байронического героя энергию его свободолюбивой души, но свободен от ее трагической разочарованности и философского скепсиса. Он не одинок, у него есть хотя и немногочисленные, но крепкие духом единомышленники, такие же, как и он, «Отчизны верные сыны».

Трагическая разочарованность и философский скепсис образуют основную, элегическую тональность другого течения русского романтизма 10—20-х годов, романтизма Жуковского и молодых поэтов его школы, крупнейшим из которых был Баратынский. Обычно это течение, в отличие от декабристского, революционного романтизма именуется «пассивным». Вернее и логичнее было бы именовать его либеральным, в том значении этого слова, которое оно имело на языке эпохи, в значении непримиримой духовно-нравственной оппозиции самодержавно-крепостнической реакции, но оппозиции, выражавшейся в условиях реакции в форме уже не политического, а психологического вольномыслия и вольнолюбия, проинкнутаго неверием в возможность революционных преобразований.

Политическое в основном расхождение между двумя течениями русского романтизма преддекабристской эпохи, принимавшее подчас формы довольно ожесточенной полемики, препятствовало четкому самоопределению его общей, собственно романтической программы и рождало у приверженцев романтизма весьма различные и в целом неопределенные мнения о его художественной специфике. Она и до сих пор остается не до конца проясненной. Но к русскому романтизму рассматриваемой эпохи вполне применимы слова Виктора Гюго. По определению Гюго, относящемуся к французскому романтизму конца 20-х годов, его «воинствующая сторона» есть «либерализм в литературе», «литературная свобода — дочь свободы политической». Свободы отнюдь еще не реальной, а той, к которой неудержимо и необратимо стремится после Великой французской революции все прогрессивное и неудовлетворенное этой революцией человечество. «Свобода искусство, свобода общества, — поясняет Гюго, — вот та двойная цель, к которой должны стремиться все последовательные и логически мыслящие умы...»<sup>37</sup>

Так думали и русские романтики, не только декабристы, но и Жуковский, Батюшков, Баратынский и другие поэты той же ориентации. Однако Жуковский, в отличие от декабристов, был более, чем его последователи, убежден, что политическую свободу завоевать революционным переворотом невозможно, что единственно верным путем к ней остается путь постепенного просвещения и гражданского воспитания русского общества и правительственного аппарата, включая самого монарха. Иначе говоря, политическим идеалом Жуковского, как и Карамзина, остается «просвещенный абсолютизм». Этой, идущей от Карамзина и разделяемой Гоголем просветительской иллюзией вдохновлен тот энтузиазм, с которым Жуковский исполнял свои «придворные», как это обычно иронически именуется, обязанности воспитателя и учителя вел. кн. Александра Николаевича, будущего Александра II. Современники же, принадлежавшие к ближайшему окружению Пушкина и Жуковского, хорошо его понимали. В сентябре 1824 года А. А. Дельвиг пишет Пушкину: «Жуковский, я думаю, [уже] погиб невозвратно для поэзии... Как обвинять его! Он исполнен великой идеи: образовать, может быть, царя. Польза и слава народа русского утешает несказанно сердце его».<sup>38</sup>

При всем том политическая ограниченность романтизма Жуковского несомненна. Но ограниченность не означает реакционность.

В истории русской литературы Жуковскому и поэтам его школы, а из них прежде всего Батюшкову, принадлежит не меньшее место,

<sup>37</sup> Гюго Виктор. Драммы. М., 1958, с. 197, 198.

<sup>38</sup> См.: Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII, с. 110.

чем гражданской поэзии декабристов. Продолжая начатое Карамзиным-прозаиком, автором первых в русской литературе опытов психологической прозы («Моя исповедь», 1802; «Чувствительный и холодный», 1803; «Рыцарь нашего времени», 1803) и основоположником «нового слога», Жуковский первым из русских поэтов создал поэтический стиль самовыражения романтической личности, тончайших эмоциональных оттенков и состояний ее внутреннего мира, сугубо субъективных, но психологически реальных и до того на русском поэтическом языке невыразимых.<sup>39</sup> Отойдя от классицистического канона предметного рационального слова, Жуковский создал стиль («слог») необыкновенно точной и богатой эмоциональной выразительности, следуя карамзинскому принципу отыскивать «новый смысл» и «новые связи» «старых слов», превращающие их привычные значения в сложные многозначные метафоры — символы текущих состояний и размышлений индивидуализированного романтического характера. Характера романтической личности, неприемлющей социальную действительность и бессильной бороться с ее злом, но духовно от нее независимой, неизменно тоскующей по заключенному в собственной душе идеалу добра и красоты и тем прекрасной, прекрасной своей духовной непримиримостью с царствующим злом. Одновременно большой вклад в создание психологизированного и индивидуализированного поэтического стиля внес К. Н. Батюшков. И этим определяется его место в истории русской поэзии.

Оба извода русского романтизма 1800—1820-х годов встречали сопротивление и подвергались нападкам со стороны разного рода литературных «староверов», приверженцев классицизма. Тем не менее сводить все содержание литературной жизни этих лет к борьбе романтизма с классицизмом не верно. Не верно потому, что русский романтизм, особенно гражданского, декабристского толка, не только боролся с классицизмом, но и во многом с ним блокировался, как с искусством, точнее — стилем высокого общественного, патристического звучания. В этом смысле, т. е. прежде всего по стилистической фактуре своего творчества, Катенин, Кюхельбекер, Рылеев, Грибоедов были столько же романтиками, как и классиками. Действительное же содержание и генеральный путь романтического самоутверждения русской литературы, в основном поэзии преддекабрьских лет, характеризуется борьбой ее освободительных, романтических по своим художественным формам устремлений с господствующей официальной самодержавно-крепостнической идеологией. Это в равной мере относится к обоим романтическим течениям, проявляясь в каждом по-своему, по преимуществу в одном или другом аспекте — психологическом или гражданском в собственном смысле этого слова. Но они находят свой художественный синтез в преддекабрьском творчестве Пушкина. Поэтому оно и явилось вершиной русского романтизма 1800—1820-х годов, причем такой его вершиной, с которой гениальному поэту открылась перспектива иного, уже реалистического осмысления действительности, как русской, так и западноевропейской.

<sup>39</sup> Аналитическая и строго историческая характеристика стиля Жуковского дана Г. А. Гуковским в его книге «Пушкин и русские романтики» (Саратов, 1946, с. 3—106).



## О СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ПРОСТИ, ОТЕЧЕСТВО!»

Статья С. А. Фомичева<sup>1</sup> поставила перед исследователями творчества А. С. Грибоедова интересные и актуальные вопросы, многое разрешила и прояснила в его творчестве. В ней, в частности, впервые напечатано по автографу с исправлением ошибок прежних публикаторов и интересным комментарием стихотворение Грибоедова «Прости, Отечество!». Соглашаясь в основном с текстом, предложенным С. А. Фомичевым, я хотел бы уточнить некоторые моменты его работы ввиду несомненной принципиальной важности этого стихотворения.

Поскольку автограф «Прости, Отечество!» — это единственный черновой автограф лирического стихотворения Грибоедова, здесь можно проследить очень важный для исследователя процесс работы над текстом, а не только сопоставить отдельные редакции, что мы, как правило, делаем при изучении творческой истории «Горя от ума».

Анализ автографа убеждает в том, что утверждение С. А. Фомичева: «творческий процесс здесь вполне завершен» (с. 84) — неточно. Во-первых, стих 13 публикатором прочитан как «Постой же! нет его? угасло!». Между тем последнее слово в черновике зачеркнуто, так же как и предыдущий вариант «исчезло», двумя чертами. Во-вторых, строку 22 публикатор печатает по традиции: «И веру в собственную силу» вместо «Мечту в собственную силу». В пользу последнего прочтения свидетельствуют: 1) грибоедовское начертание первого слова в этом стихе совершенно различно с начертанием слова «верим» в строке 10 (то же следует сказать и о прочтении С. А. Фомичевым варианта строки 26 как «И вера в нас жила») и гораздо ближе графике слова «мечты» в варианте строки 4; 2) характер работы Грибоедова в этом стихотворении свидетельствует о том, что одно слово, раз появившись в его тексте, должно непременно в нем закрепиться (ср., например, постоянное обращение Грибоедова к словам «надежда» и «отвага» (см. сноски 77—78 на с. 84)).<sup>2</sup> Слово же «мечты» использовано Грибоедовым в варианте строки 4, поэтому он и возвращается к нему вновь. Правда, прочтение «Мечту в собственную силу» нарушает ритмическое движение стихотворения и грамматическое согласование слов — это лишнее свидетельство незаконченности произведения. Случай же нарушения синтаксической нормы в стихотворениях нередки (ср. в законченном и напечатанном при жизни Грибоедова стихотворении «Хищники на Чегеме»: «На угон коней табунных, На овец золоторунных, Где витают вепрь и волк, Наш залег отважный полк»)<sup>3</sup>. Не закончена, наконец, и работа над рифмами. Хотя С. А. Фомичев

<sup>1</sup> Фомичев С. А. Спорные вопросы грибоедовской текстологии. — Русская литература, 1977, № 2, с. 67—86. Далее ссылки на эту работу даются в тексте.

<sup>2</sup> Здесь же следует отметить, что варианты строки 21 нужно читать иначе: а) Надежду от (...), б) Отважность положить, в) Отважность заложить в могилу, г) Надежду схоронить в могилу.

<sup>3</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. под редакцией и с примечаниями Н. К. Пиксанова и И. А. Шляпкина, т. I. СПб., 1914, с. 15.

утверждает, что «само строфическое сочетание белого стиха с рифмованным вполне соответствует медитативному содержанию стихотворения» (с. 84), подобного сочетания здесь нет. Анализ позволяет убедиться в том, что Грибоедов шел в процессе создания этого стихотворения путем, обратным пушкинскому (это интересное явление можно отнести только на счет данного стихотворения, поскольку черновиков других произведений в наличии нет). Если Пушкин прежде всего набрасывал рифмы произведения, то Грибоедов сначала пишет белый, нерифмованный черновик, чтобы зарифмовать его в процессе дальнейшей работы. Например, строки 7—8 первоначально звучали так:

Когда же в глубь души проник  
Хоть искра счастья и любви...

Переработка дает рифму: «Свет счастья на единый миг». Этим же объясняется и отмена в строке 13 слова «угасло»: она так же означает поиск рифмы к слову «виденьем». То же наблюдаем и в варианте строки 18: замена «хороним» на окончательное «заклали» — рифма к «стали». Между тем девятистишная строфа сложилась у Грибоедова сразу же (видимо, это принадлежащая ему самому модификация классической строфы оды). Хотя только третья строфа зарифмована полностью: ААввСdЕЕd, — в двух первых строфах то же ритмическое движение: 9 стихов с таким же чередованием эпикруз. Вообще, тут уместно заметить большую и редкостную свободу Грибоедова в пользовании рифмами. Он то нарушает орфографию для создания фонетической рифмы: в строках 19—20 — «е» — «ярмо» (а не «ея», как публиковали, в частности, в соответствии с нормами орфографии, пользовавшиеся автографом Шляпкин и Пиксанов),<sup>4</sup> то приближает рифмы к ассонансу: в строках 10—11 — «рай» — «вдаль». Видимо, это явление того же порядка, что и «навеем» — «магазин» (строки 331—332 в комедии «Молодые супруги»). Таким образом, стихотворение «Прости, Отечество!» Грибоедовым закончено не было.

Кроме того, анализ первоначального текста последней строфы убеждает также в том, что «Прости, Отечество!» — это «история об нас самих», история декабристского поколения:

Согреем душу тем, что было,  
Когда мы весело шли в бой,  
Когда пленяло нас собой,  
Что так обманчиво и мило.

Не случайна поэтому и декабристская фразеология: «надежду, дружбу, честь, любовь», «ярмо чужих властей», — так перекликающаяся с пушкинской в стихотворениях «К Чаадаеву», «Деревня», оде «Вольность». Вне этой связи непонятными становятся и варианты строк 24—25:

Одушевимся бльью давной  
И дружбы памятью и тем

Новый смысл приобретает и название. Это не прощание с родиной в связи с отъездом на Кавказ и в Персию, а адекватное по значению лермонтовскому «Прощай, немытая Россия...». Все это, наконец, согласуется с концепцией Ю. Н. Тынянова, предложенной в романе «Смерть Вазир-Мухтара»: «Было в двадцатых годах винное брожение — Пушкин. Грибоедов был укусным брожением. А там — с Лермонтова — идет по слову и крови гниlostное брожение, как звон гитары».<sup>5</sup> Вторая редакция по-

<sup>4</sup> Там же, с. 19. См. также: Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. под редакцией И. А. Шляпкина, т. II. СПб., 1889, с. 205.

<sup>5</sup> Тынянов Ю. Н. Сочинения в 3-х т., т. II. М.—Л., 1959, с. 11.

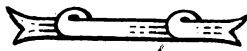
следней строфы противопоставляет былое племя нынешнему совсем в духе лермонтовского «Бородино». Стихотворение «Прости, Отечество!», как полагает С. А. Фомичев, опираясь на длительную традицию, прерванную в свое время Н. К. Пиксановым, возможно, должно было послужить прологом к какому-нибудь историческому произведению. Но мы не располагаем достаточными фактами, чтобы отнести его к какому-нибудь конкретному сочинению. Во всяком случае, в тех пределах, которые поставил себе в этом стихотворении поэт, — рассказать о судьбе своего поколения (надежды разрушены — остались одни воспоминания) — цель его исполнена окончательно, хотя и не художественно завершено.

Проясняется, наконец, и время создания стихотворения. Все авторы относят его, исходя из названия, к 1819—1825 годам, когда Грибоедов прощался с Россией, переезжая на Кавказ и в Персию. Так, Шляпкин датирует стихотворение 1819 годом, хотя в комментариях отмечает: «Нам кажется, что он (отрывок, — М. С.) написан позднее: этот поворот к национальным темам в роде превосходных, хотя и неоконченных стихотворений „Восток“, „Домовой“, вероятно совершился в 1825 году, если не позднее».<sup>6</sup> Вряд ли, однако, это стихотворение означает поворот к национальным темам. Это, несомненно, история декабризма, в которую вошел уже и «опыт» — поражение декабрьского восстания. Таким образом, стихотворение это могло быть написано не ранее 1826 года и не позднее 1828 года, когда Грибоедов оставил свою «Черную», в которой оно было записано, у С. Н. Бегичева.

Вообще же, тенденция рассматривать отдельные стихотворения Грибоедова как части одного большого целого на том основании, что «безусловно, вовсе не лирика является главным жанром грибоедовского творчества. По своей природе Грибоедов — художник-монументалист...» (с. 82), непонятна. Объединение «Кальянчи», «Там, где вьется Алазань...», «Освобожденного» в поэму «Странник» не оправдывается ни тематическим единством (ориентализм и обращение к страннику в «Кальянчи» и в «Там, где вьется Алазань...» выполняют разные функции), ни ритмически (поэма «Кальянчи» полиметрична, и последняя часть ее строфична, так что стих трехстопного хоря типа «Щедростью лета» появляется там с определенной регулярностью, а в стихотворении «Там, где вьется Алазань...» стих «Раскаляют степь» — явный результат недоработанности стихотворения).

Эта заметка нимало не отменяет большой ценности работы, проведенной С. А. Фомичевым, для подготовки такого важного и с каждым годом все более необходимого академического издания сочинений А. С. Грибоедова.

<sup>6</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. под редакцией И. А. Шляпкина, т. II. СПб., 1889, с. 519.



# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. П. СТЕПАНОВ

## ЗАБЫТЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ЛОМОНОСОВА И СУМАРОКОВА

Общезвестно, что корпус академических собраний сочинений пополняется главным образом из двух источников — за счет текстов, обнаруженных в результате архивных разысканий, и путем установления авторства анонимно напечатанных произведений. Отмечая некоторое пренебрежение исследователей к библиографическим поискам и атрибуции, П. Н. Берков в 1962 году писал: «Нисколько не отрицая значения новых серьезных архивных разысканий и постоянного обновления фактической, документальной базы литературоведческих исследований, я все же считаю, что параллельно с систематическими архивными поисками должно вести регулярные обследования старых печатных источников, которые иногда содержат не менее ценные сведения, чем хранилища рукописных документов».<sup>1</sup> Это замечание особенно справедливо в отношении русской литературы XVIII столетия, когда анонимность была распространенным явлением, история публикаций часто запутанной, а сами первоиздания по их редкости остаются малодоступными для исследователей. С другой стороны, литературные материалы иногда продолжительное время ускользают от внимания историков литературы, если они публиковались в изданиях, для литературоведения «непрофильных». К этой категории относятся сугубо научные издания XVIII века, которыми преимущественно занимаются историки науки, гравированные издания — область изучения искусствоведов, и т. п. Обращение к ним дает иногда ценные результаты. Свидетельством тому служат, например, интересные находки литературоведов среди текстов к лубочным листам, несмотря на существование составленного сто лет назад подробного и в своем роде классического описания лубочных картинок Д. Ровинского.<sup>2</sup> Просматривая опубликованные здесь тексты, А. В. Кокорев установил, что среди них находится около двух десятков прижизненных перепечаток стихотворений А. П. Сумарокова, И. Ф. Богдановича, В. И. Майкова, — факт, важный не только для выяснения степени читательской популярности этих произведений, но и для истории их текста.<sup>3</sup>

Не привлекавшие ранее внимания литературные произведения находятся и в другом специфически искусствоведческом издании Д. А. Ровинского, его «Подробном словаре русских гравированных портретов» (т. I—IV. СПб., 1886—1889). Среди них самую значительную и интересную для историка литературы часть, естественно, составляют стихотворные «надписи» к портретам.

Жанр стихотворной «надписи» в широком значении этого слова необычайно характерен для XVIII века. Известны «надписи» ко всевозможным публичным торжествам — фейерверкам, иллюминациям, церемониям закладки общественных зданий, празднованию побед, к памятникам, портретам, скульптурным изображениям известных лиц.<sup>4</sup> Цель «надписи» — краткая, по возможности афористическая характеристика, оценка события или лица, но ее функция всегда была шире, казалось бы, сугубо прикладного назначения этого жанра. Большинство «надписей» писателей XVIII века быстро утрачивало связь с конкретным поводом их создания, сохраняя лишь чисто литературное значение; првурочность же некоторых с самого

<sup>1</sup> Берков П. Н. Несколько справок для биографии А. П. Сумарокова. — В кн.: XVIII век, сб. 5. М.—Л., 1962, с. 364.

<sup>2</sup> Русские народные картинки. Собрал и описал Д. А. Ровинский, кн. I—V. СПб., 1881 (Сб. Отд. русск. яз. и словесности имп. Академии наук, т. 23—27).

<sup>3</sup> Учен. зап. Московск. ун-та, 1948, вып. 127, кн. 3, с. 227—236. Отметим, кстати, что приписываемое А. В. Кокоревым Сумарову стихотворение «Подъячий и смерть» на самом деле принадлежит И. Ф. Богдановичу и первоначально было напечатано за подписью «И. Б.» в журнале «Полезное увеселение» (1761, июль, с. 14). См.: Стихотворная сказка (новелла) XVIII—начала XIX века. Л., 1969, с. 89—90, 615. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>4</sup> Основные художественные и функциональные особенности «надписей» в литературе и быту XVIII века освещаются в работах Г. Е. Павловой «Проекты иллюминаций Ломоносова» (в кн.: Ломоносов. Сборник статей и материалов, IV. М.—Л., 1960, с. 219—237) и А. А. Морозова «К истории надписей М. В. Ломоносова „К статуе Петра Великого“» (Русская литература, 1965, № 4, с. 102—114).

начала была очевидной условностью. В «Словаре» Д. Ровинского приведены только те, которые выступают в своем первоначальном практическом значении — подпись под гравюрой.

Одним из самых блистательных русских граверов XVIII века был Евграф Чемесов, с 1762 по 1765 год руководивший гравировальным классом Академии художеств. На эти годы приходится его наибольшая известность, тогда же создаются и его лучшие работы. В 1762 году Чемесову поручают срочно исполнить профильный портрет новой русской императрицы Екатерины II. Время работы указано самим гравером: «Писал г. Ротари, — а на меди чрез крепкую водку» зделал Е. Чемесов в Санктпетербурге 1762 г.»<sup>5</sup> В одной из подписей к гравюре Екатерина названа «императрицей и самодержицей всея России» — таким образом, можно предположить, что печатание гравюры было приурочено к коронации или она тиражировалась непосредственно после коронации, совершившейся 22 сентября. Во всяком случае М. Л. Воронцов уже 21 августа имел возможность послать экземпляр чемесовской гравюры в Лондон.<sup>6</sup> Вопрос о времени появления гравюры существует потому, что с ним связана датировка «надписей» к ней, которые в данном случае нас и интересуют прежде всего. Дело в том, что надписей было заготовлено пять; каждая была награвирована тем же Чемесовым на отдельной сменной пластине и использовалась при изготовлении части оттисков. Так появилось пять отличающихся лишь текстом разновидностей гравюры Чемесова. Автор анонимного четверостишия

Природа в свет Тебя стараясь произвесть,  
Дары свои на Тя одну все истожила,  
Чтобы на верх Тебя величества возвесть;  
И награждая всем, она нас наградила

был установлен еще Д. Ровинским. Его сочинила княгиня Е. Р. Дашкова, активная участница дворцового переворота 1762 года и в первые годы царствования Екатерины II близкая ее подруга. Свидетельство об этом содержится в письме М. Л. Воронцова (ее дяди) к своему племяннику (а ее брату) А. Р. Воронцову при посылке исполненной Чемесовым гравюры: «При портрете Ея Императорского Величества стихи сочинены княгинею Дашковою, которых перевод следующий...» Далее, чтобы его англоязычный племянник достаточно ясно понял смысл русского стихотворения, М. Л. Воронцов вписал прозаический перевод стихов на французский язык.<sup>7</sup>

Латинская «надпись» к портрету

Faustos ire dies Rossis Fortuna dolebat;  
In que manu tortum iam grave fulmen erat.  
Actum est, exclamant ciues. Catharina furentem  
Reppulit hanc spectans, dic age: Mater, ave.

(Счастливы дни россиян текут; но уже Фортуна-богиня  
Молнии грозной копые злобно в руке занесла.  
Граждане кличут: «Свершилось!» Удар ее Катерина  
Предотвратила. Зря на нее, возгласи: «Да здравствует мать!»)

подписанная литеррами «G. K.», по указанию того же Д. Ровинского, составлена Гавриилом Каржавиным. Это, конечно, ошибка исследователя. В не слишком разветвленной купеческой фамилии Каржавиных имя «Гавриил» в эти годы не встречается. Выскажем предположение, что за подписью «G. K.» скрывается Григорий Васильевич Козицкий, впоследствии, с 1767 по 1775 год, старт-секретарь Екатерины II и участник целого ряда ее литературных предприятий. С предположением об авторстве Г. В. Козицкого хорошо согласуется то обстоятельство, что в третьем варианте «надписи» к гравюре мы находим еще одну стилизацию под классическую древность. Составленная на древнегреческом языке и подписанная литеррами «N. M.», она, по-видимому, принадлежит Н. Н. Мотонису. Мотонис был другом Г. В. Козицкого, с которым они вместе учились в Кёнигсберге; по возвращении в Россию оба были произведены в адъюнкты Академии наук, преподавали (один — греческий, другой — латынь) в Академическом университете и занимались переводами античных авторов. Содержание греческой «надписи», ориентированное на стиль церковных возгласий, довольно элементарно: «Екатерина Великая, во

<sup>5</sup> Ровинский Д. А. Подробный словарь... т. II. СПб., 1887, с. 822.

<sup>6</sup> См. там же.

<sup>7</sup> Архив князя Воронцова, кн. 31. М., 1885, с. 183. «Надпись» вместе с одой Г. Р. Державина «К Фелице» открывала журнал «Собеседник любителей русского слова» (1783, ч. I, с. 14); позднее была воспроизведена в «Словаре русских светских писателей...» (т. I. М., 1845, с. 158) митрополита Евгения (Болховитинова). Помещенная здесь же статья о Дашковой представляет ее автобиографию (см.: Сб. Отд. русск. яз. и словесности имп. Академии наук, 1868, т. 5, вып. 1, с. 275).



Христа бога верующая, императрица и самодержица вся Россия. Европа и Азия славят твой скипетр, любя, ибо ты спасительница веры и народов».<sup>8</sup>

Четвертый вариант гравюры снабжен стихами:

Сия избавила от уз Росийску славу,  
И православие в империи спасла,  
Дала премудрости Росийскую державу  
И истину на трон Росийский вознесла.

Прозрачное сокращение «сти<х>и дел<а>л» А. Сумор.» раскрывается как «А. П. Сумароков». Правильность подобной расшифровки подтверждает письмо Сумарокова к И. И. Бецкому, с марта 1763 года занимавшему должность директора Академии художеств. Хотя письмо относится к июлю 1768 года, Сумароков, перечисляя несправедливости, которые он вытерпел от академической администрации, вспомнил и о своей подписи к портрету, награвированному шестью годами ранее. «Милостивый государь мой Иван Иванович, — писал он. — Требованы были от меня к Портрету Ея Величества стихи, которые и напечатаны были. Ныне оной эстамп вышел вторично со стихами покойного Ломоносова. Что его стихи моим предпочтены, это мне не досадно, хотя бы не обидя ни его памяти, ни меня, и с обеих надписями, сочиненными нами, выпустить было можно».<sup>9</sup> Это ревниво внимательное свидетельство постоянного соперника Ломоносова дает возможность установить, что четвертая «надпись», подписанная «М. Л.», принадлежит не кому иному, как Ломоносову:

Прекрасный видим здесь Екатерины взор,  
Являющий доброт возлюбленный собор.  
Но как изобразить для вечности Геройство,  
И ревность Матерню, чем нам дала покойство?  
Росийский род в сердцах ей образ начертал,  
Твердее тьмою крат, как Мрамор и Металл.

Все упомянутые выше «надписи» были, очевидно, сочинены в одно время. Правда, Сумароков в своем письме утверждает, что гравюра со стихами Ломоносова была отпечатана в 1768 году «вторично», но это скорее всего ошибка или обычная в его переписке фигура «усиления». К 1768 году Чемесова уже не было в живых — он скончался в 1765 году. Все авторы (может быть, исключая Дашкову), видимо, получили предложение И. И. Бецкого приготовить стихи для гравюры одновременно и параллельно с работой Чемесова над портретом. Содержание «надписей» свидетельствует о том, что они создавались под свежим впечатлением трех первых манифестов Екатерины II, выпущенных сразу после переворота. Именно поэтому они во многом совпадают как с одой Сумарокова (тираж получен 8 июля), так и с одой Ломоносова (отдана в типографию в тот же самый день) на восшествие Екатерины, поскольку обе оды опирались на те же самые документы. В «надписи» Сумарокова такими общими публицистическими мотивами являются упоминание об оскорбительном для русского оружия мире с Пруссией при Петре III («узы Росийской славы»), тема защиты православия и борьбы с неправосудием приказных («истина на троне»). То же самое прослеживается и в отношении основных формул ломоносовского стихотворения.<sup>10</sup> Нужно только принять во внимание, что если Сумароков еще в 1750-е годы принадлежал к партии великой княгини Екатерины Алексеевны, то для Ломоносова переворот 1762 года был полнейшей неожиданностью и крушением многих надежд и планов. «Ода» Екатерине, «надпись» к портрету, проект памятника императрице, составленный в 1763 году, являются попыткой Ломоносова наладить отношения с новой властью. Именно эту власть представлял И. И. Бецкой. Контакты с ним Ломоносова ясно прослеживаются в 1763—1764 годах — это прием Ломоносова в Академию художеств в качестве почетного члена, подготовленная Ломоносовым речь на инаугурацию Академии художеств, «надпись» к Воспитательному дому.<sup>11</sup>

Некоторого пояснения требуют последние два стиха в «надписи» Ломоносова: «Росийский род в сердцах ей образ начертал, Твердее тьмою крат, как Мрамор и

<sup>8</sup> Цит. перевод, помещенный в кн.: Русский гравёр Чемесов. Изд. Д. А. Ровинского. СПб., 1878 (список произведений. № 2).

<sup>9</sup> Отечественные записки, 1858, № 2, с. 591.

<sup>10</sup> Тщательный анализ поэтических выступлений Ломоносова в 1762 году дан в работе С. Н. Чернова «М. В. Ломоносов в одах 1762 г.» (в кн.: XVIII век, сб. 1. М.—Л., 1935, с. 133—180). О причинах затруднительного положения, в котором оказался Ломоносов, связанный с видными вельможами елизаветинского царствования, непосредственно после переворота, см.: Пекарский П. П. История имп. Академии наук в Петербурге, т. 2. СПб., 1873, с. 766 и след.

<sup>11</sup> Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. VIII. М.—Л., 1959, с. 772—781, 784, 786—787, 807—816; т. IX, с. 158—161.

и Металл». Выраженная в этих строках несколько необычная для торжественной поэзии Ломоносова мысль, что народная память прочнее монумента из мрамора или металла (впрочем, прозвучавшая ранее в его переводе горацева «Памятника»), является откликом на вполне конкретное событие. 17 июля сенаторы, желая подчеркнуть свою солидарность переменам и преданность новой царнице, пригласили на заседание Сената И. И. Бецкого и торжественно поручили ему разработать проект монумента в память событий 1762 года. Не будучи человеком творческого склада, Бецкой привлек к этому делу Ломоносова, Сумарокова, Фальконе и ряд других. Так появилось несколько в разной степени разработанных проектов. Екатерина, однако, не без оснований опасаясь, как бы памятник не вызвал ненужных побочных ассоциаций, связанных с переворотом, не настаивала на осуществлении этих проектов, и сама идея создания памятника постепенно умерла.

Еще несколько стихотворений Сумарокова сопровождают гравюры Чемесова с портретов Г. Г. Орлова, его старшего брата И. Г. Орлова и знаменитый по мастерству исполнения портрет Петра I с оригинала И. М. Натье (1759). «Надпись к портрету Петра Великого» была известна Н. И. Новикову и вошла в число прочих «надписей», помещенных им в «Полном собрании всех сочинений А. П. Сумарокова»;<sup>12</sup> «надписи» к двум первым гравюрам в работах о Сумарокове и в других изданиях его стихотворений не учтены.

#### «К ПОРТРЕТУ Г. Г. ОРЛОВА»

Чье ты зришь лице, помощником был он,  
Спешащей Истине, спасти Российский трон.  
Не мстителем, не горд, не зол, не лицемерен,  
Империей любим, Императрице верен.

#### «К ПОРТРЕТУ И. Г. ОРЛОВА»

Нимало сей в себе тщеславья не являет,  
Но в добродетели сияет.  
Фортуны, мыслит он, искать не надлежит,  
И шествует от ней: она за ним бежит.<sup>13</sup>

Гравюра с первой «надписью» появилась в январе 1764 года, со второй — в 1765 году.<sup>14</sup> В краткой заметке не имеет смысла касаться обширной темы фаворитизма в XVIII веке, литературного меценатства и отношений Сумарокова с семейством Орловых, столь возвысившимся после 1762 года. Достаточно будет отметить, что Сумароков в 1760-е годы часто и с успехом прибегал к их посредничеству при осуществлении своих издательских и театральных замыслов, а также и к помощи в хлопотах о жалованье, вспомоществованиях и пр. Эти отношения зафиксированы рядом его писем и стихотворений, обращенных к Орловым. Обе «надписи» к портретам, однако, имеют вполне официальный характер. Они отражают не столько личные взаимоотношения Сумарокова и Орловых, сколько пропагандируют в общественном сознании легенду об Орловых как истинных сынах Отечества. Сумароков объединяет обе «надписи» чисто литературным мотивом слепой Фортуны, Удачи. На одном полюсе семейного портрета находится деятельный Григорий Орлов, достигший вершины придворного успеха, на другом — его старший брат, который пренебрег карьерой и замкнулся в сельском уединении, но на которого «Случай» все же излил свои милости.

Существование целого цикла сумароковских «надписей» к гравюрам Чемесова с 1759 по 1765 год позволяет считать, что художник-гравер входил в тот литературно-художественный кружок, с которым Сумароков общался в Петербурге. Состав его отчасти очерчен в пояснении Чемесова па оттисках портрета Ф. Г. Волкова (печатался в марте 1764 года, после смерти Волкова).<sup>15</sup> А. П. Лосенко, к картине которого восходит эта гравюра, одновременно написал портрет великого актера, зачинателя русского театра, в театральном костюме к роли Синава, и портрет Сумарокова, первого русского драматурга, автора трагедии «Синав и Трувор». При портрете Ф. Г. Волкова Чемесов поместил надпись: «Желая сохранить память сего мужа, вырезал я сие лица его изображение и вручением одного Николаю Николаевичу Мотонису и Григорью Васильевичу Козицкому по завещанию его самого, любезного моего и их друга, свидетельствую искреннюю мою к ним дружбу».<sup>16</sup> Сума-

<sup>12</sup> Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч., ч. I. Изд. 2-е, М., 1787, с. 273 (№ 23).

<sup>13</sup> Ровинский Д. А. Подробный словарь... т. II, с. 1408, 1410.

<sup>14</sup> Петров П. Н. Русский гравер Евграф Петрович Чемесов. — Библиотека для чтения, 1860, № 4, с. 16, 17, 21; см. также отчасти противоречащее второй дате замечание на с. 10.

<sup>15</sup> Там же, с. 16.

<sup>16</sup> Ровинский Д. А. Подробный словарь... т. I, с. 521.

роков, со своей стороны, поддерживал дружеские отношения с Козицким и Мотонисом в течение многих лет, начиная со времени издания «Трудолюбивой пчелы» (1759), где они сплоченно выступили против грамматических принципов Ломоносова и Тредиаковского.<sup>17</sup> Эти отношения продолжались и позднее, как можно судить по сохранившимся письмам Сумарокова к Козицкому с постоянными приветствиями семье Мотониса и по печатным обращениям к ним как к литературным единомышленникам (к Козицкому — в притче «Арап», к Мотонису — в притче «Порча языка»).<sup>18</sup>

В данном сообщении мы ограничились обзором нескольких литературных текстов к гравюрам Е. Чемесова, являющихся произведениями известных русских поэтов и первоначально появившихся в сравнительно редких гравированных изданиях XVIII века. Перепечатанные затем в широко распространенном справочнике, они тем не менее были надолго забыты. Насколько нам известно, они остались вне поля зрения издателей и библиографов, а «надпись» Ломоносова не попала даже в современное академическое издание его сочинений. Как видим, и этот узкий сюжет свидетельствует о необходимости более внимательного отношения историков литературы к изданиям нелитературоведческого характера.

О. Н. ОВЕН

## НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА Н. И. ГНЕДИЧА И. М. МУРАВЬЕВУ-АПОСТОЛУ

Два письма Николая Ивановича Гнедича к Ивану Матвеевичу Муравьеву-Апостолу и один из первых вариантов перевода шестой песни Илиады» обнаружены нами в фондах научной библиотеки Калининского государственного университета. Они вплетены в книгу «Илиада» (СПб., 1829): письмо от 29 апреля 1813 года и перевод шестой песни — в первый том, письмо от 4 декабря 1814 года — во второй. На чистых листах между листами с текстом имеются заметки по поводу перевода Гнедичем отдельных слов.<sup>1</sup> Судя по всему, книги принадлежали И. М. Муравьеву-Апостолу, прекрасно знавшему греческий и латинский языки и занимавшемуся переводами.

Оба тома поступили в библиотеку университета вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции из частной библиотеки помещиков Гурко, имение которых находилось недалеко от Твери. Каким образом попали эти книги в библиотеку Гурко, точно установить невозможно. Вероятно, они были привезены в Тверь сыном Ивана Матвеевича — декабристом Матвеем Ивановичем, который после амнистии 1856 года несколько лет жил в Твери.

Первое письмо написано в то время, когда Н. И. Гнедич со всей присущей ему страстностью и целеустремленностью начинает работу над новым переводом «Илиады», уже не александрийским стихом, каким были сделаны переводы его предшественника Ермила Кострова и первые опыты самого Гнедича, но размером оригинала — гекзаметром.

Известно, какой острой была литературная борьба за утверждение гекзаметра в русском стихосложении. Публикуемые письма позволяют еще раз вернуться к ней и более точно оценить позиции отдельных ее участников.

<sup>17</sup> Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч., ч. X, с. 14, 24, 28, 35, 53, 56.

<sup>18</sup> Сумароков А. П. Избр. произв. Л., 1957, с. 221, 223. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>1</sup> Часть I, с. 10. Песнь I, стих 123. У Гнедича: «Где для тебя обрести лобродушным Ахеям награду?». Заметка: «Добродушным — нет; великодушным (Μεγαλόθυμοι)» С. 244. Песнь IX, стих 130. У Гнедича: «Сам я избрал, красотой побеждающих жен земнородных». Заметка: «Жен земнородных — φύλα γυναιχῶν знач. множества, а не земнородных».

Часть II, с. 191. Песнь XVIII, стих 480. У Гнедича: «Белый, блестящий, тройный; и приделал ремень серебристый». Заметка: «Белый — φαεινῶν, τρίπλακα, μαρμαρέν — о белом нет слова. — φαεινῶν же и μαρμαρέας значит блестящий, splendidus — серебристый — нет, а серебряный ἀργύρεον. — Здесь надобно не терять из вида, что речь идет о искусственном изображении ремня».

Стих 484. У Гнедича: «Солнце в пути неистомное, полный серебряный месяц». Заметка: «Серебряный. Лишнее».

Стих 496. У Гнедича: «Смотрят на них и дивуются, стоя на крыльцах воротных». Заметка: «Προθύροισιν — знач. „У ворот“ — воротного же крыльца я и не принимаю».

Сам факт обращения Н. И. Гнедича к И. М. Муравьеву-Апостолу красноречиво свидетельствует о том, что Гнедич очень высоко ценил познания Ивана Матвеевича в области греческой и римской литературы и надеялся найти у него поддержку в своих исканиях. Литературные позиции Гнедича и Муравьева-Апостола во многом совпадали, их взгляды и отношение к Шишкову и пишковицам были очень близки. Здесь же необходимо коснуться взаимоотношений автора писем и адресата с еще одним участником споров вокруг «русского гекзаметра» — В. В. Капнистом. Они оказались весьма сложными. В. В. Капнист и И. М. Муравьев-Апостол, соседи по имениям в Полтавской губернии (как и Н. И. Гнедич), поддерживали постоянное дружеское общение. Муравьев-Апостол делал для Капниста, не знавшего латинского и греческого языков, подстрочные переводы произведений Горация и других классических поэтов. Капнист присылал ему свои переводы для уточнения и оценки.<sup>2</sup>

Близкие, дружеские отношения связывали до определенного времени Капниста и с Гнедичем. Капнист, будучи старше Гнедича на 26 лет, оказывал ему покровительство. Именно он помог материально нуждавшемуся Гнедичу выхлопотать пенсию за поднесенную великой княгине Екатерине Павловне VII песнь «Илиады» (переведенную по совету того же Капниста александрийским стихом). Он ввел Гнедича в круг Г. Р. Державина и всячески поощрял его переводческую деятельность. Дружба эта закончилась, когда Гнедич отказался от дальнейшего перевода «Илиады» александрийским стихом и обратился к гекзаметру. Как свидетельствуют публикуемые письма, отношения Гнедича и Капниста становятся весьма враждебными.

В письме от 4 декабря 1814 года Н. И. Гнедич с большой долей иронии пишет о Капнисте, правда, не упоминая его имени, и как о драматурге, и как о теоретике литературы: «...мы теперь доказываем, что Сибирь и Малороссия есть театр подвигов и странствий Героев Греческих, что Киев — есть Троя, что Илья Муромец был Аякс, что Варвара великомученица — кто бишь она? Забыл. Но на днях это будет читано в беседе!» Здесь явно имеется в виду «Краткое изыскание о гипербореах и о коренном Российском стихосложении» В. В. Капниста,<sup>3</sup> а также письмо Капниста к С. С. Уварову, в котором он доказывал, что русский язык по своим свойствам не дает возможности для использования гекзаметра, и предлагал переводить Гомера «русским размером», приложив для примера образец.<sup>4</sup>

1813—1814 годы — годы наиболее ожесточенной борьбы вокруг гекзаметра. В это время Н. И. Гнедич нуждался в особенной поддержке и искал повсюду сторонников. Это ярко видно из второго письма, в котором он рассказывает о чтении шестой песни «Илиады» императрице Марии Федоровне и позиции И. А. Крылова, горячо поддерживавшего своего друга, а также просит адресата «испросить мнение» Н. М. Карамзина «не об моем, но вообще об экзаметре русском», добавляя, что это мнение для него может быть «или гранитной оспорой, или... лекарством от экзаметрмании».

Письма выдержаны в легком, слегка шутовском, а подчас и остро ироничном стиле. Как нельзя более гармонируют с общим тоном писем включенные в них цитаты из произведений Вергилия, что еще раз показывает нам Гнедича как тонкого знатока классической литературы.

Первое письмо адресовано, по всей вероятности, в Нижний Новгород («на прекраснейшие берега Волги»), куда И. М. Муравьев-Апостол уехал в 1812 году, спасаясь от французского нашествия, второе — уже в Москву.

## 1

С. П. бург. Апр. 29. 1813.

Милостивый государь Иван Матвеевич!

Я жив и докажу это Вашему превосходительству и прозой и стихами. Но сперва позвольте полному сердцу излить истинную радость, истинное поздравление

<sup>2</sup> Громова Т. Н. Литературные взаимоотношения И. М. Муравьева-Апостола и В. В. Капниста. — Русская литература, 1974, № 1, с. 110—115.

<sup>3</sup> Чтение в Беседе любителей русского слова, 1815, чтение 18, с. 3—41.

<sup>4</sup> Там же, чтение 17, с. 18—42. Этому же эпизоду Н. И. Гнедич посвятил стихотворение «Новости», написанное в 1815 (1816) году (цит. по: Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956, с. 105. (Библиотека поэта, большая серия)).

Что нового у нас? — Открыта тьма чудес:  
Близ Колы был Сатурн, за Колой Геркулес,  
Гора Атлас в Сибири!  
Чему ж смеешься ты?.. И музы и Парнас —  
Все было в древности на полюсе у нас.  
Гиперборейцы мы, — нас кто умнее в мире!..

с венком, осеняющим чело Ваше на берегах Волги.<sup>5</sup> Панглос прав. Во время грозы бранной, изгнанные из столицы, почти уже готовые произнести *Patriam fugimus!*<sup>6</sup> Вы приносите на прекраснейшие берега, где Гименей Вас ожидает! Все в свете к лучшему. Неправда, г. Панглос. Этот Гименей похищает Ивана Матвеевича от людей, весьма к нему привязанных. Стало быть, нет в свете добра без зла. Покояюсь закону судьбы; но, однако ж, не во гнев ей, все-таки стану желать, чтобы Вы были к нам ближе. Правда, что здесь, кроме *focus et taedae pingues*,<sup>7</sup> мало чего доброго, а Вы в своих Тибурах найдете все; но и Гораций мечтал только в Тибуре, а писал в Риме. А поелику наш Рим Москва — *campus ubi fuit*,<sup>8</sup> то вовсе оставьте Вам град Святого Петра предосудительно, непростительно, а для любящих Вас весьма огорчительно. Быть может, что я отношу единственно к себе надобность Вашего здесь пребывания. Как бы то ни было, а я в самом деле часто чувствую, что Вас здесь нет: я это чувствую и в доме графини Строгановой,<sup>9</sup> и в общем нашем кругу, и у себя дома. Часто перевертывал я Горация, но он напоминал мне только об Вас, а не научил, как излечиться от скуки по людям, которых любим. Чтоб сколько-нибудь облегчить ее, взалкал беседовать с Вами, но к беседе моей прошу благосклонного терпения, ибо она будет длинна.

Вы приглашаете Крылова на уху, а меня на восхищение в прогулках: первого на реальность, а меня на Идеальность; оттого-то Крылов и толще меня, что любит более реальность. А я скудею телом и духом, а особенно жаром к рифмам. Благодарение богу, что он мне дал добрую совесть. Она жестоко начала упрекать меня за Гомера.

Что ты делаешь с Поэтом, говорит мне совесть, у которого каждое слово в стихе стоит на непреложном своем месте; каждое слово составляет или силу выражения, или богатство картины, или характер древнего духа поэзии? У которого каждый стих исполнен величественною, сладкою, непрерывно струящеюся гармониею гекзаметра? Но оставляя все это, как ты можешь, хотя бы имел самые превосходные способности, как ты можешь стих Гомера, состоящий из 17 слогов, вмести в 12 и сохранить его достоинство? Неужели не видишь, что ты каждый стих должен вбивать в тиски и довольствоваться одною сухою выжимкою? Что ты его картины в рост человеческий ставишь в полупортретные рамки? Что ты привязался к этому стиху александрийскому, сухому, жалкому, бедному, которой идет на одной ноге или беспрестанно от муской к женской и от женской к муской рифме прохаживается взад и вперед, как в польском шене кавалеры с дамами? Вспомни, что сами французы, его создавшие, говорят об нем:

De deux alexandrins côte à côte marchant  
L'un serve pour la rime et l'autre pour le sens,  
Si bien que sans rien perdre, embrassant cet usage  
On pourrait retrancher la moitié d'une ouvrage.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> В 1812 году И. М. Муравьев-Апостол женился во второй раз (на Прасковье Васильевне Грушецкой).

<sup>6</sup> *Nos patriae fines et dulcia linquimus arva;  
Nos patriam fugimus.*

Мы оставляем пределы отечества и милые поля;  
Мы изгнанники.

(Вергилий. Эклога I, 4)

<sup>7</sup> *Hic focus et taedae pingues, hic plurimus ignis  
Semper, et assidua postes fuligine nigri.*

Здесь очаг и сочащиеся смолой факелы,  
Здесь всегда много огня и притока в плотном слое черной сажи.

(Вергилий. Эклога VII, 49)

<sup>8</sup> *Litora cum patriae lacrimans portusque relinquo  
Et campos ubi Troia fuit...*

Когда я в слезах покидаю берега отчизны, гавань  
И равнины, где была Троя...

(Вергилий. Энеида, кн. III, 11)

Этой цитатой из «Энеиды» Н. И. Гнедич проводит параллель между Троей, разрушенной греками, и Москвой, сожженной французами.

<sup>9</sup> Графиня Строганова — жена А. С. Строганова, директора императорской Публичной библиотеки, в которой Гнедич служил с 1811 года.

<sup>10</sup> Из двух александрийских стихов, идущих бок о бок,  
Один служит для рифмы, другой — для смысла,  
Так что, ничего не теряя, принимая это правило,  
Можно было бы опустить половину произведения.

Но что же им делать? А ты этот сухой, глухой, хромо́й стих променял на гекзаметр... Ах, г-жа Совесть, — Ломоносов!.. Ломоносов? Да не он ли сам в письме своем о русском стихосложении форму гекзаметра называет превосходнейшею формою стихов? Впрочем, если Ломоносов, по образу мыслей его времени, отринул что-либо полезное, так и тебе отвергать надобно? Разве то, что Ломоносов бедную меру александрийского стиха, созданную французами для языка их, лишённого прозодии, приспособил к языку, обильнейшему ею, не есть заблуждение, недостойное сего великого человека? Спроси у рассудка, к чему служит труд твой? Первый посредственный перевод, не говоря уже в гекзаметрах, в прозе — уничтожит перевод твой; ибо он более, нежели стих александрийский, может сохранить и дух и верность подлинника. Опомнися, друг, поговори с рассудком. Я поклонился г-же Совести, закрыл Илиаду и начал рассуждать с рассудком следующим образом. — Но не буду обременять Вас всем, что он говорил мне касательно превосходства греческих *метрических* форм стихосложения пред нашими *тоническими*. Он ничего не сказал мне такого, что б не было известно Вам, знакомому коротко с поэзиею древних. — Наконец он заставил меня заглянуть в Эфестиюна,<sup>11</sup> хорошего рассмотрителя метров греческих; и я увидел, что героический гекзаметр имеет до 17 вариаций; что вариации эти употребляются для изображения скорости, медленности и им подобных движений или звуков, заменяя дактили спондеями иногда вдруг на всех четырех и по примеру Виргилия даже на пяти местах, или только там, где это нужно. Все это прекрасно, великолепно! Но где ж мне взять спондея? Заменя его хореем, нечего делать: я перекрестился и вот проба сих вариаций:

- |                         |   |   |
|-------------------------|---|---|
| 5 Дакт.<br>и 1 Хорей    | { | Гнѣв, ѓ бѣгнѣя, вѣспѣй Ахиллѣса, Пѣлѣѣва сына.  |
| 4 Дакт.<br>и 2 Хорей    | { | Станѣтѣ, ѓ другѣ, кѣ бранѣ, вѣй   крѣпкѣ   станѣтѣ сѣ   мноѣ.<br>Дѣй жѣ ѓтѣц ѓт ѐлимпа   грѣмѣй нѣзвѣргнѣул нѣ   зѣмлѣ.<br>Гнѣв, бѣгнѣя, вѣспѣй Ахиллѣса, Пѣлѣѣва   сѣйна и проч.     |
| 3 Дакт.<br>и 3 Хорей    | { | Кѣнѣй пѣслѣшнѣѣ   бѣстрѣ   мѣтѣя   с грѣзнѣм вѣзницѣй.<br>Я вас   свѣргнѣ   в прѣпѣсть пѣдзѣмнѣю, в Тѣртѣр глѣбкѣй.<br>Вѣстницѣ бѣстрѣя   с Йдѣй   свѣрглѣя   вѣхрѣм   к Трѣѣ и проч. |
| 2 Дакт.<br>и 4 Хорей    | { | Лѣгкѣй   кѣнѣй   скѣчѣт,   бѣстрѣ   рѣвѣ прѣлѣтѣя.<br>В рѣзмѣх   сѣльнѣѣ   длѣннѣѣ   кѣмѣнѣй   мѣшѣт ѓгрѣмнѣй.<br>Кѣнѣй   бѣстрѣ   пѣлѣм,   прах вѣздѣмѣя, нѣсѣтѣя и проч.            |
| 1 Дактиль<br>и 5 Хореев | { | Вѣлнѣй мѣря, вѣстѣвшѣй, с рѣвѣм хлѣщѣтѣя в бѣрѣгѣ.  |

Признаюсь, что я, кончивши их, снова перекрестился. Как, думал я, это богатство, это великолепие, эту совершенную музыку! Но Вы, верно, давно уже то думали, что мне теперь только вошло в голову. После сих проб изменений, которые, однако ж, и на русском простираются до 15 форм, я, по убеждению Сер. С. Уварова,<sup>12</sup> попытался над первыми стихами Илиады; но на первом пути встретил вот какие неприятности: наши односложные частицы и союзы, а особенно *и*, столь часто необходимое для начатия стиха, по свойству короткого своего протяжения почти всегда противится долгому слогу; но, начиная им стих, поневоле делаешь его долгим и весьма неприятным для слуха, напр.: *И* возбуждая ко брани и проч. Союз *но*, как отрицательный и требующий большого протяжения, гораздо меньше страждет. Союзы эти так хорошо у Греков и Латин прячутся назад. Я ж лучшего не нашел средства, как стих, начинающийся союзом *и*, *но* и им подобными частицами, всегда начинать одною из законных вариаций гекзаметра — хореем, напр.:

Нѣ Ад|рѣстѣ живѣм ѣлѣвил Мѣнѣлѣй рѣтѣборнѣй.  
Й нѣ | бѣстрѣм бѣгѣ кѣлѣсницѣу улѣря ѓ пѣнѣ тамѣрипта.  
Й При|ѣм й нѣ|рѣд знѣменитѣѣ в бранѣх Приѣма.

Стихи, таким образом начинаемые, без сомнения, в чтении почти обращаются для слуха в аналест, ибо мы читаем не скандуя, а ударяя голосом на силу слова:

Нѣ Ад|рѣстѣ живѣм ѣлѣвил. . .  
Й Приѣм й нѣ|рѣд и проч.

<sup>11</sup> Эфестиюн — греческий грамматик, живший в середине II века н. э.

<sup>12</sup> Уваров Сергей Семенович (1786—1855) — министр народного просвещения, президент Академии наук, поддерживавший Гнедича в его опытах по переводу «Илиады» гекзаметром.

Однако ж по сканции гекзаметра они не анапесты. Таким образом, профессор прозодии не может обвинить их в незаконной форме, а филармоник в противном звуке. Получа от братии одобрение сих средств и убежденный настоятельством Сер. Сем. Уварова, я посягнул на опыт пространнейший, который бы решил, можно или нет совладать с русским гекзаметром. И поелику для гекзаметра, быстрого и живого в действии эпопей, опаснейшее испытание есть разговор, для которого более свойствен ямб, то я и выбрал песнь, где бы можно испытать наш гекзаметр и в действии и в разговоре. Однако ж желая только ознакомить слух гиперборейн с сим размером, я воздерживался от многих вариаций его, бояся, чтоб читатели, вместо обвинения себя в неумении читать его, не обвинили невинного размера и не подвергли снова той же казни, какую навлек на него Творец Тилемахиды.<sup>13</sup>

Если я скажу Вашему превосходительству, что от Вас более, нежели от кого другого, жду я в сем деле совета и решения, то Вам нетрудно согласиться, что я говорю это не из одной учтивости. Истина не лесть. Более всех словесных презусов обладаю тем, что составляет качества судьбы, — Вы должны по совести, а более по Вашему ко мне благорасположению произнести решительный приговор: ибо я или беру для Илиады гекзаметр, или, внимая Голос совести, перестану Гомера мучить рифмами. Покорнейше прося и с нетерпением ожидая ответа Вашего, искренно желаю Вам всех благ и наслаждений свободы и с истинным почтением и преданностию имею честь быть навсегда Вашего превосходительства покорнейшим слугою

Н. Гнедич

Р. S. В гекзаметре я ударения собственных имен делал греческие: Агамемнон, Лаомедон, ибо ударение, нами взятое у французов, противится Дактилю. Перевод весь — стих в стих.

2

С. П. бург. Декаб. 4. 1814 года

Милостивый государь Иван Матвеевич!

Петербургские друзья совершенно забыты Вами. Но они и жаловаться не смеют, когда и к Нижегородским от Вас ни слова, которые имеют все право на Ваши письма.<sup>14</sup> Бедный Назутовский<sup>15</sup> целый год ждет от Вас уведомления, ехать ли ему в столицу? «Сын отечества» напрасно ожидает подкрепления сил, как своих собственных, так и его читателей. Не знаю, чем будет оправдываться почтенный житель Москвы, но знаю, что нет ему оправдания. И рыцарь Ла Маханский ни в каком очарованном замке так долго не сидел на одном месте, как сидит у Вас; и Гораций никаким наслаждением в Тибуре так надолго не отвлекался от лиры. — Вами забыты музы, друзья и читатели, да, читатели, которых Вы, пригласивши к «Сыну» «отечества», теперь морите голодом. Должны быть важные причины. Экономические и домашние заботы? Но таких извинений друзья не ожидают, голодные читатели не прощают, а музы совсем не принимают. — Как бы то ни было, а мы истинно не можем отгадать Вашего таинственного молчания, которое если еще продолжится, то позвольте нам заключить, что Вы обрелись или Пифагору, или богине Пигриции. Нет, мы не подобно Вам проводим время. Мы, подобно Эпимениду воспрянувши от сна и видя на горизонте словесном новые идеи, новые формы, новые явления в стихах и прозе, и — поелику они новы — браним их; пишем трагедии слогом Сумарокова и — увы, видя их падение — прибегаем к старым средствам утешить себя — издаем на себя самих старые свои эпиграммы. Нужда всему научит — мы выворачиваем старые свои сочинения. Нам за это достается и печатаньем и рукописанием.

<sup>13</sup> «Творец Тилемахиды» — Василий Кириллович Тредиаковский. Его поэтический перевод романа Фенелона «Похождения Телемака», напечатанный в 1766 году, был сделан нерифмованным гекзаметром, близким к размеру гомеровских поэм. Однако стиль этого произведения, характерный для большинства произведений Тредиаковского, был настолько неудачным, что поэма стала предметом жесточайших насмешек современников. Оporоченным в глазах публики оказался и примененный Тредиаковским стихотворный размер.

<sup>14</sup> В журнале «Сын отечества» за 1813—1814 годы опубликованы «Письма из Москвы в Нижний Новгород» (12 писем), принадлежащие перу И. М. Муравьева-Апостола. Между письмами 10 и 11 промежуток довольно большой: письмо 10-е напечатано в № VII за 1814 год, письмо 11-е — в № XXXIV; последнее, 12-е письмо опубликовано в №№ XXXIX—XL. В примечании к 11-му письму говорится: «Издатели считают обязанностью принести почтенному сочинителю сих писем, именем читателей своих, искреннюю благодарность за возобновление сих приятных подарков».

<sup>15</sup> Назутовский Африкан Африканович — один из нижегородских друзей И. М. Муравьева-Апостола.

Омера вздумавши не в добрый час ругать,  
Знать, сильно досадил наш Лирик Аполлону:  
Бог — в казнь ему велел трагедии писать,  
И написал он Антигону!<sup>16</sup>

Но это ничего; мы теперь доказываем, что Сибирь и Малороссия есть театр подвигов и страстивий Героев Греческих, что Киев — есть Троя, что Илья Муромец был Аякс, что Варвара великомученица — кто, бишь, она? Забыл. Но на днях это будет читано в беседе! Творению сему, следуя правилу, что надобно ясно определять вещи, Автор сам дал название — Беседы. В таких невинных забавах мы проводим скучное время, скучное от слякотей и туманов. Зимы у нас нет. Все изменилось; прежде с зимою наступали морозы, а с старостью рассудок — все изменилось — природа и человек!

Может быть, вследствие этого же изменения и я так сильно отвратился от рифм. Много перечитал я, что написано *за* и *против* экзаметра, но ничто меня не колеблет. Посылаю Вашему превосходительству отрывки из Илиады, деланные для чтения императрице Марии Федоровне, поелику мне не хотелось угощать ее драками героев. Не могу Вам не похвалиться — ибо это не мне, но высокой слушательнице приносит честь, не могу не похвалиться тем вниманием, какое она преклоняла к слабому отголоску Омеровых песней. С каким жаром говорила она за экзаметры против Юр. А. Нелединского<sup>17</sup> и своею чрезмерною благосклонностию привела нас в такое забвение, что Крылов — руки в боки вел диспут с Нелединским за экзаметры и своим обыкновенным способом, доказывать сравнениями, — низверг его, как Демосфен Эсхина. Государыня нашла его доказательства, по ее собственному выражению, ясными как день и осыпала меня поощрительными ласками к продолжению экзаметров. Крылов, откланиваясь, до того простер свою фамильярность, что Государыню — назвал Ваше Сиятельство.

Однако ж из царских одобрений я ничего не заключаю, кроме что экзаметр мой может нравиться слуху; но все еще нуждаюсь в подкрепительных мнениях людей просвещенных. Сер. Сем. Уваров хотел послать еще первый опыт мой к Ник. М. Карамзину; но это тем и кончилось. Сам я, не имея чести быть ему известным, не смею надеяться на его снисходительность или, лучше сказать, на строгость. Ваше превосходительство знакомы с ним. Позвольте мне через Вас узнать мысли этого почтенного человека, которого судом дорожу я. Если Вы почтете лучшим — сделайте одолжение, вручите Николаю Михайловичу от имени моего копию и испросите от него мнение, не об моем, но вообще об экзаметре русском. Как оп и что об нем думает? Искреннее мнение сего просвещенного писателя было бы мне или гранитной опорой, или, может быть, лекарством от экзаметромании. — Я ожидаю от Вас большого одолжения, а особенно если и Вы еще присоедините свой голос.

Да долго ли тебе пробовать и делать опыты? — скажете Вы мне. Без сомнения, если б я переводил Омера для моего самолюбия, я скорее бы старался кончить его; но я ли его кончу, или кто другой, мне до этого дела нет; лишь бы на русском языке было что-нибудь подобное Омеру. Батюшков ударился в подлую прозу, но он, однако ж, и прозы не умеет писать подло. В последнем № «Сына» («течества») Вы, верно, с удовольствием будете читать *Прогулку в Академию художеств*.<sup>18</sup> Он так пристрастился к прозе, что хочет переводить прозою Данта, и мне кажется, что это один из стихотворцев, которого перевод прозаический может быть приятен. Академия недавно праздновала пренесение корня слова *всякой* из

Иллирии в Россию, оно есть — <sup>все-которой</sup> <sub>усекатер!</sub>. Сам Патриарх его канонизировал. Безглагольный поэт наш издал творение: *Размышления на ночь*, — т. е. как можно, размышляя, заснуть — и получить если не бред, то по крайней мере испарину.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> В 1814 году В. В. Капнист написал трагедию «Антигона». В журнале «Сын отечества» (1814, № XXXIX) читаем: «21 сентября представлена на здешнем театре в первый раз *Антигона*, трагедия В. В. Капниста. Видев одно представление, не смеем ничего сказать решительно о сем новом произведении нашего известного лирика; но сколько можно судить по впечатлению на слух и на сердце, стихи не делали большого очарования и трагедия не могла возбудить соучастия». В следующем, XI номере журнала были напечатаны три автоэпиграммы Капниста на представление «Антигоны».

<sup>17</sup> Нелединский-Мелецкий Юрий Александрович (1752—1828) — поэт, переводчик; как видно из письма, противник введения в русское стихосложение гекзаметра.

<sup>18</sup> Батюшков К. Н. Прогулка в Академию художеств. — Сын отечества, 1814, №№ XLIX—LI.

<sup>19</sup> Имеется в виду стихотворение члена «Беседы...» князя Сергея Шихматова «Ночь на размышления», изданное в 1814 году в Петербурге отдельной книжкой.



Однако ж надобно и самому иметь совесть — другой лист уже мараю. — Если Вашему превосходительству угодно иметь от меня письма кратче, не давайте мне удовольствия так редко беседовать с Вами.

С совершенным почтением и преданностию имею честь быть Вашего превосходительства покорнейшим слугою

Н. Гнедич

### З. Т. ПРОКОПЕНКО

## А. В. НИКИТЕНКО И Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

Александр Васильевич Никитенко (1804—1877) тридцать лет отдал Петербургскому университету в качестве профессора эстетики и русской словесности. Его лекции слушали Н. Г. Чернышевский и А. Н. Пыпин, Д. И. Писарев и А. М. Скабичевский. Имя Никитенко и его характеристики часто встречаются в письмах, дневниках и воспоминаниях его воспитанников.

И хотя А. В. Никитенко не оставил заметного следа в истории русской литературы как ученый и не создал своей школы, отдельные его работы вызвали интерес и похвалы Белинского, что свидетельствует о безусловных способностях их автора.

Не исключено, что раскрыться полностью в этом отношении Никитенко помешала его многолетняя чиновничья служба, которая шла параллельно с преподавательской деятельностью. В 30—40-е годы через руки петербургского цензора Никитенко проходили произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, а впоследствии большинства русских классиков, с которыми он был знаком лично. Можно предположить, что лекции Никитенко по русской словесности включали в себя большой фактический материал: он не был кабинетным ученым; служба в цензуре держала его у истоков литературного процесса; известны случаи, когда Никитенко удавалось добиться опубликования произведений, ранее отклоненных его консервативными сослуживцами.

Н. Г. Чернышевский уже студентом первого курса знакомится с Никитенко. Под его руководством Чернышевский написал кандидатскую работу о Фонвизине и магистерскую — «Эстетические отношения искусства к действительности», над этой темой Никитенко предлагал талантливому юноше работать еще в студенческие годы.

Знакомство с Никитенко не прервалось и после окончания Чернышевским университета. Заслуживает внимания, что имя этого профессора неоднократно встречается в дневнике и письмах Чернышевского; Никитенко, в свою очередь, характеризует бывшего питомца в разные периоды его деятельности, и если не всегда отдает ему должное, то все же резко осуждает правительство за неслыханно жестокую расправу над одним из выдающихся людей своего времени.

\* \* \*

Личность А. В. Никитенко интересна во многом тем, что это один из первых русских разночинцев, достигших значительных сфер в научном и общественном смысле. Сын крепостного и сам крепостной, он затратил немалые усилия, чтобы получить образование и «волю». Всю свою сознательную жизнь А. В. Никитенко вел дневник, а на склоне лет написал «Повесть о самом себе», в которой рассказал о наиболее важных моментах своей жизни и, в частности, о той роли, какую сыграли в его судьбе будущие декабристы.

В 1815—1819 годах в Острогжске была расквартирована драгунская дивизия, в которой служил К. Ф. Рылеев. Никитенко, часто бывавший в этом городе, всеми силами души тянулся к «фаланге молодых героев» и в 1817 году познакомился с Рылеевым и многими его товарищами. После того как драгунская дивизия покинула Острогжск, а Рылеев, выйдя в отставку, поселился в Петербурге, положение юноши стало особенно невыносимым. Он написал письмо в Петербург, очевидно старому графу Шереметеву, с просьбой дать ему вольную, но успеха эта просьба не имела.

Наконец, в 1824 году Никитенко получил разрешение Шереметева на выезд в Петербург; К. Ф. Рылеев принимает в его судьбе горячее участие и вместе со своими друзьями, встретившись с молодым офицером Шереметевым, буквально требует от него оказать давление на отца в деле освобождения А. В. Никитенко. Таким образом, можно сказать, что свободу, к которой Никитенко так стремился, он получил в конце 1824 года из рук первых деятелей русского освободительного

движения и признательность к ним, и прежде всего к Рылеву, он сохранил до конца дней.

С 1 января 1826 года начинается довольно подробный дневник Никитенко, который автор ведет до смерти, т. е. до июля 1877 года. Дневник этот был опубликован дочерью покойного Софьей Александровной. Некоторые историки литературы склонны считать, что известность А. В. Никитенко принесла не профессорская деятельность, не звание академика, а три тома дневника, и с этим следует в какой-то мере согласиться. Три тома «Дневника» дают живое представление о чрезвычайно насыщенном в историческом и социальном отношении пятидесятилетнем периоде русской жизни, «чему свидетель в жизни был» его наблюдательный автор.

В «Дневнике» в центре повествования, естественно, находится сам Никитенко, его тревоги, сомнения, заботы о куске хлеба, о завтрашнем дне. В начале «Дневника» автор на распутье. Перед читателем — представитель «мыслящего пролетариата», перенесший жизненную трагедию, гибель друзей, наставников, всего лучшего и бескорыстного, что встречалось ему в жизни. Важно, кто окажется с ним рядом, кто подскажет ему новое решение. И А. В. Никитенко с этой роковой исторической веки начинает для себя новый отсчет времени и событий. Из разночинца и демократа по рождению, человека, соприкоснувшегося с революционной борьбой, он превращается в либерала-постепеновца по убеждениям. Предоставленный самому себе, вынужденный, чтобы прокормиться, исполнять обязанности домашнего секретаря богатой генеральши и воспитателя ее детей, Никитенко теперь напрягает все силы своего ума и характера, чтобы удержаться на поверхности, закончить университет, стать «на ноги».

Характеризуя политические взгляды Никитенко, следует отметить, что к Николаю I и его правлению он всегда относился с гневным осуждением. Так, в августе 1855 года, узнав о падении Севастополя, Никитенко записал: «Боже мой, сколько жертв! Какое гибельное событие для России! Бедное человечество! Одного мановения безумной воли, оьяневшей от самовластья и высокомерия, достаточно было, чтобы с лица земли исчезло столько цветущих жизней, пролито столько крови и слез, родилось столько страданий. Мы не два года ведем войну — мы вели ее тридцать лет, содержа миллион войск и беспреестанно грозя Европе. К чему все это? Какие выгоды и какую славу приобрела от того Россия?»<sup>1</sup>

18 февраля 1855 года при известии о смерти Николая I Никитенко сделал недвусмысленную запись: «Я всегда думал, да и не я один, что император Николай переживет и нас, и детей наших, и чуть не внуков... В настоящих обстоятельствах смерть его является особенно важным событием, которое может повести к неожиданным результатам. Для России, очевидно, наступает новая эпоха. Император умер, да здравствует император! Длинная и, надо таки сознаться, безотрадная страница в истории русского царства дописана до конца. Новая страница переворачивается в ней рукою времени: какие события занесет в нее новая царственная рука, какие надежды осуществит она?» (т. 1, с. 402—403).

Никитенко был не одинок, когда свои надежды связал с правлением Александра II. Он прежде всего думал о том, что будет раскрепощена русская мысль, русская литература. Не раз сидевший на петербургской гауптвахте за цензурные «послабления»,<sup>2</sup> А. В. Никитенко с нескрываемым восторгом ожидает введения нового, либерального цензурного устава. Через месяц после смерти Николая I он пишет: «Настает пора положить предел этому страшному гонению мысли, этому произволу невежд, которые сделали из цензуры съезжую и обращаются с мыслями как с ворами и пьяницами» (т. 1, с. 405). С удовлетворением теперь трудится Никитенко по заданию министра просвещения А. С. Норова над новым цензурным уставом, стремится пригласить работать в Главном управлении по делам печати заинтересованных в благотворном развитии литературы людей. Так, по рекомендации Никитенко в петербургскую цензуру приходит служить И. А. Гончаров, вместе с ним служит Ф. И. Тютчев.

В 1861 году, когда Никитенко еще надеялся на коренные изменения в государственном аппарате и политике правительства в целом, произошли крестьянские и студенческие волнения, петербургские пожары. Все это вызвало репрессии правительства, массовые аресты участвовавших в волнениях, расправу с революционно-демократической интеллигенцией и ее идейным вождем Чернышевским.

<sup>1</sup> Никитенко А. В. Дневник в трех томах, т. 1. [Л.], 1955, с. 418. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>2</sup> Многие из русских писателей, имевшие дело с ним как цензором, оставили самые доброжелательные отзывы. Так, А. И. Герцен, в 1846 году посетив Никитенко, писал: «...он удивительно добрый и благородный человек, меня принял с отверстыми объятиями, вообще я и не предполагал, что мои статьи имеют здесь и тот ход и ту известность» (Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXII. М., 1961, с. 261). Очевидно, во время этого свидания обсуждались работы Герцена, и оценка их Никитенко была высокой. Одновременно с письмом Герцена и Никитенко отметил в «Дневнике»: «...я познакомился с А. И. Герценом... замечательный человек» (т. 1, с. 298).

Вместо либерала Евг. П. Ковалевского в том же году перед началом учебного семестра Александр II назначил министром просвещения адмирала графа Е. В. Путятина, человека ограниченного, реакционно настроенного и не имевшего никакого отношения к науке и просвещению. Назначение это было произведено потому, что митрополит Филарет рекомендовал его как религиозного человека.

Деятельность в качестве министра Путятин начал с утверждения новых университетских правил, лишающих студентов всех выборных организаций, вводящих жесткую экзаменационную систему и, наконец, возлагающих на проректора полицейские функции по надзору за студентами. Ни один из профессоров Петербургского университета не согласился баллотироваться на вакантную должность проректора, и совет зафиксировал столь удивительное положение в своем протоколе.

Никитенко, старейший профессор университета, предельно раздражен действиями нового министра и главную опасность его циркуляра видит в том, что он «должен тотчас все наши университеты поставить в оппозиционное отношение к правительству... В Москве тоже негодование и дух оппозиции, возбужденный циркуляром; в Киеве тоже...» (т. 2, с. 206—207).

Никитенко, однако, смущает рост студенческого недовольства, желание студентов отстаивать свои права и добиться большей автономии. Начавшиеся студенческие волнения, прокламации «Великорусс» и «К молодому поколению» вызывают откровенное осуждение профессора, который считает, что молодые люди должны учиться, а не заниматься политикой. Искренне убежденный в своей правоте, он отправляется в самую гущу демонстрантов-студентов, чтобы если не остановить их, то хотя бы попытаться разъяснить ошибочность их поведения. В «Дневнике» Никитенко пишет о неуспехе своего предприятия, о том, как один из «крикунов» кратко выразил ему настроение всей студенческой массы: «Что за науск, Александр Васильевич! Мы решаем современные вопросы» (т. 2, с. 213). Но, осуждая студентов «крикунов» и их «подстрекателей», Никитенко требует гласности, правдивого освещения в прессе программы оппозиционной части общества и действий правительства. «Пусть бы правительство о всяком необыкновенном происшествии печатало небольшие извещения без дальних рассуждений, но с точностью излагая факты и опровергая ложные слухи» (т. 2, с. 220). С надеждами, что эти пожелания осуществляются, Никитенко соглашается стать редактором правительственной газеты «Северная почта».

В предварительной беседе с министром внутренних дел П. А. Валуевым Никитенко высказал свое намерение вести газету в «умеренно-либеральном» направлении. «Если я возьму на себя редакцию газеты, буду ли я в состоянии поддерживать это направление в видах самого правительства? Министр отвечал, что тут надо будет действовать осторожно. — „Вы знаете, — прибавил он, — что само правительство не уяснило себе своих видов“» (т. 2, с. 236).

Валуев не скрывает, что политика правительства сумбурна и ближе к реакционному курсу, но Никитенко не оставляет иллюзий и является к нему с «запиской», заключающей в себе «ряд условий, на которых может быть предпринято издание газеты». Не удивительно, что Валуев на все с готовностью согласился. Правительству нужен был редактор, знающий свое дело, авторитетный в журналистских кругах, этим требованиям Никитенко соответствовал. Его поведение во время студенческих волнений давало основания считать, что консервативные тенденции возьмут в нем верх над либеральными.

Свое недолгое редакторство Никитенко начал исполненный почти радужных надежд: «Я буду редактором этой газеты и, наконец, попытаюсь осуществить мою заветную мысль о проведении в обществе примирительных начал» (т. 2, с. 236). Но не успел он выкнуть во все сложности редакторского дела и подладиться роллю «кормчего, который должен вести свой корабль среди мелей и подводных камней» (т. 2, с. 255), как последовал циркуляр Валуева губернаторам, «чтобы те посредством полиции заставляли подписываться на „Северную почту“, так как эта газета правительственная и должна противодействовать русской прессе» (т. 2, с. 257).

Никитенко был потрясен таким оборотом дела и тут же отправил письмо-протест в адрес министра внутренних дел. Несмотря на льстивые заверения Валуева дать к циркуляру пояснения, либеральным устремлениям Никитенко-редактора был нанесен значительный урон. Еще недавно он гордился тем, что как цензор отстоял не одно прогрессивное произведение русской литературы; теперь редактируемая им газета «должна противодействовать русской прессе», т. е. осуществлять откровенно охранительные функции.

Редактирование «Северной почты» скомпрометировало Никитенко в глазах передовой общественности. Так, Д. И. Писарев в нелегально изданной статье «О брошюре Шедо-Ферротти» писал: «Словом, наше либеральное правительство уважает общественное мнение и для своих мирно-прогрессивных целей пускает в ход благодородные средства, как то: печатную гласность. Валуев и Никитенко сооружают газету с либеральным направлением и при этом продолжают все-таки преследовать честную журналистику доносами и цензурными тисками».<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 2. М., 1955, с. 120.

Однако нужно отдать справедливость Никитенко: он не смог долго редактировать правительственный орган. В «Дневнике» появляются резкие выпады против царского фаворита Валуева, а в июне 1862 года последовала отставка Никитенко.

Его разочарование правительственной политикой углубилось в связи с летними событиями 1862 года. Правящие круги пытались в возникновении пожаров обвинить передовых людей России, вызвать ненависть всех слоев населения к бунтовавшим студентам и авторам революционных прокламаций. Так, гражданская казнь В. Обручева была назначена сразу через два дня после пожара; делались попытки скомпрометировать Чернышевского, Шелгунова и других.

С. Рейсер в статье «Петербургские пожары 1862 г.» подчеркивает: «...III Отделение и Валуев, Катков и Кавелин, Тургенев и Боткин, Лесков и Анненков... почти все группировки того времени от крепостников до либералов... согласным хором утверждали, что поджоги, во всяком случае, идут „слева“ и что реакция правительства поэтому обоснованна».<sup>4</sup> Мнение «почти всех группировок» первоначально разделял и Никитенко. 31 мая 1862 года он записал: «Несомненно, кажется, что пожары в связи с последними прокламациями... (т. 2, с. 276).

Как установлено советскими исследователями, пожары были делом рук самого Валуева и III Отделения.<sup>5</sup> Не случайно поиски поджигателей не дали положительных результатов, а из 37 человек, задержанных по подозрению, не было ни одного, связанного с революционным движением.

Никитенко принадлежал к числу тех немногих, кто, находясь на официальном посту, требовал самого строгого и объективного расследования дела. Однако редактируемый им правительственный орган снабжался провокационными сведениями, наподобие тех, о которых он сообщает в своем «Дневнике»: «...получил от товарища министра статью для завтрашнего номера об открытии в Сампсониевском и во Введенском училищах злоумышленнического преподавания о том, что надо Петербург жечь и проч. Это проповедовалось в воскресных школах, заведенных в этих училищах для рабочего класса» (т. 2, с. 277). Такими публикациями правительство стремилось настроить темные массы против революционных элементов: «Одни делали акцент на студентах, другие на поляках, третьи на революционерах, четвертые на всех вместе и т. д. и т. п.»<sup>6</sup>

Никитенко ранее многих трезво мыслящих современников приходит к выводу о непричастности к пожарам студентов и революционеров: «Пойманы и признались двое поджигателей: мужик и баба, которым кто-то дал по 25 рублей за это ужасное дело. Но этого кто-то или этих не могут отыскать. А в них-то и вся сила... Народ все думает, что поджигают студенты. Головин писал Валуеву, чтобы тот сделал объявление в том смысле, что напрасно обвиняют студентов. Валуев отвечал отказом» (т. 2, с. 277—278).

И если правительство стремилось использовать пожары как повод для начала арестов революционеров и, в частности, Н. Г. Чернышевского, который будет обвинен даже в непосредственном участии в поджоге Апраксина двора, то всякое стремление внести ясность в дело, раскрыть подлинных поджигателей пресекалось. Первое тому печатное свидетельство — главы «Дневника» Никитенко, опубликованные журналом «Русская старина» в 1891 году. Эта публикация вызвала живой отклик читателей, также явившихся свидетелями описанных Никитенко событий.

В архивах «Русской старины» сохранилось письмо некой Л. А. Пашковой от 25 марта 1891 года к М. И. Семевскому, где сообщалось, что она, Пашкова, располагает некоторыми сведениями о поджигателях и через тридцать лет хотела бы предать их гласности. Для большей убедительности Л. А. Пашкова на письме сверху написала: «Сущая правда». Но письмо это в «Русской старине» опубликовано не было.

Когда Л. А. Пашкова узнала о пожаре, она была на островах и поспешила домой на Мойку. Она пишет: «...ворота были на запоре, и дворники в тревоге. „Поджигают, — говорили они, — и нам приказано ворота держать назаперти“.

Пришел ко мне князь Григорий Вяземский, композитор, и советовал уложить все в сундуки как бы в дорогу, серебро и платье. „Начнет гореть, сейчас надо вносить на улицу“, — говорил он.

В это время стали приезжать по мосту и на яликах сгоревшие, кто без образа и мебель, кто узлы, все плакали, дети кричали...

На другой день пришел ко мне мало мне знакомый Г. Я., но друг князя Вяземскому и им представленный мне... Он был бледный и встревоженный. „Дайте мне полтораста рублей, — говорил он. — Очень нужно“. „Помилуйте, да у меня сию секунду столько дома нет...“ „Нужно — надо спасти человека...“ „Да нет у меня денег, ей богу, вот всего двадцать рублей“. „У вас на шею надета дорогая вещь. Давайте ее, прошу вас“.

<sup>4</sup> Рейсер С. Петербургские пожары 1862 г. — Каторга и ссылка, 1932, № 10, с. 83.

<sup>5</sup> Там же, с. 105.

<sup>6</sup> Там же, с. 80.

Словом, я должна была дать эту вещь, чтоб отстал этот Г. Я., которого я больше нигде не встретила. Но, уходя, он мне сказал одно слово, которое еще больше меня испугало.

„Можете быть спокойной, ваш дом будет намечен, чтоб не горел!“ Известный нигилист Ж., говорят, был спасен на проданный Г. Я. мой бриллиантовый медальон, снятый с шеи почти насильно.

..Поняла я только одно — это то, что у князя В. опасные знакомые, потому что его, как он пришел мне рассказать, требовали для объяснения в III Отделение. Он и его друзья, я узнала потом, не одну меня обирали как липку?»<sup>7</sup>

Из письма Л. А. Пашковой видно, что существовали и «грабители», снявшие «с шеи» почти насильно «бриллиантовый медальон», и «поджигатели», от которых можно было откупиться. «Грабители» и «поджигатели», как свидетельствует письмо, принадлежали к аристократической верхушке. Если принять во внимание, что П. А. Валуев был женат на княжне М. П. Вяземской, то это еще одно доказательство, что нити заговора вели прямо к всеильному министру внутренних дел. Кроме того, важно заметить, что, сняв почти насильно медальон с Пашковой, грабители не преминули распустить слухи об «известном нигилисте Ж.», будто бы «спасенном» на вырученные деньги. Известно, что Валуев всячески поощрял подобные слухи.

Не исключено, что сведения о случаях, похожих на описанный Пашковой, доходили и до Никитенко. Он откровенно осуждает правительство, не желающее объявить о непричастности к поджогам студентов, опубликовать имена схваченных поджигателей и указать причины поджога. «В массе надолго подорвано уважение к именам ученого, литератора, студента», — с горечью пишет Никитенко (т. 2, с. 280). Чувствуя себя больным и измученным, он берет отпуск для лечения за границей, но перед отъездом ему суждено пережить еще одно потрясшее его известие — об аресте Чернышевского, Писарева, Серно-Соловьевича.

Возвратившись после лечения за границей в Россию, Никитенко делает одну за другой мрачные записи. Его возмущение вызывает развязность и цинизм царского любимца Валуева, управляющего страной полицейскими мерами. В октябре 1863 года Никитенко записывает в «Дневнике»: «Когда с Валуевым кто-то завел речь о губернаторах, он сказал: „У меня нет губернаторов, а есть мои агенты“. Оттого он и делает губернаторами дураков...» (т. 2, с. 372).

Впрочем, недовольный курсом Александра II, Никитенко лишь пересказывает в «Дневнике» чужие критические замечания в адрес царя и дает самый сдержанный комментарий.

Назначение министром просвещения Д. А. Толстого, с которым Никитенко в течение двадцати лет поддерживал знакомство, вначале было встречено им с удовлетворением. В архиве Никитенко имеется несколько приятельских просьб Д. А. Толстого, относящихся к 40-м годам, когда его сочинение «История финансов России» проходило цензуру. Тогда же Д. А. Толстой приглашает Никитенко к Е. П. Ростопчиной. Ему хочется, чтобы Никитенко читал гостям салона новые стихотворения графини: «Ежели Вы откажете, я выведу заключение, что чувство изящного мало развито в профессоре эстетики — упрек, который всего более может быть Вам неприятен, а потому вполне уверен провести с Вами приятный вечер»,<sup>8</sup> — рисует Толстой. Дневниковые записи Никитенко говорят о том, что и позже они вместе посещали литературно-музыкальные вечера, жили по соседству на даче, «делились дружескими мыслями... и даже мечтами» (т. 1, с. 340; т. 3, с. 27).

Д. А. Толстой, став министром, на первых порах ласково обошелся с Никитенко, даже выразил пожелание, чтобы тот сообщил ему «свои наблюдения и замечания, если возможно, письменно». Снова Никитенко надеется на благоприятные перемены в министерстве просвещения, на этот раз связывая их с Д. А. Толстым, хотя в целом политическая обстановка в стране оценивается им весьма скептически.

Когда петербургский предводитель дворянства князь Г. А. Щербатов по поручению правительства «проектировал адрес о допущении депутатов от дворянства в Государственный совет с правом голоса», Никитенко был крайне раздражен этой «игрой в либерализм». Особенно его возмутили почести, которые воздавались кн. Щербатову за «гражданское мужество». «Правду сказать, — с гневом замечает Никитенко, — нетрудно мужествовать с ста двадцатью тысячами годового дохода и когда знаешь, что в нынешнее царствование тебя за то ни в крепость не посадят, ни в Сибирь не сошлют. Нет, уж когда так, то гораздо мужественнее вот эти мальчуганы, пишущие зажигательные статьи и подвергающиеся запрещениям и опасности остаться без куска хлеба» (т. 3, с. 19).

В середине 70-х годов Никитенко особенно волнуют студенческие выступления. Он осуждает студентов за требования убрать неугодных профессоров, но делает это скорее из чувства профессиональной солидарности; в целом же о студентах Никитенко не склонен думать отрицательно: «...у молодых людей в сердцах есть

<sup>7</sup> Архив журнала «Русская старина». Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 1794.

<sup>8</sup> Архив А. В. Никитенко, шифр 18714 (СХХХIV, б. 4). — Там же.

благородство... К правительству с каждым днем более и более теряется уважение. Сильнее и сильнее укореняется мнение, что реформы нынешнего времени и некоторые льготы есть чистый обман... Земство, суды, печать стесняются беспрестанно распоряжениями высших административных лиц. Это уже ни для кого не тайна. Главное же состоит в том, что теперь ничему не верят и менее всех правительству, которое усиливается отнять у нас то, что им же самим дано. Мы вступали на новый путь, а нас толкают назад» (т. 3, с. 323—324).

Никитенко рассматривает реформы, которые были произведены в 60-е годы, не как «прихоть общества», а как «потребность», без удовлетворения которой «нет возможности России существовать». Он постоянно критикует «попятное движение» правительства. Осторожность мешает здесь автору «Дневника» полностью раскрыться, поэтому он чаще прибегает к аналогичным примерам из исторического прошлого России.

Откровенным проводником реакционной политики в 70-е годы Никитенко считает Д. А. Толстого. Если прежде он сдержанно отзывался об ограниченных умственных способностях графа и старался подчеркнуть его доброту, то теперь он предельно сгущает сатирические краски. Не будет преувеличением сказать, что Никитенко близок к щедринским характеристикам Д. Толстого, когда пишет, «что в публике уже несколько дней ходят слухи, что министр народного просвещения граф Толстой с ума сошел: он все считает себя лошадию»; «девизом графа Д. А. могут служить слова: „все дураки, кроме меня одного“» (т. 3, с. 250, 255, 301).

Никитенко не дождал до полного торжества Д. Толстого — назначения его министром внутренних дел, но он был предельно возмущен наступлением Толстого — министра просвещения — на все прогрессивное. Пользуясь своим привилегированным положением при дворе, Д. Толстой стремился «бить направо и налево, ломать все, что вздумается, и требовать от всех беспрекословного повиновения, считая русский народ до того привыкшим к этой добродетели, что он находит ее вполне возможно, легкою, единственною, на которой должна быть установлена вся система и жизнь этого народа и его правительства» (т. 3, с. 301).

Подводя итог прожитому, Никитенко с огорчением вынужден признать, что русское либеральное общество не добилося существенных реформ и перемен за те полстолетия, в течение которых он считал себя активным его членом. Чувствуется, что Никитенко начинает понимать, как по-пустому растратил свою жизнь, много сил отдавая государственной службе, сам до конца не сознавая, а может быть, не желая сознавать, что не сыграл никакой роли в решении кардинальных вопросов своего времени. В отдельных случаях его приглашали, чтобы придать оттенок либеральной респектабельности реакционному курсу.

В последние годы жизни Никитенко старается разобраться в том, что представляет собой русское образованное сословие как общественная сила и даже пытается понять характер русского мужика, которым он, выходец из крепостных, прежде не интересовался. «Мужик русский — почти совершенный дикарь», — констатирует Никитенко. Но вместе с тем он отмечает и положительные качества мужика: «Мужик искренен, он не старается казаться тем, что он не есть... Но человек образованного круга фальшив с головы до ног... либерален на словах и низок, раболепен на деле, готов на всякие низости за чин или крестик, вор по вкусу к широкому житью» (т. 3, с. 329).

Характеристики реакционного политического курса и его вдохновителей, яркие и содержательные, не влекут за собой принципиальных выводов, как этого можно было ожидать. «Злоба дня» сменяется в «Дневнике» отвлеченными рассуждениями о смысле жизни, о нравственном самоусовершенствовании, тяга к которому неизменно сопутствовала Никитенко всю жизнь.

Правда, в 1841 году, страдающий от произвола Шереметевых, Никитенко сделал запись, принципиально отличающуюся от всего им написанного ранее и позже. Речь шла о выкупе его матери и брата, оставшихся крепостными. Граф ответил Никитенко отказом. Тут он дал волю своему негодованию: «Полоумный вельможа имеет право мне отказать: это называется правом! Вся кровь кипит во мне, я понимаю, как люди доходят до крайностей!..» Но после вмешательства В. А. Жуковского, когда мать и брат Никитенко получили свободу, записи в «Дневнике» приобретают игу тональность: «Граф Шереметев... подписал отпускную, без выкупа... Во всяком случае все прошлое забыто и прощено...» (т. 1, с. 230).

\* \* \*

Деятельность А. В. Никитенко-педагога началась в 30-е годы и продолжалась до 1864 года. За этот период в его аудитории сменилось не одно поколение студентов. Их привлекали эрудиция, ораторское искусство профессора и вместе с тем его общительность, постоянная готовность помочь. Несмотря на то что он не создал своей академической школы, он выгодно отличался от казенной профессуры страстной пропагандой русской словесности.

Почти через десять лет после того, как Никитенко оставил университет, он отмечает: «Я никогда не хотел быть в университете знаменем. Я не старался ни-

когда подделываться под тон таких-то или таких учений, любимых другими тенденций. Я всегда шел своим путем... всегда питал уважение к человеческому достоинству других» (т. 3, с. 291).

Один из бывших студентов 40-х годов напомнил Никитенко о том, как студенты всех факультетов устроили ему овацию после освобождения из-под ареста «за пропуск одной статьи в цензуре». «Овация студентов, которых тогда собралось в аудитории человек до 700, дорого было мне обошлась, — вспоминает Никитенко. — Ее чуть не приписали намерению возбуждать студентов» (т. 3, с. 291—292).

Н. Г. Чернышевский поступил в Петербургский университет в 1846 году, в период расцвета преподавательской деятельности Никитенко.

В письмах Чернышевского к родным в Саратов имя Никитенко встречается чаще, чем других профессоров. Так, отвечая отцу, советовавшему ему в совершенстве овладеть французским произношением, Чернышевский замечает, что разговорный французский ему ни к чему («здесь множество лакеев русских, природных, говорят по-французски»), а для самообразования он во французском достаточно силен. Чтобы окончательно убедить отца, что дорога ученого ему открыта и без того, Николай Гаврилович ссылается на Никитенко. Это, по словам Чернышевского, «один из самых светских людей здесь и самых уважаемых и ловких в обществе, который читает нам историю литературы», и авторитет его нисколько не страдает от того, что он «не говорит ни по-французски, ни на каком другом языке»<sup>9</sup>.

Через непродолжительное время Чернышевский снова пишет о профессорах Никитенко и Устрялове, подчеркивая на этот раз, что оба они разночинцы, бывшие крепостные, «отщепенники Шереметева», но тем не менее очень образованные и уважаемые люди.

Родственник Чернышевских и Пыпиных А. Ф. Раев, с которым Николай Гаврилович снимал квартиру в первые студенческие годы, посещал литературные вечера, устраиваемые Никитенко; сообщая в Саратов о литературной жизни столицы, Чернышевский ссылается на них как на источник самой свежей информации: «... Александр Федорович (Раев, — З. П.) принесет кучу литературных новостей от Никитенки, на литературный вечер к которому отправился...» (XIV, 57).

Уже после полуторамесячного пребывания в Петербургском университете Чернышевский критически оценивает общее состояние русской науки и уровень ее преподавания. «Выписавши на 100 р. сер. книг в Саратов, можно было бы приобрести гораздо более познаний», — жаловался он родным (XIV, 63).

В этот же период в письмах к А. Н. Пыпину, в то время еще гимназисту, Чернышевский сетует на застой в русской науке, объясняя этот застой социально-политическими причинами: «Посмотри список членов Академии, профессоров университетов: больше половины иностранцев. А главное, что до сих пор внесли русские своего в науку? Увы, ничего. Что внесла наука в жизнь русских? Тоже ничего... Неужели наше призвание ограничивается тем, что мы... можем, как гунны, как монголы, завоевать Европу, если захочем?... Будем надеяться, что нет; нет, не завоевателями и грабителями выступают в истории политической русские, как гунны и монголы, а спасителями... Пусть и Россия внесет то, что должна внести в жизнь духовную мира... выступит мощно, самобытно и спасительно для человечества и на другом великом поприще жизни — науке... И да совершится чрез нас хоть частично это великое событие!» (XIV, 47—48).

Желание видеть страну процветающей, свободной и русскую науку высокоразвитой определило меру той требовательности, с которой студент Чернышевский подошел к своим профессорам, к содержанию читаемых ими курсов. Он стремится к обмену мыслями со своими товарищами и преподавателями, старается завязать интересные знакомства и разобраться в окружающей обстановке. Так, о студентах он пишет: «...некоторые из них кажутся мне такими замечательными по познаниям и дарованиям, что я и не полагал иметь таких хороших; но только еще кажутся, а знать еще не знаю» (XIV, 44). Первые лекции несколько разочаровывают Чернышевского. Большинство профессоров ведут себя отчужденно, избегают контактов со студентами, «прямо всходят на кафедру, читают без перерыва и потом уходят, не говоря никому особенно ни слова обыкновенно, если сам не начнешь говорить с ними» (XIV, 63). Среди них, по мнению Чернышевского, выгодно выделяется А. В. Никитенко, отличающийся демократичностью, отзывчивостью к нуждам студентов и незаурядными педагогическими данными.

Некоторые занятия Никитенко носили семинарский характер: студентами читались работы на заданные профессором темы, свободно обсуждались историко-литературные и эстетические вопросы. Как свидетельствует дневник Чернышевского и его письма к родным, он делал сообщения по различным вопросам, в частности о творчестве Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Гете, Лессинга. Так, 7 декабря 1848 года Чернышевский отметил: «У Никитенки читал статью из „Phalange“, слушателей было весьма мало. Никитенко нашел взгляд решительно неосновательным, сказал,

<sup>9</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. XIV. М., 1949, с. 54. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

что автор видит в характерах то, чего в них нет. Я отчасти спорил, отчасти поддакивал ему, и вообще эта неудача произвела на меня неприятное впечатление» (I, 190).

Как видно, Чернышевский в это время дорожит мнением своего преподавателя и принимается за новую работу «о влиянии образования чувства изящного на человека с точки зрения единства сил в человеке». Ему было приятно, что Никитенко работу вполне одобрил. Похвала вызывает желание отличиться, заслужить высшую награду факультета — золотую медаль.

К старшим курсам глубоко изучивший Белинского и работы зарубежных ученых по философии и эстетике, Чернышевский замечал слабые места в аргументации Никитенко. В феврале 1849 года он записал по поводу лекции Никитенко о «Борисе Годунове»: «Говорил несколько хорошо, но большею частью вещи, которые давно сказаны Белинским гораздо лучше и с лучшей точки зрения» (I, 241). Однако Чернышевский не забывает упомянуть и о достоинствах преподавателя. В одной из записей, предшествующих приведенной, касаясь своего сообщения о Гете, Чернышевский замечает: «... он (Никитенко, — З. П.) показал, что довольно много существенного знает, и вообще возвысил мое о себе мнение...» (I, 151).

С ходом времени усугубляется критическое отношение Чернышевского к казенной науке и ее рассаднику — университету. Не успел он в письме порадовать саратовскую молодежь известием о выходе в свет книжки стихов студента Плещеева, которого в „Отечественных записках“... провозглашают... первым современным поэтом», как через несколько дней с горечью принужден сообщить, что «знаменитый поэт наш Плещеев вышел уже из университета...» (XIV, 64, 70).

Судьба Плещеева дает основание Чернышевскому сделать вывод о том, что лучшие люди России, такие, как Белинский, Герцен, не в состоянии вынести тягот казенного преподавания и государственной службы. «Ведь теперь средство образования настоящее не лекции, а книги, — размышляет Чернышевский. — Прошли уже времена, когда не было книг, и тысячи шли за Абаляром в пустыню... Все университетское учение (то есть лекции) существенной пользы не приносит...» (XIV, 128).

Главным Чернышевский считает освобождение человека от рабства и материальной зависимости: «... бог, который может освободить человека от физических нужд, должен был раньше это сделать, а не проповедывать нравственность и любовь, не давши средств освободиться от того, что делает невозможным освобождение от порока, невежества, преступления и эгоизма» (I, 282).

Уже в студенческие годы Чернышевский твердо убежден в том, что нравственное самоусовершенствование человека возможно только при наличии политических и гражданских свобод. Он глубоко переживает разгром революции 1848 года в Западной Европе, арест и расправу над петрашевцами, среди которых находились знакомые — поэт Плещеев и Ханьков. Чернышевский резко осуждает действия правительства и выражает полную солидарность с пострадавшими: «... я напр., сам никогда не усомнился бы вмешаться в их общество и со временем, конечно, вмешался бы» (I, 274).

Подобные мысли и стремления, свойственные передовой молодежи, никогда не поощрялись Никитенко-профессором, который считал, что дело студентов — наука, а задача порядочного человека — заниматься нравственным самоусовершенствованием.

Несмотря на эти расхождения со взглядами Никитенко, Чернышевский доверяет ему свой первый литературный опыт — повесть «Жозефина», внимательно относится к его советам; у Никитенко, после некоторых колебаний, берет тему кандидатской работы о «Бригадире» Фонвизина.<sup>10</sup>

Длительное время Чернышевский работает под руководством И. И. Срезневского, но в последний момент отказывается писать у него кандидатскую. Причина в том, что Чернышевского перестала интересовать славянская древность, а всецело захватили современные вопросы: «... я теперь мало думаю о нем (Срезневском, — З. П.) и почти не одушевляюсь им. Другие люди, т. е., главным образом, французы, теперь действующие или недавно действовавшие, история, особенно новейшая, и политическая экономия заняли мои мысли...» (I, 143). Для Чернышевского уже не суть важно, у кого писать кандидатскую работу; если прежде он колебался,

<sup>10</sup> Из дневника Чернышевского можно заметить, что близкий друг Н. Г. Чернышевского В. П. Лободовский, к мнению которого Николай Гаврилович в студенческие годы особенно прислушивался, постоянно выскивал возможность подчеркнуть ограниченность Никитенко. «В университете Фрейтаг и особенно Куторга так надоели, что нет мочи, и сам Никитенко показался пошлым, чего раньше не было: казалось, что толкует вздор, но не казался пошлым — это все открыл мне глаза Вас. Петр. (Лободовский, — З. П.)» (I, 191). Правда, Лободовский, охотно принимавший значительные денежные суммы от Чернышевского на свое содержание, не возражал против того, что Чернышевский давал уроки в нескольких домах по рекомендации Никитенко.



какой путь избрать — ученого или писателя, то теперь определеннее высказывает намерение посвятить себя революционной деятельности.

Встреченный Никитенко более чем доброжелательно, Чернышевский однако, будучи ограничен временем, решил не вкладывать много сил в кандидатскую работу. «... Буду писать Никитенке, потому что это короче и уже чисто для формы», — записал он в дневнике (I, 369). Но фонвизинская тема увлекла Чернышевского; ему хочется остаться в Петербурге, отказаться от возвращения в Саратов и заняться педагогической и научной работой.

Известное влияние на это решение оказал Ир. И. Введенский, в свое время окончивший Саратовскую семинарию, а затем Петербургский университет. Не исключено, что Введенский, с которым Чернышевский сблизился в последние месяцы учебы, благоприятно отзывался о Никитенко, доброту и отзывчивость которого испытал на себе в голодные студенческие годы. Введенский понимал, что Чернышевский необыкновенно одаренный человек и ему нечего делать в Саратове. «Вы так много переменились здесь, что не можете ужиться с теми людьми», — говорил он (I, 374).

По окончании университета Чернышевский покидал Петербург не без боли: «... жаль стало расстаться с ним, потому что... все надежды в нем, всякое исполнение желаний от него и в нем... Вне его нет надежд, вне его нет движения ни в чинах, ни в местах, ни в умственном и политическом мире» (I, 397). Прослужив три года в Саратове, он снова возвращается в Петербург, мечтая о профессорской карьере.

\* \* \*

Во второй период жизни в Петербурге Н. Г. Чернышевский дневника не ведет, и о его контактах с Никитенко можно судить по письмам в Саратов и записям теперь уже в «Дневнике» Никитенко.

С осени 1853 года до середины 1855-го, т. е. до защиты диссертации, Чернышевский часто встречается с Никитенко, сдает ему магистерский экзамен, причем экзамен носил, по словам Чернышевского, чисто формальный характер; профессор беседовал с молодым ученым не столько о литературе, сколько «о посторонних предметах» и «об русском человеке вообще».

В ноябре 1853 года Чернышевский пишет в Саратов родным, что он «почти нигде не бывает», за исключением Краевского и Некрасова, с которыми сотрудничает как журналист, а также «у Срезневского и Никитенки, чтобы не разрывать связей, которые могут пригодиться» (XIV, 276).

За период, прошедший от представления диссертации до ее защиты в мае 1855 года, Н. Г. Чернышевский стал ведущим публицистом «Современника», признанным властителем дум молодежи. Профессорская деятельность для него отошла на второй план, его кафедрой стала журнальная трибуна, аудиторией — вся передовая Россия.

Как свидетельствует сам Чернышевский, Никитенко дельно выступил на защите: «возражал мне очень умно, другие, в том числе Плетнев, ректор, очень глупо». Но он чувствовал, как далеко вперед ушел от своего профессора. «Впрочем, — продолжает он в письме в Саратов, — и Никитенко повторял только те сомнения, которые приведены и уже опровергнуты в моем сочиненьишке, которое, как ни плохо, все же основано на знакомстве с предметом, почти никому у нас неизвестным» (XIV, 300).

Публичная защита Чернышевского так напугала министра просвещения А. С. Норова, что он за все время пребывания на этом посту не дал санкции на утверждение Чернышевского в степени магистра. Чернышевский писал по этому поводу 13 января 1859 года: «Отвергнуть представление университета он (Норов, — З. П.) не решился, потому что это было бы нарушением обычных правил, но положил бумаги под сукно. Университетские очень обиделись и года два приставали ко мне, чтобы я подал в университет вопрос о моем магистерстве, — тогда университет имел бы формальное основание вести дело. Я отвечал, что мне в этом нет надобности, что если они обижены, то могут поступать, как угодно, а что я даже рад этому случаю несогласия министра... я... имею некоторую репутацию, не нуждающуюся в министерских утверждениях, а это дело придавало ей больше эффекта» (XIV, 370). Несомненно, что в первую очередь заботился об утверждении Чернышевского Никитенко, его официальный руководитель.

В эти годы они часто встречаются в непринужденной обстановке. Так, 2 января 1859 года Никитенко отметил в «Дневнике»: «Литературный обед у Некрасова. Были почти все наши наличные известности: Панаев, Полонский, Чернышевский, Гончаров, Тургенев и т. д.» (т. 2, с. 53).

Теперь уже Никитенко признает бесспорный авторитет Чернышевского. В январе 1859 года, как только Норова сменил либерально настроенный Евг. П. Ковалевский, Чернышевский получил магистерский диплом. «Университетские», так называет Чернышевский своих профессоров, предлагают Чернышевскому занять кафедру (несомненно, что главную роль здесь играл Никитенко). Но для этого надо

пройти «формальности», несовместимые с требованиями Чернышевского. «Докторский экзамен, пробная лекция. Я не мальчик, — пишет Чернышевский родным, — чтобы держать экзамены и читать пробные лекции». Он намерен согласиться занять профессорскую кафедру только в том случае, «если найдут возможным отбросить эти формы».

Но, очевидно, университетские правила восторжествовали, и Никитенко, чьи надежды видеть Чернышевского коллегой-профессором остались неосуществленными, с досадой записал в «Дневнике»: «У Чернышевского есть ум, дарование, но, к сожалению, то и другое затемнено у него крайнею нетерпимостью. Он, на беду себе, считает себя первым умником и публицистом в Европе» (т. 2, с. 110).

Докладная записка Никитенко-цензора, составленная в конце 1861 года о журналах «Русское слово» и «Современник», содержит характеристику Чернышевского, как во исходящую от редакции «Русского слова», но отдельными формулировками весьма близкую к дневниковым записям Никитенко и несущую на себе долю личного раздражения: «... Чернышевский для него («Русского слова», — З. П.) есть величайший, единственный ум не только в России, но и во всей Европе, который один понимает все современные и даже будущие потребности человечества в России и один в состоянии удовлетворить этим потребностям в истинно социальном духе».<sup>11</sup>

Хотя Никитенко согласно своему мировоззрению и по долгу службы считает необходимым «положить преграды» «направлению», в котором издаются эти журналы, он предлагает ограничиться предостережением «Русскому слову», несмотря на то что «министр настаивал на запрещении», и предложение Никитенко «проходит».<sup>12</sup>

Никитенко признает ум и дарование Чернышевского, длительное время хлопочет об утверждении его в звании магистра (прошение так и не было подано), и недоволен тем, что Чернышевский даже не сделал попытки занять кафедру в университете.

Отношений своих с Чернышевским Никитенко не прерывает, они встречаются на заседаниях литфонда, на официальных литературных обедах, на вечерах у брата министра просвещения, известного ученого Егора Петровича Ковалевского. Об одном из таких вечеров Никитенко сделал запись: «Это были его (Ковалевского, — З. П.) именины, на которые он обыкновенно сзывает самое пестрое общество: от Н. Г. Чернышевского до министра иностранных дел А. М. Горчакова» (т. 2, с. 186).

Никитенко с негодованием относится к попыткам реакционной критики развязать травлю Чернышевского в печати. Он пишет, что статья одного из публицистов «Северной почты» Ржевского «наполнена ругательствами на Чернышевского, шутками дубового свойства и вообще плоха». «Сильно не по душе мне эти ругательства и плоскости», — заканчивает автор «Дневника». Никитенко, в то время редактор «Северной почты», выдержал со Ржевским «стычку», но министр внутренних дел Валуев предупредил Никитенко, что Ржевский — осведомитель: «... он охотник запустить лапу в чужие дела» (т. 2, с. 261). К чести Никитенко, он не скрывал своего отношения к людям, подобным Ржевскому.

Осенью 1861 года во время студенческих волнений начались аресты, и правительство, чтобы посеять страх и растерянность среди прогрессивной части общества, распустило слухи и об аресте Чернышевского.

Услышав об этом, А. В. Никитенко, раздраженный студенческими беспорядками, обрушивается в своем «Дневнике» на Чернышевского, который, по его мнению, губит не только себя, но и «бедное неразумное юношество», увлекая его идеями социализма и материализма.

Однако считать на основании этих высказываний, что Никитенко враждебно относится к Чернышевскому в это время, нельзя. Стареющий профессор огорчен тем, что один из талантливейших людей, за развитием которого он следил в течение пятнадцати лет, предпочел, как и молодые «крикуны», академической науке «современные вопросы». Кроме того, Никитенко полагал, что конкретной вины за Чернышевским нет и в таком случае возможный арест обусловлен со стороны правительства стремлением не столько наказать, сколько обуздать вдохновителей беспорядков и ничего серьезного за собой не повлечет.

<sup>11</sup> Евгеньев-Максимов В. «Современник» при Чернышевском и Добролюбове. Л., 1936, с. 502.

<sup>12</sup> В этой связи не лишне вспомнить, что И. А. Гончаров, которому в 1865 году было поручено цензуровать «Современник» и «Русское слово», был более нетерпим к этим журналам, чем Никитенко. Последний считал выступления Гончарова против «Русского слова» излишне резкими и враждебными, а второе предостережение — «придиркой» (т. 3, с. 9). В феврале 1866 года Гончаров направил письмо Валуеву о «Русском слове» как о журнале «вредном» и «безнравственном» с самого начала его издания» (Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.—Л., 1960, с. 152—154).

Летом 1862 года в Петербурге начались пожары. Правящие круги (о чем мы уже говорили выше), готовя «материалы» для ареста Чернышевского, убеждали растерянных обывателей, что это дело рук революционеров, подстрекаемых Чернышевским, который сам якобы являлся «поджигателем». По свидетельству Чернышевского, ему пришлось доказывать, что он не поджигал Толкучего рынка, не только следственной комиссии, но также и своему собрату по перу — Ф. М. Достоевскому. А. В. Никитенко, следивший за пожарами, как и все петербуржцы, ранее многих понял, как мы видели, что пожары — правительственная инсинуация, направленная против революционной части общества. Теперь уже стало ясно, что над Чернышевским нависла реальная угроза.

Арест Н. Г. Чернышевского в июле 1862 года приводит Никитенко в крайне удрученное состояние. В «Дневнике» он записал: «Холодно, сыро, бурно. В сердце тоска. Говорят, арестовали Н. А. Серно-Соловьевича, Чернышевского и Писарева» (т. 2, с. 285). На другой день он делает запись, которую можно расценить как пассивный протест против правительственного произвола: «Создать верования мы не в силах, а потрясти их можем» (т. 2, с. 285).

В мае 1864 года на Митинской площади в Петербурге состоялась «гражданская казнь» Чернышевского. Скупое, на основе газетных данных, пересказывает Никитенко немислимо суровый приговор: «Он (Чернышевский, — З. П.) осужден на семь лет каторжной работы и потом на вечное житье в Сибири. Суд приговорил его к четырнадцати годам каторжной работы, но государь половину уменьшил» (т. 2, с. 440).

Как свидетельствует «Дневник», после «казни» Чернышевского Никитенко не нашел в себе сил явиться на занятия в университет, избегал встречи со студентами, которым ему нечего было сказать. В «Дневнике» он записывает небезразличные для него подробности: «Какая-то Михаэлис бросила букет цветов Чернышевскому, когда он был возведен на эшафот. Разумеется, ее тотчас взяли и увезли с жандармами» (т. 2, с. 440).

Жестокая расправа с Чернышевским продолжает волновать Никитенку, и он обстоятельно расспрашивает своего родственника М. И. Любоцинского, который служил обер-прокурором Сената, доказана ли юридически вина Чернышевского. Любоцинский был вынужден ответить, что «юридических доказательств не найдено, хотя, конечно, моральное убеждение против него совершенно». Но Никитенку, всегда стоявшему на стороне закона, страшно поверить, что на семь лет каторги можно осудить человека на основании «моральных убеждений», и он узнает из того же источника, как протекал суд. «В Государственном совете некоторые из членов не находили достаточных улик и доказательств на приговорение его к тому, к чему он приговорен. Тогда князь В. А. Долгорукий показал им какие-то бумаги из III Отделения — и члены вдруг перестали противоречить. Но что это за бумаги? Это тайна. Зачем же делать из них тайну, если в них заключаются точные доказательства вины Чернышевского?» — не без сарказма спрашивает Никитенку.

При таком положении вещей трудно оставаться благонамеренным. Никитенку передает мнение даже «не сочувствующих Чернышевскому», что «с ним поступлено слишком строго, чтобы не сказать жестоко...» (т. 2, с. 441).

В 1871—1872 годах на страницах «Дневника» снова появляется имя Чернышевского, на этот раз в связи с избранием А. Н. Пыпина в академики, которое не было утверждено царем.

Министр просвещения Д. А. Толстой, по словам Никитенку, «свищет против выбора Пыпина в адъюнкты Академии», несмотря на то что тот «человек почтенный и почтенный ученый» (т. 3, с. 215, 216). Вся «вина» ученого заключалась в том, что он был двоюродный брат Чернышевского, в свое время хлопотал о пересмотре его дела и не прекратил связей с сосланным на каторгу. Хотя сам А. Н. Пыпин придерживался умеренно-либеральных взглядов, родства с Чернышевским и отрицательного отношения к мракобесу Каткову было достаточно, чтобы подвергнуться притеснениям со стороны правящей верхушки.

Подтверждением того, насколько правительство боялось всего, связанного с именем Н. Г. Чернышевского, служит запись Никитенку от 1872 года: «По распоряжению министра народного просвещения, из саратовской семинарии не велено принимать в студенты университетов никого, так как там когда-то учился Чернышевский» (т. 3, с. 259). Теперь жертвами произвола Д. Толстого оказались даже не единомышленники или последователи великого революционного демократа, а всего лишь его безымянные земляки, никогда с Чернышевским не встречавшиеся.

«Дневник» Никитенку по праву может считаться живым свидетельством своей эпохи, хотя многое в нем, в частности личность Н. Г. Чернышевского, освещается с либерально-постепенных позиций.

Несомненно, что Чернышевский перерос своего профессора еще в студенческие годы, однако принципиальные расхождения в их общественных взглядах не исключали их многолетнего расположения друг к другу.

## СВИДЕТЕЛЬСТВА О Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОМ, ВОЗВРАЩЕННОМ ИЗ СИБИРИ

Как известно, «Народная воля» после первоапрельской акции в качестве одного из условий прекращения террора требовала от самодержавия политической амнистии, в частности возвращения Н. Г. Чернышевского в Петербург или поселения его, по крайней мере, в одном из университетских городов Европейской России. Чернышевского, однако, переместили в Астрахань; этот довольно шумный торговый город не был столь удаленным от центров умственной жизни, но постоянно использовался царским правительством как место политической ссылки.

Важно пополнить скудные сведения о первых днях и месяцах пребывания Н. Г. Чернышевского на новом месте, особенно о внутреннем, психологическом его состоянии. Надо было освоиться с резкой переменой обстановки, после долгих лет одиночества устраиваться по-семейному, не зная как долго и на каких условиях он будет здесь жить. Во всех официальных документах по-прежнему именуемый «государственным преступником», он должен был выработать линию отношений с людьми из «общества», круг которого здесь, не в пример Вилуйску, мог быть довольно широким.

Чернышевского привезли в Астрахань 27 октября 1883 года и поместили в гостиницу Смирнова. И вот что произошло в один из трех дней, которые он здесь прожил. Как доносит губернатору полицмейстер, врач Николай Михайлович Никольский «по приезде в Астрахань государственного преступника Чернышевского, встретив его на лестнице в гостинице Смирнова, с видимою радостью бросился к нему в объятия, целовал и высказывал удовольствие по случаю возвращения из Сибири и прибытия в Астрахань».<sup>1</sup>

Можно себе представить, как неожиданна была для приехавшего в новую ссылку эта теплая встреча. При всей своей осмотрительности, он не отказался поддерживать знакомство с Н. М. Никольским; это был врач, а медицинская помощь была нужна Чернышевскому: за время долгого пути у него появились пролежни, да и Ольга Сократовна нуждалась в лечении. Н. М. Никольский стал домашним врачом Чернышевских. В агентурных донесениях 1884 года сообщается: «В 11 ч. ночи 8 января был доктор Николай Михайлович Никольский и сидел более часу. Жена Чернышевского просила хозяина, чтобы он провел звонок в квартиру, так как к ним будет ездить доктор, лечить их. 10 января звонок привешен».<sup>2</sup>

Н. М. Никольский — участник «хождения в народ», член «Земли и воли» — в 1881 году был выслан на родину, в Астрахань, под гласный надзор полиции.<sup>3</sup> В петиционном уже донесении о нем говорится: «...вращается преимущественно среди лиц, состоящих под надзором полиции по политическим делам, так: он лечит всех означенных лиц, присутствует при отъезде каждого из тех, которым оканчивается срок надзора...»<sup>4</sup>

Но не только власти проявляли интерес к Чернышевскому, к каждому его шагу. Приезд его в Астрахань стал событием для нелегальной революционной России. Свидетельство этого — статья в литографированном сборнике «Союз», выпущенном в начале 1884 года студенческой антиправительственной организацией в Москве. Статья озаглавлена «Жизнь политических ссыльных и заключенных», значительная ее часть посвящена Чернышевскому. Здесь читаем:

«Начнем настоящую хронику с известий о знаменитом деятеле 60-х годов, кумире тогдашней молодежи — Чернышевском. Как известно, он возвращен из Сибири.

Везли Чернышевского через Оренбург, киргизскими степями, и все на лошадях. Везли на перекладных, в тележке. На каждой станции обещали дать лучший экипаж, но все не приходилось сделать этого. Сам Чернышевский требовать особенно не находил нужным. По его словам, он вел себя крайне осторожно, зная, что каждое слово его будет напечатано в газетах.

По приезде в Астрахань он был приведен к губернатору. Здесь он держал себя так. Сидит в приемной, осматривает шкафы с минералами, читает про себя какую-то записку. Входит губернатор. Он, сидя на стуле, поднимает глаза кверху и, глядя на губернатора, спрашивает: „Вы губернатор?“ Да, отвечает тот. Чернышевский снова переводит глаза на записочку, а затем встает и идет к шкафу с минералами. Губернатор делает распоряжение жандармам — отвести его в полицию.

<sup>1</sup> Гос. архив Астраханск. обл., ф. 1, оп. 10, д. 2994, л. 52.

<sup>2</sup> Виноградов К. Н. Г. Чернышевский в Астрахани. — Голос минувшего, 1917, № 7—8, с. 193.

<sup>3</sup> См: Травушкин Н. С. Н. Г. Чернышевский и революционное подполье 80-х годов. — В кн.: Освободительное движение в России. Саратов, 1975, с. 48—49. (Межвузовский научный сборник, вып. 5).

<sup>4</sup> Гос. архив Астраханск. обл., ф. 1, оп. 10, д. 2994, л. 52.

Поселился Чернышевский вначале в гостинице Смирнова. Один из административных ссыльных, живущих в Астрахани, в тот же вечер отправился к нему. Чернышевский сказал ему: „Ваше положение опасно и мое тоже. Лучше нам не быть знакомыми“. То же сказал Чернышевский и другим астраханским ссыльным, заявлявшимся к нему, обнаруживая явное нежелание заводить с ними знакомства. К нему приехала жена; были также его сыновья — студенты. В Астрахань он прислан под надзор полиции. Для наблюдения за ним приставлены два человека, обязанные ежедневно докладывать, куда он ходил или кого принимал у себя и проч. Жизнь он ведет крайне уединенную. Изредка можно видеть его лишь где-нибудь на улице. Корреспондент английской газеты „Daily News“ явился было к нему, но не был принят женой. Англичанин не остановился на этом, он отправился к губернатору и спросил, нет ли каких-либо препятствий к посещению Чернышевского со стороны администрации. Узнав, что таких препятствий не имеется, корреспондент снова отправился к Чернышевскому и на этот раз был принят. Результатом разговора явилась корреспонденция в „Daily News“ (она была переведена в газете «Эхо»)». <sup>5</sup>

Завершая сообщение о жизни поднадзорного писателя, автор астраханской заметки указывает: «... в настоящее время Чернышевский занят переводом какого-то серьезного сочинения».<sup>6</sup>

Как видим, писавший заметку был очень неплохо осведомлен. Для него не тайна даже сцена у губернатора, свидетелями которой могли быть всего лишь несколько человек. Сцена эта, кстати, свидетельствует о том, как болезненно напряжены были нервы человека, перенесшего долгие годы каторги и вилуйского плена, только что завершившего огромный, крайне утомительный путь.

Упомянутое в заметке «Союза» интервью английского журналиста «Русский политический пленник» было напечатано 23 декабря (11 декабря по старому стилю) 1883 года в лондонской газете «Daily News».<sup>7</sup> Ниже заголовка указано: «От нашего корреспондента. Астрахань, 11 декабря». Можно, следовательно, уточняя «Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского» (там сказано: «начало декабря»), принять эту дату визита — 29 ноября по старому стилю.

Интервью получило широкую известность. Оно было напечатано в выдержках в «Новом времени», в «Эхе». Перепечатал из «Эха» содержание интервью и нелегальный «Союз». Основное из рассказа корреспондента было передано в «Общем деле» (Женева) и в «Вестнике Народной воли».

В изображении английского журналиста Чернышевский предстает как человек, хотя и выглядывший в общем неплохо, но с надломленным здоровьем, распатанными нервами, чрезвычайно беспокойный. Он рассказал о трудностях пути из Вилуйска, но не захотел говорить о жизни на рудниках, старался преуменьшить то, что он испытал в Сибири. Пришлось все же признать, что некоторое время он носил кандалы. Речь также шла о литературной деятельности Н. Г. Чернышевского, о его месте в мировой науке. «Он уверял меня, — сообщает корреспондент, — что собственные его взгляды не столь крайни, как иногда представляют себе за границей». Тогда собеседник сослался на мнение французского экономиста, что в Чернышевском видели «одного из гигантов новейшей мысли — русского Фурье или Карла Маркса».<sup>8</sup> Чернышевский же, очевидно, с прощай, которой корреспондент или не уловил, или не посчитал нужным передать, сравнил себя не более, чем с Кобденом или Брайтом, а это были всего лишь политики-либералы, фабриканты-фритредеры, борющиеся за интересы английской буржуазии.

<sup>5</sup> Союз! Сборник общестуденческой организации, вып. 1. М., 1884, с. 10—11. Небольшой отрывок из этой корреспонденции приводится в статье: Бушкенец Е. Г. Н. Г. Чернышевский и казанская революционная молодежь 1880-х годов. — В кн.: Казань в истории русской литературы, сб. 2. Казань, [1968], с. 31—32 (Учен. зап. Казанск. пед. ин-та, вып. LV).

<sup>6</sup> Союз!, с. 13. С 18 декабря 1883 года Н. Г. Чернышевский переводил книгу О. Шрадера «Сравнительное языкознание», в феврале 1884 года — «Энергию в природе» В. Карпентера (Чернышевская Н. М. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. М., 1953, с. 521, 528).

<sup>7</sup> На русском языке — в кн.: Чешихин-Ветринский В. Е. Н. Г. Чернышевский. Пг., 1923, с. 186—192. Копия английского текста («A Russian Political Prisoner») хранится в бумагах В. Е. Чешихина в ЦГАЛИ (на это любезно указала нам М. И. Перпер). В русской публикации опущено обширное подстрочное примечание, в котором английская газета поместила справку о Чернышевском, заимствованную из французского биографического словаря («Dictionnaire des Contemporains»).

<sup>8</sup> Чешихин-Ветринский В. Е. Указ. соч., с. 190. Имеется в виду суждение А. Леруа-Болье в его книге «Империя царей и русские» (Leroux-Beaulieu, Anatole. L'empire des Tsars et les Russes, t. I. Paris, 1881, p. 174). К. Маркс, изучая сочинения о России, выписал из книги Леруа-Болье эти слова (см.: Конюшая Р. П. Карл Маркс и революционная Россия. М., 1975, с. 391).

Подводя итоги беседы, журналист заявляет, что у Чернышевского «нет и тени злопамятыства в отношении к правительству», что он даже выразил «признательность за акт милости, который перенес его из Азии в Европу». Он уже не прежний «упорный агитатор», сообщается в качестве вывода, а желает только «провести остаток своих дней в покое».<sup>9</sup>

Эта тенденция в рассказе о писателе-революционере вызвала немало упреков в адрес английского автора. «Союз», перепечатавший интервью из «Эха», после текста добавляет: «Разумеется, вся ответственность в справедливости сообщенного ложится на английского корреспондента или на редактора газеты „Эхо“». <sup>10</sup> Замечание делает и «Вестник Народной воли»: «... нельзя не пожалеть, что корреспондент, посетивший Н. Г. Чернышевского в Астрахани и имевший редкий случай беседовать с ним лично, далеко не всегда возбуждает доверие к своей наблюдательности и провидительности».<sup>11</sup> Не принял заключительных суждений корреспондента и автор рецензии на немецкое издание романа «Что делать?» в английском журнале «То-Дау» (1884, № 2). Он назвал их «наивными», а выражение «императорское милосердие» берет в кавычки, считая его не более, чем иронией.<sup>12</sup> Современный же исследователь предположил, что английский корреспондент неслучайно появился в Астрахани, что в его миссии было заинтересовано царское правительство, желавшее уверить мировое общественное мнение, что Чернышевский отказался от своих убеждений.<sup>13</sup>

Но можно рассуждать и по-другому. Желал ли сам Чернышевский в беседе для печати акцентировать свои революционные взгляды? Всего лишь месяц живет он в губернском городе, в кругу семьи, имея возможность общаться с людьми, надеясь в скором времени заняться литературным трудом. Правительство присматривается к его поведению, за лишнее слово можно угодить в один из глухих уездных городков губернии, где уже не будет никаких условий для жизни и работы...

Да и так ли уж наивен был английский журналист? До сих пор имя его не называлось в литературе о Чернышевском — корреспонденция в «Daily News» не подписана, как это было тогда принято для подобного рода материалов. А между тем история посещения Чернышевского английским корреспондентом имеет продолжение.

21 августа 1885 года в газете «С.-Петербургские ведомости» под рубрикой «Мелочи» некий «Маркиз Поза» поместил злобную заметку о книге английского автора Эдмунда Нобля «Русский мятеж. Его причина, положение и виды» («The Russian Revolt, its Cause, Condition and Prospects»). В заметке читаем: «Компетентность автора основывается, по отзыву английских журналов, между прочим, на личной беседе его с Чернышевским, весной 1883 года, в Астрахани, куда Чернышевский переведен был из Сибири...»<sup>14</sup>

Вскоре же эта заметка со ссылкой на ее публикацию в столичной газете была подготовлена к напечатанию в тифлисской газете «Новое обозрение». Но Кавказский цензурный комитет заметку запретил. Отыскавший ее в архиве А. Г. Мхитарян посчитал: раз Чернышевский появился в Астрахани лишь осенью 1883 года, а в заметке говорится о весне, то сведения о встрече Э. Нобля с Чернышевским ошибочны, и версия эта «понадобилась, очевидно, для того, чтобы сделать тенденциозные и реакционные заявления Нобля более вескими и авторитетными...»<sup>15</sup>

Единственное, что извлек А. Г. Мхитарян из своей находки, — еще одно подтверждение «боязни правящих кругов даже упоминаний о Чернышевском». А между тем следовало искать книгу Эдмунда Нобля. Это именно он осенью 1883 года побывал у Чернышевского и напечатал интервью в «Daily News», а затем отвел русскому писателю-революционеру несколько страниц и в своей книге, вышедшей в 1885 году в Лондоне и Бостоне. В его высказываниях мы не находим ничего реакционного, наоборот, о русском революционном движении и его участниках он повествует не без знания дела, с явным сочувствием.

Нашлись и биографические сведения об Эдмунде Нобле (1853—1937).<sup>16</sup> Он англичанин, сотрудничал не только в «Daily News», но и в ряде других газет. «Глу-

<sup>9</sup> Чешихин-Ветринский В. Е. Указ. соч., с. 192.

<sup>10</sup> Союз!, с. 13.

<sup>11</sup> Вестник Народной воли, 1884, № 2, с. 173.

<sup>12</sup> См.: Полис Т. В. Две рецензии на роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» в английской социалистической печати 80-х годов. — В кн.: Русская литература и мировой литературный процесс. Л., 1973, с. 184.

<sup>13</sup> Ерымовский К. Чернышевский в Астрахани. Историко-биографический очерк. Астрахань, 1964, с. 47.

<sup>14</sup> СПб. ведомости, 1885, 21 авг., № 228, с. 3.

<sup>15</sup> Мхитарян А. Г. Н. Г. Чернышевский в делах Кавказского цензурного комитета. — Вестн. Ереванск. ун-та. Обществ. науки, 1970, № 1, с. 152.

<sup>16</sup> The National Cyclopaedia of American Biography, vol. XII. New York, 1904, p. 460; Who was who in America. A companion volume to Who's who in America, vol. I, 1897—1942. Chicago, 1943, p. 901.

боко интересуясь социально-политической жизнью России, — говорится о Нобле, — он дважды посетил эту страну в 1882—1884 годах, являясь в это время корреспондентом лондонской „Daily News“.<sup>17</sup> Позднее он переехал в США, куда уже ранее переселились его родные. С 1891 года он состоит секретарем Общества американских друзей русской свободы, созданного тогда в Бостоне по инициативе С. М. Степняка-Кравчинского,<sup>18</sup> является издателем журнала этого общества «Free Russia». Среди его сочинений не только «Русский мятеж», но и книга «Россия и русские» (1900), а также «роман из русской жизни» «Перед рассветом» («Before the Dawn», 1901, в соавторстве с Лидией Пименовой).

В книге «Русский мятеж» Э. Нобль замечает, что оказался в Астрахани в одно время с недавно прибывшим Чернышевским «по чистой случайности». Можно, пожалуй, этому поверить. Журналист специально и добросовестно изучал нашу страну, десятидневную поездку по России он совершил и в 1882 году.<sup>19</sup> Он хорошо знал русский язык, русскую историю и культуру. Он ценит исторический подвиг декабристов, видит грабительский характер крестьянской реформы, с большой симпатией цитирует Некрасова как поэта трудящегося и страдающего народа. Ему была известна тогдашняя литература о Чернышевском. Э. Нобль принадлежал, несомненно, к числу радикально настроенных людей, резко отрицательно относившихся к самодержавному строю России.<sup>20</sup>

Нобль чрезмерно акцентирует зависимость исторического развития России от общественной мысли Запада. Все же он сумел отметить идейную работу Петрашевского, обличительную деятельность герценовского «Колокола», огромную роль социалистической пропаганды Чернышевского в «Современнике».

Краткий очерк жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского содержится в книге Нобля в главе «Личные характеристики». Автор, как видно, заимствует материал из известной статьи «Колокола» в № 190 за 1864 год (повторяя имеющуюся здесь ошибку в дате рождения Чернышевского и другие неточности). Однако Нобль старается передать и собственное представление о писателе, о значении его деятельности, о суровых репрессиях, которым он подвергся. Изложение эмоционально и не оставляет сомнений в сочувственном отношении Нобля к русским революционерам.

Большой интерес представляют впечатления Эдмунда Нобля о беседе с Чернышевским в Астрахани. Страницы эти не повторяют интервью, опубликованного журналистом ранее; более того, он отвергает его тенденцию и на этот раз недвусмысленно выражает истинное свое мнение об «облегчении» участи Чернышевского. Ранее, чтобы не повредить «политическому пленнику», журналист от этого воздержался, зная, что «Daily News» постоянно служит для русских газет источником информации и политических суждений. Книга же, как, очевидно, полагал автор, вряд ли получит широкое хождение в России, да и положение Чернышевского к 1885 году более определилось.

Новый рассказ английского журналиста ценен не только ранее опущенными подробностями, но именно тем, что здесь проявилась пронизательность автора. Нобль показал теперь, что Чернышевский говорил и недоговаривал, сообразуясь с мучительной для него ситуацией, понимая, что каждое его слово будет тщательно взвешивать в верхах и от этого зависит мера его «помилования».<sup>21</sup> И корреспондент писал в «Daily News» так, чтобы не афишировать общественно-публицистические возможности человека, в котором видели все-таки не Кобдена или Брайта, а «русского Фурье или Карла Маркса».

Ниже публикуется в нашем переводе очерк из главы «Личные характеристики» книги Эдмунда Нобля «Русский мятеж».<sup>22</sup>

<sup>17</sup> The National Cyclopaedia of American Biography, p. 460.

<sup>18</sup> На бланке этого общества — письмо Эдмунда Нобля Фанни Марковне Личкус от 31 декабря 1895 года, содержащее соболезнование по поводу гибели ее мужа С. М. Кравчинского (ЦГАЛИ, ф. 1158, оп. 1, ед. хр. 732). За указание на это письмо автор признателен Е. А. Таратуте.

<sup>19</sup> Noble Edmund. The Russian Revolt its causes, condition and prospects. London, 1885, p. 7.

<sup>20</sup> Некоторые сведения о Нобле и соображения о его политической позиции с готовностью разыскал и прислал из Лондона старый коммунист Эндрю Ротштейн, за что автор сердечно благодарит его.

<sup>21</sup> В книге Э. Нобля «Россия и русские» (Russia and the Russians. Boston and New York, 1900) также говорится о Чернышевском, что не следует верить рассказам человека, находящегося полностью во власти правительства, действия которого он хотел представить собеседнику не такими уж страшными. Автор приводит далее примеры бесчеловечного отношения к ссыльным, их гибели на этапах в жестокие морозы.

<sup>22</sup> Noble Edmund. The Russian Revolt, its causes, condition and prospects, p. 242—220.

## [НИКОЛАЙ ГАВРИЛОВИЧ ЧЕРНЫШЕВСКИЙ]

До сих пор читатель знакомился лишь с внешними чертами энергического протеста против самодержавия в России. В этом движении (the revolt) была и внутренняя, психологическая сторона, и она лучше всего, вероятно, обнаруживается, если бросить взгляд на личности, в нем участвующие. Их можно разделить на две группы. Первая включает в себя тех, которых я назвал бы литературными силами движения; ко второй принадлежат его активные деятели. Первая категория будет представлена единственным примером. Вместо того, чтобы снова излагать частично описанную уже историю деятельности Герцена, который большую часть жизни провел за границей, или рассказывать о Бакунине, который был скорее международным, а не русским агитатором, я обращаю внимание читателя на литературного по-преимуществу представителя движения — Чернышевского, человека из народа, трудившегося для соотечественников на почве, из которой они вышли; представление о нем неразрывно связано с поколением людей, с которыми он провел лучшие годы жизни в могиле русского духа, называемой Сибирью.

Николай Гаврилович Чернышевский родился в Саратове в 1829 году. Его отец — священник местного собора, человек интеллектуально одаренный, замечательный своей честностью и прямоотой, любящий родитель, хороший друг. Мальчик получил первоначальное образование в Саратовской духовной семинарии, а оттуда поступил в Санкт-Петербургский университет, где на филологическом факультете с большим рвением и успехом овладевал латинским, греческим и старославянским языками. Позднее он обратился к социалистическому учению и в этой области, благодаря большой восприимчивости, исключительному трудолюбию и превосходной памяти, скоро сделался авторитетом даже среди специалистов. Чернышевский закончил курс университета в 1850 году и стал преподавателем литературы в первом кадетском корпусе. От этой должности он со временем отказался, пойдя навстречу настойчивым уговорам матери, которая очень любила сына и желала, чтобы он жил в Саратове. Вновь поселившись в родном городе, Чернышевский служил учителем гимназии. Он занимал в доме своего отца комнату с видом на Волгу; здесь он принимал друзей, собрал вокруг себя кружок молодых людей, ставших его учениками и почитателями. Он женился в 1853 году — в том же, когда умерла его мать. Вернувшись в Петербург с женою, Николай Гаврилович оказался в столице без копейки денег. К счастью для обоих, он не растерялся. Первая попытка отогнать беду от дверей привела к предпрятию, на которое только русский мог отважиться и вряд ли кто из русских мог совершить. Вынужденный заняться переводами, этот прирожденный лингвист за два месяца овладел английским языком настолько, что к концу этого срока мог начать публикацию в «Отечественных записках» русского перевода романа, выпущенного в Лондоне. От этой поденщины он скоро поднялся до положения автора статей и критика, позднее получив известность благодаря блестящей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности». Это привело его к назначению сотрудником либерального журнала «Современник»; здесь он мог в полной мере проявить редкий дар литературного критика и использовать возможности, которых давно дожидался. Никто лучше его не мог бы с таким тактом и способностями отдать себя популяризации новых идей. Статья за статьей появлялись под его пером, в каждой излагались богатые достижения западной экономической науки. Взгляды Мальтуса и учение Джона Стюарта Милля он сделал такими же известными его соотечественникам, какими они являлись для английских читателей того времени. Его статьи по крестьянскому и земельному вопросам особенно ценны и интересны. Его сочинения нарасхват читались во всех слоях населения, и естественным результатом этого было то, что они привлекли к себе внимание правительства. «В то время, — сказал Чернышевский автору в Астрахани по прошествии свыше двадцати лет, — я был, если позволено сравнивать маленького человека с большими, не более, чем русский Кобден или Брайт. Но я не всегда выражал собственные взгляды. Приходилось заниматься и литературной поденщиной, зарабатывая на жизнь пером». Как ни скромны были его амбиции, этого оказалось слишком много для России тех дней. Против Чернышевского было выдвинуто обвинение среди прочих других, что он написал прокламацию, призывающую государственных крестьян к бунту, и на основании свидетельств крайне сомнительных и несостоятельных этот многообещающий литератор был сначала заключен в тюрьму в Санкт-Петербурге, а затем приговорен к 14 годам каторжных работ в Сибири с последующей пожизненной ссылкой. Вот плата в России за попытку стать Кобденом или Брайтом! Но Чернышевский не пал духом. Этому замечательному человеку суждено было оказать воздействие на умы в России в условиях, которые следовало бы карьеру его английских прототипов вовсе невозможной. Они располагали конституционными средствами агитации. У Чернышевского их не было. У Брайта и Кобдена была публичная трибуна, с которой они открыто обращались к народу; Чернышевский не мог говорить свободно даже в кругу близких друзей, не опасаясь дать улики правительству через уши вездесущих полицейских шпииков. Все и вся, казалось, шлепи сети против Чернышевского, становившегося силой. С муками рождалось его социалистическое учение под самым носом у цензуры; он вынужден был



создавать свой шедевр не в уютных комнатах на Невском проспекте, а в унылом заключении в санкт-петербургской тюрьме. Но этот человек оказывал широчайшее и необыкновеннейшее влияние. Едва он оказался в тюрьме, как уже начал сочинение, которому суждено было сделать громадным число его последователей. Это был прославленный роман «Что делать?». Успех этой книги, как литературное произведение скучной и нехудожественной, вызван главным образом ее социализмом, идеальным взглядом на жизнь и даже не планом, а неясной мечтой о переустройстве трудовых отношений и общества. Написанный как анонимное произведение для «Современника», искусно построенный так, чтобы избежать осуждения цензурой, рассчитанный на чтение между строк, роман получил прекрасные отзывы в периодической печати, прежде чем его истинные тенденции были поняты. Последовало наконец запрещение, и это закрепило, как это обычно бывает в России, полный успех запретной вещи.

Наконец Чернышевского из его камеры в Петропавловской крепости отправили к месту ссылки и каторги. На девятнадцать лет он исчез для Европы и цивилизации. Каковы были его думы в это долгое время? Как он страдал, кто это расскажет? С 1864 по 1871 год он находился в поселке Забайкальской области Восточной Сибири. С 1871 по 1883 год его держали в Вилюйске, городке на реке Вилюе, недалеко от Якутска. Однажды была сделана попытка освободить его, но Чернышевского нельзя было пробудить от летаргического отчаяния, в которое он впал. Правительство препятствовало распространению сведений о судьбе своего узника. Под конец ссылка эта стала легендой и источником всякого рода слухов. В 1880 году литературная Европа услышала о его смерти; в 1881 году г. Ульбах предлагал Венскому литературному конгрессу обратиться к покойному царю с просьбой об освобождении этого человека. Незадолго до смерти Александра II санкт-петербургская газета «Страна» получила первое предостережение за призыв к правительству разрешить Чернышевскому возвратиться в Европу.

Осенью 1883 года, к всеобщему удивлению, Чернышевский был переведен из Сибири в Астрахань — это было помилование, представляющее одну из «уступок» коронационного манифеста. Находясь в Астрахани по чистой случайности как раз в то время, когда Чернышевский оказался в Европе, я был первым из европейцев, не считая русских людей и правительственных чиновников, кто мог познакомиться с ним по возвращении его из Сибири. Сначала он показался мне широкоплечим, крепко сложенным и бодрым человеком, с виду лет на десять моложе его пятидесяти пяти лет. Присмотревшись пристальнее, можно было заметить в поведении нервное беспокойство, граничащее с умственной протрацией; он очень близорук. Принял он меня тепло, и мы разговаривали более часа. Что он рассказал мне о своем пребывании в ссылке, уже публиковалось («Daily News», 22 декабря 1883 г.); но есть другая и особенная причина, почему я не повторяю этого здесь. Беседа была передана мною достаточно точно, именно так, как она шла; но поскольку говорилось это в Астрахани, а не в Париже или Лондоне, человеком несвободным, находящимся «в тенетах», она лишена ценности исторического документа. Девятнадцать лет российской ссылки в должной мере характеризуют человека с распатанными нервами и поврежденным здоровьем, когда он воздерживается сурово судить правительство, от «милости» которого зависит не только предоставление ему хотя бы минимальных бытовых удобств, но и самого права существовать. И все же у такого человека нашлось достаточно смелости, чтобы признать: одно время его держали в кандалах — «против желания правительства»; читатель может сам без труда заполнить пробелы в том, что он рассказывал мне. Вот, следовательно, каким было наше интервью. Я уже говорил, что оно было коротким. Беседа нарушалась постоянным беспокойством верной его супруги — снаружи «помилованного» русским правительством Чернышевского держал под наблюдением штат шпииков, так что он по-прежнему оставался пленником русской полиции, — мы, наконец, решили расстаться. Перед прощанием Чернышевский вручил мне небольшой томик, на чистой странице которого написал наши имена со словами: «На память о нашем знакомстве, Астрахань, 1883». Когда мы встали, чтобы сказать «до свидания», вошла мадам Чернышевская и быстрым движением, полным тревоги, обняла мужа, как бы желая защитить от нависшей угрозы; речь ее тем временем прерывалась слезами. Он мягко освободился из ее объятий, ласково провел рукою по ее волосам и со словами нежности и утешения поцеловал. «Она так боится!» — объяснил он. На этом мы расстались.

## ВОСПОМИНАНИЯ Е. М. ЧЕРНЫШЕВСКОЙ

(ПУБЛИКАЦИЯ С. В. СВЕРДЛИНОЙ)

Елена Матвеевна Чернышевская (урожд. Соловьева, 1864—1940) — жена Михаила Николаевича, младшего сына писателя. Н. М. Чернышевская в письмах к автору этих строк от 30 сентября и 27 ноября 1970 года сообщила, что «Елена Матвеевна происходила из семьи бывшего крепостного крестьянина князя Голицына, Саратовской губ., отпущенного на волю. Семья состояла из 10 человек детей». После смерти матери Елена Матвеевна осталась «на попечении тетки (сестры матери), которая была строга до невозможности». Дети крестьянина Соловьева оказались «музыкально-одаренными людьми. Две сестры Елены Матвеевны кончили Петербургскую консерваторию с роялями (это была премия за отличные успехи), одна из них играла в 4 руки с Листом в Вене, и он ее поцеловал в голову в знак благодарности. Елену Матвеевну брат Владимир (тенор) повез к Комиссаржевскому,<sup>1</sup> и Комиссаржевский» широко крестом благословил ее на сцену, прослушав ее голос (он напоминал Обухову),<sup>2</sup> но она предпочла семью, не пошла на сцену, а жила, имея 4 детей, с которыми проводила большую педагогическую и воспитательную работу». Далее Н. М. Чернышевская рассказала, что Елена Матвеевна «окончила женскую Коломенскую гимназию с премией в виде книги (соч. Гоголя в 2-х томах, в парадных переплетах) и Высшие Женские Курсы в Петербурге... После Октябрьской революции работала в музее<sup>3</sup> хранителем в первые годы, пока он строился, до утверждения штатов. Числилась в ведомости официально... Умерла... в Саратове 76 лет персональной пенсионеркой». Безызыскно для нас и суждение Н. М. Чернышевской о Елене Матвеевне «как о человеке»: «...могу сказать, что была очень доброй, любила книгу, много читала, очень любила Чайковского и всю жизнь пела его романсы, привлекавшие в наш дом молодежь. Из поэтов любила только Некрасова и Пушкина, рассказывала и цитировала детям с раннего возраста. От нее получены первые сведения о Белинском, Добролюбова. Чернышевского боготворила. Была женственной, романтической, хорошо воспитанной, не позволявшей себе в обществе резких и грубых выражений, эмоционально-художественной натурой в полном смысле слова. Отрицательное: гордость, непонимание шуток, известная злопамятность к Ольге Сократовне, обидчивость. Обидчивость была и у О. С., но скоро проходила».

Итак, Елена Матвеевна была типичной представительницей русской разночинной интеллигенции 80—90-х годов, что получило отражение и в ее мемуарах. Они ни разу не публиковались, хотя представляют несомненный интерес.<sup>4</sup> И прежде всего потому, что принадлежат перу человека, который лично знал Чернышевского, имел с ним переписку, был по-своему ему близок. Около 50-ти писем адресовал Н. Г. Чернышевский из Астрахани и Саратова с 1885 по 1889 год младшему сыну и его жене. Некоторые письма обращены к ней непосредственно, в других неизменно передаются приветы, поздравления, поцелуи Елене Матвеевне, а впоследствии и просто «Леночке». В двух десятках писем упоминается будущая супруга сына, высказываются мысли, связанные с предстоящей его женитьбой.<sup>5</sup>

Воспоминания Е. М. Чернышевской представляют и определенный фактический интерес. Пером лично осведомленного и заинтересованного современника в них зафиксированы любопытные примеры, свидетельствующие о популярности романа «Что делать?» и его автора в то время, когда и самый роман, и имя Чернышевского были запретны для русской публики. В мемуарах ярко передана также обстановка,

<sup>1</sup> Ф. П. Комиссаржевский (1838—1905) — русский певец, отец В. Ф. Комиссаржевской. В 1863—1880 годах — солист Мариинского театра, в 1882—1887 годах — профессор Московской консерватории.

<sup>2</sup> «Е. М. Чернышевская выступала в роли исполнительницы романсов Чайковского в литературно-музыкальном кружке В. П. Острогорского, в обществе „Гаудеамус“, дававшем спектакли в доме Пылиных и в частных домах» (см.: Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. III. М.—Л., 1930, с. 341). О Е. М. Чернышевской см. также: Чернышевская Н. Из рассказов о Чернышевском. — Волга, 1971, № 10, с. 164—182. О кружке В. П. Острогорского и его роли в жизни молодого М. Н. Чернышевского см.: Чернышевская Н. М. Младший сын Н. Г. Чернышевского. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, т. 3. Саратов, 1962, с. 192—195.

<sup>3</sup> Имеется в виду Дом-музей Н. Г. Чернышевского в Саратове.

<sup>4</sup> В 1939 году в саратовской газете «Коммунист» (от 29 октября) был опубликован небольшой очерк Е. М. Чернышевской «Обаятельный образ», в котором использованы два-три штриха из давно написанного. В целом же материал очерка подан в совсем ином духе и стиле, а главное, крайне беден по содержанию в сравнении с мемуарами и не воссоздает обстановки жизни Чернышевского в Астрахани.

<sup>5</sup> См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. XV. М., 1950, с. 461—903. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

окружавшая писателя в Астрахани. Характер записей и «тон» мемуаристики в отношении Чернышевского не оставляют сомнений в том, что она его действительно «боготворила» или, как пишет сама, «была полна глубоким уважением и благовоением перед мучеником идеи».

Однако в мемуарах речь идет не только о Чернышевском. Значительное место отведено в них Ольге Сократовне. Мы отнюдь не собираемся отрицать (на этом сходится большинство современников), что у жены Чернышевского был трудный, сложный характер. Она и в молодости страдала приступами неврастения, истерии. С годами, в связи со всем пережитым (несмотря на то что внешне Ольга Сократовна мало изменилась), состояние ее здоровья ухудшилось. Появились новые бесчисленные поводы для раздражительности, а следовательно, «ухудшился» и характер.

А. Н. Пыпин в письме к Чернышевскому от 10—31 декабря 1874 года вынужден был с горечью признать: «В последние годы О. С. вообще раздражительна; примеры такой же раздражительности бывали у нее и давно... но тогда она скорее проходила, отвлекалась; теперь отвлечений меньше, и раздражительность бывает продолжительнее», а в случае неизбежных противоречий «никакая мягкость, могу сказать (о себе) нежность не в состоянии была устранить раздражение. Доходило до того, что надо было реже видаться, чтобы оставаться в ладах».<sup>6</sup> При всем том Пыпин уверял Чернышевского, «что как ни тяжело видеть выражения подобной раздражительности, которые не могут не приводить к известной сдержанности, твой родные относятся к О. С. с такой мягкой деликатностью, какой только можно желать...»<sup>7</sup>

Мы привели этот отрывок из письма А. Н. Пыпина потому, что в нем раскрываются достаточно полно, на наш взгляд, и особенности характера Ольги Сократовны, и отношение к ней родных мужа, во всяком случае при его жизни, и самого Н. Г. Чернышевского.

К сожалению, Елена Матвеевна ни в молодости, ни на склоне лет не сумела или не захотела понять взаимоотношений Чернышевского с Ольгой Сократовной, не смогла проникнуть в тайну «странностей» ее поведения. Более всего Елену Матвеевну удивляло, почему Ольга Сократовна при столь скромных достоинствах покупала ей «безделушки», дарила «совершенно ненужные вещи, без которых отлично можно обойтись», отправляла в театр, вследствие чего Николай Гаврилович должен был отрываться от работы и идти покупать билеты, и т. д.

Чтобы разъяснить все это, обратимся к письмам Н. Г. Чернышевского периода астраханской ссылки. Едва ли не главная их тема — денежные затруднения. В той или иной форме она варьируется постоянно. В письмах к А. Н. Пыпину писатель выражает согласие на любую работу (XV, 504, 510), а то и просто сетует на шаткое положение своих «денежных дел» (XV, 779). Старшему сыну советует устроить свою «материальную жизнь» (XV, 518), найти себе службу, обеспечивающую возможность жить, так как сам он, Чернышевский, стар и не очень здоров, поэтому на серьезную материальную поддержку с его стороны рассчитывать не приходится (XV, 815). В письмах к издателям тема денежных затруднений выливается в форму просьбы выслать ту или иную сумму за работу, еще не выполненную, «открыть... кредит» и т. д. (XV, 772, 819, 846 и др.). Особенно примечательно для нас в связи с мемуарами Елены Матвеевны письмо Чернышевского к младшему сыну от 22 апреля 1884 года. Оно свидетельствует о том, что первое предложение Михаила Николаевича Елене Матвеевне было встречено отрицательно ее отцом. Отказ, как это следует из письма, был мотивирован тем, что молодой человек не имеет средств к жизни. «Известие о неудаче... огорчило» Ольгу Сократовну настолько, сообщает Н. Г. Чернышевский, «что она все утро плакала». Сам он также был расстроен и, как и в предыдущем письме от 15 апреля 1884 года, винил во всем себя: «... по моей неповоротливости твоя мамаша все еще не имеет денежных средств, которые были бы необходимы ей для того, чтобы доставить тебе возможность жить, как следует человеку, имеющему намерение жениться на девушке из семейства, принадлежащего к хорошему обществу...» (XV, 462).

В том же письме от 22 апреля 1884 года Чернышевский настоятельно советует Михаилу Николаевичу оставить учебу в университете и «приняться за что-нибудь приличное взрослому человеку», т. е. обратиться к службе, которая даст возможность «кормить себя и жену» (XV, 463). Несколько позднее появляется совет принять «где-нибудь какую-нибудь должность», какую «дают» (XV, 466).

Согласие на брак с Еленой Матвеевной Михаил Николаевич получил только через год. И вот при этих обстоятельствах молодой женщине, впервые приехавшей к родителям мужа, бросилась в глаза «расточительность» Ольги Сократовны, управляющей всем семейным бюджетом. Жена Чернышевского, конечно же, не только знала, но и тяжело переживала скудость их доходов, любила и жалела своего мужа, постоянно занятого работой, несмотря на нездоровье и страшную астраханскую жару. Например, в письме от 1 июля 1888 года Ольга Сократовна пишет: «Да

<sup>6</sup> В кн.: Чернышевский в Сибири, вып. I. СПб., 1912, с. 111—112.

<sup>7</sup> Там же, с. 115.

отдохни ты, сделай милость, хоть немножко от своих трудов! Ведь это меня беспокоит ужаснейшим образом. Ну! и на что нам с тобою много денег? Ведь уж одной ногой в могиле стоим. По-моему, лучше заниматься только для того, чтобы не скучать без дела. Вот это так! А то деньги. Да бог с ними, с этими и деньгами! Я не люблю их совсем. Будь только ты сам-то здоров, мой друг».<sup>8</sup>

Но, по понятиям Ольги Сократовны, о скудных средствах никто не должен был догадываться, и особенно приехавшая невестка, которую не так-то просто отдали за «бедняка». При сложившихся обстоятельствах Ольга Сократовна была прежде всего озабочена тем, чтобы поддержать престиж семьи Чернышевских. И нам представляется, что эта забота о престиже, наряду с добрыми порывами, определяла многие ее поступки и вообще особенности поведения в последний период жизни с Н. Г. Чернышевским. Жену сына Ольга Сократовна всячески стремилась уверить в том, что Чернышевские живут на «широкую ногу», что сама она имеет право «выбрасывать» деньги на безделушки, бесчисленные подарки, доставлять невестке удовольствия, принятые в «порядочном» обществе, такие, как посещения театра или катания на извозчиках, взятый долг отдавать «с премией» и даже «покупать гостиную». И рядом — такое по-детски беспомощное, замеченное даже Еленой Матвеевной, хотя и неправильно ею понятое: «... ты будешь смеяться, что у нас нет гостиной!» На наш взгляд, это была самая настоящая трагедия.

Конечно, Елена Матвеевна, главным образом от М. Н. Чернышевского, имела представление об истинном положении вещей, и потому поведение Ольги Сократовны тогда, в 1887 году, могло показаться ей странным. Но все-таки она должна была понять ее и тогда, и тем более почти через сорок лет, когда писала мемуары. Можно было, наконец, если судить без предубеждения, усмотреть в поступках Ольги Сократовны и просто своеобразное выражение искренней радости по поводу приезда невестки.

Известно, что Чернышевский высоко оценивал личность Ольги Сократовны, ее роль в своей жизни, а также в жизни и творчестве своих ближайших друзей-единомышленников (XV, 388—390, 700—701); ей он посвятил романы «Что делать?» и «Пролог».<sup>9</sup> В истолковании этих фактов, на наш взгляд, прав был А. П. Скафтымов. «... Н. Г. Чернышевский, — писал он, — усматривал в личности Ольги Сократовны такие стороны характера и жизненного поведения, которые давали ему основание считать ее женщиной незаурядной, исключительной и безусловно передовой для своего времени» (XI, 711).

Вместе с тем нам представляется, что рассуждения Чернышевского об Ольге Сократовне в письме от 7 июля 1888 года, о ее «влиянии на русскую литературу», самый факт посвящения ей двух знаменитых романов не только выражал мнение писателя-революционера о некоторых чертах характера и жизненного поведения любимой женщины, ее роли в своей жизни, не только служил для успокоения Ольги Сократовны, поддерживая в ней бодрость и веру в жизнь. Все это — и посвящение романов, и рассуждения в письмах, — помимо всего прочего, предназначалось для утверждения той мысли, что он, Чернышевский, и Ольга Сократовна неотделимы друг от друга, что Ольга Сократовна, как и он, заслужила признательность потомков. «Скажу тебе одно, — писал Чернышевский еще в Алексеевском равелине Петропавловской крепости, — наша с тобой жизнь принадлежит истории; пройдут сотни лет, а наши имена все еще будут милы людям; и будут вспоминать о нас с благодарностью, когда уже забудут почти всех, кто жил в одно время с нами» (XIV, 456).

Полагаем, что на склоне лет эта мысль о признательности потомков им обоим приобрела у Чернышевского не только высокое, идейное, но и практическое значение. Чернышевский вполне целенаправленно стремился к тому, чтобы упрочить положение Ольги Сократовны после своей смерти и в моральном, и в материальном смысле. Не случайно именно в это время, 18 июля 1887 года, Чернышевский составил духовное завещание, согласно «которому Ольге Сократовне передавалось право „пользоваться и распорядиться на праве полной собственности всеми сочинениями и переводами“ Чернышевского, как опубликованными, так и неопубликованными».<sup>10</sup>

Чтобы в будущем Ольга Сократовна не осталась одинокой, Чернышевский всячески стремился сблизить ее с семьей младшего сына. Все доброе и хорошее для

<sup>8</sup> Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. III, с. 621. См. также: Шульгин В. Н. Очерки жизни и творчества Н. Г. Чернышевского. М., 1956, с. 367—368.

<sup>9</sup> Впоследствии, уже в наше время, видимо, это послужило поводом для совершенно необоснованных выводов о «революционности» Ольги Сократовны, о конспиративных якобы поручениях, которые она выполняла в период ссылки писателя (см.: Шульгин В. Н. Очерки жизни и творчества Н. Г. Чернышевского, с. 143—145, 150—151 и др.; Романов И. М. Н. Г. Чернышевский в вилюйском заточении. Якутск, 1957, с. 95, 122—123).

<sup>10</sup> Чернышевская Е. М. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. М., 1953, с. 561.

«Леночки» делалось от имени Ольги Сократовны. Целям сближения должны были служить и предполагаемые совместные их поездки. Обо всем этом говорит сам Чернышевский в письме К. Т. Солдатенкову от 24 ноября 1888 года — наиболее, пожалуй, сильном и откровенном документе в эпистолярном наследии писателя 80-х годов. (Письмо было вызвано попыткой А. В. Захарьина ограничить расходы Ольги Сократовны из сожаления к Чернышевскому. Это привело к разрыву писателя с Захарьиным и объяснениям с издателями И. И. Барышевым и К. Т. Солдатенковым, у которых для Чернышевского был открыт кредит).<sup>11</sup> В нем Чернышевский с горькой откровенностью признавался: «Мне некогда заниматься самому этими мелочами; я не имею времени даже переписываться с моим женатым сыном и его женой; они переписываются с матерью, а не со мной; притом я хочу, чтоб они, насколько они способны быть благодарными, были благодарны матери, а не мне; я в их благодарности не нуждаюсь; если одряхлею, меня прокормит кто-нибудь из многих любящих меня за то честное, что писал я в молодости. Но моя жена, по всей вероятности, переживет меня: кому будет дело до нее? Никому из посторонних; если сын (младший) и его жена не будут помогать ей, то ей придется жить на 7 или 6 р. в месяц, как жила много лет без меня. Потому деньги и подарки младшему сыну и его жене идут от ее имени. Но, Кузьма Терентьевич, ведь это лишь пустая форма; моя жена не расходует ни одного рубля... без знания, что я желаю этого расхода... Кузьма Терентьевич, бьете ли Вы маленьких детей? Нет? — Я полагаю, Вы ласков и уступчив с ними. Таковы мои обыкновенные отношения к близким мне, начиная с жены и до А. Н. Пыпина... Моя жена — мотовка; мотовка она или нет, она не расходует и 20 коп. без моей воли. Она не боится меня, это правда; но она жалеет, что я работаю без отдыха; ей хотелось бы, чтоб я отдыхал; потому ни копейки не истратит она без положительного знания, что этот расход одобряется мною. И на себя ль расходует она деньги, идущие через ее руки, по недосугу мне заниматься пустяками? У нее нет ни одного шелкового платья: у нас из-за этого было много ссор; но я не мог добиться, чтоб она купила себе шелковое платье. Она любит кататься; она каталась раза три в эти пять лет. Кузьма Терентьевич! Вам стыдно читать, мне было бы стыдно писать, при другом характере, бухгалтерские отчеты о моих расходах. Но не стыжусь ничего такого, что обязан сделать» (XV, 790—791). Приведенный отрывок из письма Чернышевского является, по нашему мнению, самым решительным аргументом против оценки поведения Ольги Сократовны в мемуарах Е. М. Чернышевской.

Н. М. Чернышевская в письме к автору этих строк от 30 сентября 1970 года замечает: «Мемуары, написанные через столько лет после самого эпизода, всегда страдают известным искажением фактов, на них наслаиваются позднейшие настроения, и они не отражают полностью исторической правды. Я говорю это потому, что знаю другие материалы. Если бы Вы держали в руках рядом с мемуарами о поездке в Астрахань письма молодой Елены Матвеевны к Ольге Сократовне, Вы увидели бы, сколько в них восторженной любви молодой невестки к своей свекрови, как оживленно она с ней беседует о своей новой жизни, как трогательно описывает ей свое горе молодой матери, потерявшей первого сына. Если бы Вы прочли письмо Елены Матвеевны к мужу о том, как хочется ей отдать всю нежность, всю любовь к только что овдовевшей Ольге Сократовне, Вы бы подумали, что автор этого письма и автор мемуаров об Ольге Сократовне — два разных лица». Вслед за этим Нина Михайловна обращается к собственным воспоминаниям: «Теперь скажу о своих детских впечатлениях. С ранних лет мы, дети, видели, что отношения между Е. М. и О. С. далеко не дружественные». Значит, еще при жизни Михаила Николаевича, когда дети были маленькими, Ольга Сократовна и Елена Матвеевна не ладили между собой, но обнаружилось это только после смерти Н. Г. Чернышевского. Как видно, его светлая личность удерживала Елену Матвеевну от явного выражения неудовольствия. При этом, естественно, публично выразить свое отношение к Ольге Сократовне она решила только после смерти мужа, ее сына. Таким образом, сбылись худшие предположения Н. Г. Чернышевского — Ольга Сократовна осталась одинокой. Это подтверждается воспоминаниями и самой Елены Матвеевны.

Другая сторона вопроса заключается в том, почему мемуаристка так, а не иначе отнеслась к Ольге Сократовне, несмотря на все внимание и любовь к ней, во всяком случае, судя по опубликованным письмам О. С. Чернышевской (см.: Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. III, с. 611, 617 и др.).

Нина Михайловна в том же письме от 30 сентября пишет об этом так: «Сейчас, когда мне 74 года, я пишу свои воспоминания, и мне хочется осмыслить некоторые факты. Что побудило Е. М. в старости написать воспоминания в таком тоне? Во-первых, здесь сказалось влияние книжки В. А. Пыпиной „Любовь в жизни Н. Г. Чернышевского“. Е. М. не прощала ни Анны Карениной, ни бездетности Веры

<sup>11</sup> Полагаем, что авторы примечания к этой переписке в издании «Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие» (т. III, с. 323) не вполне правы. Предложение А. В. Захарьина было обидным не только для Ольги Сократовны (это безусловно!), но и для Чернышевского.

Павловны. Во-вторых — и это, по-видимому, было главное, что в своем подводном течении существовало в сознании Е. М. всю жизнь — это слова ее мужа, сказанные вскоре после свадьбы: „Помни, что если у вас возникнут какие-нибудь раздоры с мамашей, то я всегда буду на ее стороне“. Эти слова сначала были просто выслушаны, но с течением времени, когда жизнь это подтвердила, создалась трещина, травма, не зарубцевавшаяся до последних дней и заявившая о себе именно в тот момент, когда М*ихаил* Н*иколаевич* был похоронен. Иначе чем объяснить, что две по существу очень добрые женщины — и О. С., и Е. М. — смогли оказаться враждебно настроенными друг к другу?»

Нам же представляется, что ни слова мужа, ни книга Пыпиной, ни другие литературные ассоциации не могли здесь сыграть решающей роли. А суть дела заключается в том, что над Еленой Матвеевной в ее отношении к Ольге Сократовне всю жизнь тяготело почерпнутое, как видно, в семье Пыпиных, обывательское: «Она его (Н. Г. Чернышевского, — С. С.) не стоит».

... Но теперь, когда прошло более полувека и никого из непосредственно причастных к этой истории давно нет в живых, когда их действия и высказывания могут быть подвергнуты объективному и всестороннему анализу (к чему мы и стремились в настоящем предисловии), настало время опубликовать мемуары. «Все равно этот материал уже стал общественным достоянием», — отметила Н. М. Чернышевская. Вторгаясь в тему, считавшуюся долгие годы запретной, воспоминания Елены Матвеевны наводят читателя на серьезные размышления о трагедии Чернышевского в 80-е годы, трагедии не только революционера, писателя, ученого, но и просто человека.

Рукопись воспоминаний Е. М. Чернышевской составляет 20 страниц тетрадного формата, хранится в ЦГАЛИ (ф. 1, оп. 2, ед. хр. 579, лл. 1—20). Печатается с незначительными сокращениями.

#### ЕЛЕНА ЧЕРНЫШЕВСКАЯ. МОЯ ПОЕЗДКА В АСТРАХАНЬ В 1887 г. И ЗНАКОМСТВО С НИКОЛАЕМ ГАВРИЛОВИЧЕМ ЧЕРНЫШЕВСКИМ

Все настойчивее и настойчивее звала меня мать моего мужа, Ольга Сократовна Чернышевская, приехать в Астрахань, где жил с 1883 года Николай Гаврилович Чернышевский, вернувшийся из далекой Сибири.

Вскоре в ее письмах к нам проскользнула нотка неудовольствия. «Что ж, мой друг, ты, верно, не *желаешь* познакомиться с Николаем Гавриловичем?» — писала она, сильно подчеркивая, в одном из своих писем. Тогда муж сказал мне: «Тебе придется съездить в Астрахань».

— Одной!

— Одной, мне не дадут отпуска.

Эта мысль привела меня в ужас. Я никогда не ездила никуда дальше ближайших дачных окрестностей Петербурга, и вдруг приходится ехать одной с 2-мя пересадками по железной дороге (в Москве и в Грязях<sup>12</sup> до Царицына) и от Царицына до Астрахани на пароходе. Особенно меня пугала поездка по Волге. Я много слышала о несчастиях с пароходами, плавать не умела; на глазах моих два раза тонули две женщины и их вытаскивали при мне без чувств, бледных, как полотно (одну из них спас мой муж), и я прямо боялась воды, чувствуя себя на ней совершенно беспомощной.

Муж устроил мне все, дал листки путеводителя Бедеккера с подчеркнутыми красным карандашом нужными мне для пересадок станциями, составил маршрут, купил хорошенький чемоданчик, портплед для подушки и одеяла, и я отправилась в путь.

К Николаю Гавриловичу я питала глубокое благоговение, и он был окружен ореолом мученика в моих глазах.<sup>13</sup>

Когда мне было 15 лет, мне удалось достать (в 1879 г.) запрещенную книгу «Что делать?» на один вечер. Я читала ее весь вечер и всю ночь, не отрываясь и не ложась спать. На другой день нужно было возвратить ее. Экземпляр был обтрепанный, с пожелтевшими страницами, последних страниц немного не хватало.

Образ Лопухова глубоко поразил меня. Это было что-то неслыханное и высокое. Он встал передо мной во всем своем величии. Но Вера Павловна удивила меня своим эгоизмом. Как она могла не оценить и променять такого человека! Он столько для нее сделал: «вывел из подвала», научил жить, пожертвовал для нее своим будущим, своей кафедрой, и так глубоко любил ее. Она так легко пережила, а он говорит в одном месте: «А все-таки больно».

<sup>12</sup> Ныне г. Грязи Липецкой области.

<sup>13</sup> Заметим, что Елена Матвеевна, как это следует из данной фразы, усвоила либеральную тенденцию в восприятии деятелей революционной демократии, которая и была наиболее распространенной в 80-е годы; однако Чернышевский в период каторги и ссылки оставался в первую очередь не мучеником, а борцом.

О Николае Гавриловиче мы долго ничего не знали. Известно было, что он в Сибири за свои сочинения и за роман «Что делать?». После оказалось, что «Что делать?» написано им позднее, когда он уже был арестован, и написал он его в крепости, и цензура пропустила его, а потом запретила.

Но за границей роман издавался, и подруга моей сестры по консерватории привезла отсюда роман «Что делать?», купленный ею за 25 рублей.<sup>14</sup>

Наш знакомый, большой поклонник Чернышевского, приготовил своей дочери, оканчивающей институт, в подарок шкаф со всеми лучшими русскими писателями. В том числе был роман «Что делать?».

Меня охватило глубокое благоговение, когда он показал мне «Что делать?». Глядя на пожелтевшие листы страниц, вырванных из «Современника», я почувствовала присутствие самого Николая Гавриловича близко... около.

Многих страниц не хватало, они были вписаны на белой бумаге чернилами. Букинист продал ему этот экземпляр за 15 рублей. У нас растрепанный экземпляр ходил по рукам.

Студенты, товарищи моего брата, собирались у нас, и мы все пели хором студенческую песню, бывшую тогда (в 1880 г.) в большом ходу:

Выпьем мы за того,  
Кто «Что делать?» писал,  
За героев его,  
За его идеал!

Проведемте ж, друзья,  
Эту ночь веселей,  
Пусть студентов семья  
Соберется тесней!

(Пили чай).

Когда я была на курсах, в начале 80-х годов, среди петербургского студенчества вдруг распространился слух про Николая Гавриловича, что «Чернышевский отрекся от своих убеждений и превратился в зверя... Он сошел с ума».<sup>15</sup> Когда я спросила об этом моего будущего мужа, студента Петербургского университета Михаила Николаевича Чернышевского, он сказал мне, что это неправда.

Вскоре Николай Гаврилович был возвращен из Сибири. Без слез я никогда не могла думать о Николае Гавриловиче. И вот я ехала к нему в Астрахань, чего я никак не предвидела, когда зачитывалась ночью его книгой. Я вся была полна глубоким уважением и благоговением перед мучеником идеи и решила, когда приеду,

<sup>14</sup> Скорее всего, это было женеvское издание М. Эллидина 1876 года.

<sup>15</sup> Н. Даниельсон в письме к Марксу от 16 (28) января 1873 года, ссылаясь на сведения, полученные от Г. Лопатина, сообщает, «что, по слухам, Чернышевский сошел с ума. Эти слухи, по его мнению (Г. Лопатина), очень правдоподобны, потому что в последнее время Чернышевский был лишен физических удобств (пищи, белья и т. д.) — и это в местности, климатические условия которой такие же, как на Новой Земле и Шпицбергене» (цит. по: Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями. Изд. 2-е, М., 1951, с. 92). В. Г. Короленко в «Случайных заметках» приводит воспоминания жандармского унтер-офицера Щепина и его жены о пребывании Чернышевского в Виллойском остроге. В представлении этих людей писатель был «чудной», «смешной», он не разрешал мыть пол у себя в камере (в действительности в этом не было ничего «чудного»: просто Чернышевский боялся сырости из-за хронического ревматизма, полученного в Сибири). Жена Щепина рассказывала: «За одну ночь, бывало, столько перемен бывает с ним! То он поет, то танцует, то хохочет вслух, громко, то говорит сам с собой, то плачет навзрыд! Горько плачет, громко эдак!..» (см.: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. II. Саратов, 1959, с. 218). Н. Чернышевская-Быстрова в статье «Чернышевский после сибирской ссылки» рассказывает о «причудах» писателя, сохранившихся со времени пребывания в Сибири, когда единственным его слушателем был «приставленный к нему... жандарм»: «Чернышевский в первое время в Астрахани пел и читал наизусть отрывки стихов, оставаясь наедине в своей комнате». Ольга Сократовна приложила немало усилий, чтобы отучить его от этих привычек, явившихся плодом многолетнего одиночества (Красная новь, 1928, № 8, с. 176). Возможно, эти привычки и явились в какой-то мере поводом для версии о сумасшествии Чернышевского или, согласно уклончивой формулировке астраханского губернатора Вяземского, «о падении или приглушении его умственных способностей» (Гос. архив Астраханской области, ф. 1/8—С, оп. 46, л. 93; Ермаковск ий К. Чернышевский в Астрахани. Астрахань, 1964, с. 177—178).

Впоследствии сам Чернышевский способствовал упорочению молвы о своих странностях. Странными казались главным образом его суждения, которые отличались многозначительной неопределенностью и уклончивостью. Так ему было удобно при сложившихся обстоятельствах (см.: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. II, с. 345, 346 и др.). Но бесспорно и то, что царское правительство использовало эту версию в своих корыстных целях: слухами о сумасшествии Чернышевского старались поколебать его авторитет, влияние, славу, т. е. окончательно обезвредить, уничтожить морально.

встать перед ним на колени, поклониться ему в ноги до земли и поцеловать ему руку.

Я была очень застенчива, дика, в дороге ни с кем не знакомилась и почти не разговаривала. Наконец слышу, говорят: «Астрахань». Вначале были хорошо видны берега Волги — один высокий, горы, лес, Жигули,<sup>16</sup> а с другой — низменный, а тут, перед Астраханью, Волга разлилась так широко, что совершенно не было видно берегов.

Наконец мы подъехали, и я вышла, наняла извозчика и приехала к дому, где жил Николай Гаврилович.<sup>17</sup> Дверь квартиры выходила прямо на двор, затем четыре ступеньки и ход в комнаты. Я позвонила. Ольга Сократовна открыла, очень обрадовалась и закричала: «Николай Гаврилович, иди скорее! Смотри, кто приехал!» Николай Гаврилович вышел сию же минуту.

Он был почти высокого роста (выше среднего), с широкими плечами, чуть-чуть сутуловатый, с добрыми серыми глазами, в очках под нависшими бровями, с высоким лбом. Лицо бледное, густые, пышные волосы коричневого, каштанового цвета, ни одного седого волоса в них, борода небольшая, с сединой.

Когда я хотела поцеловать его руку, он не дал, а крепко обнял меня и поцеловал, и мы с ним крепко обнялись. Этот великий человек оказался так прост и так мил в обращении. Сейчас же назвал меня Леночкой и повел меня в столовую чай пить.

Жили они на Канаве, дом Абхаровой.<sup>18</sup>

Николай Гаврилович стал расспрашивать обо всех. Я рассказала ему о всех, передала привет и поклоны от Пыпиных. Ольга Сократовна сияла и была в восторге.

Николай Гаврилович шутил, смеялся. Голос у него был высокий тенор — тоненький, когда он смеялся, и с руладами (как он описывает Волгина в «Прологе»). Потом позвали пить чай Костеньку, секретаря Николая Гавриловича, Константина Михайловича Федорова. Это был совсем юноша, блондин с вьющимися волосами, молившийся на Николая Гавриловича. Голос у него был веселый, звонкий, смеялся он заразительно.

С Ольгой Сократовной я уже была знакома раньше, когда еще не была невестой ее сына и жила в своей семье на даче. Когда Н. Г. должен был вернуться из Сибири, Ольга Сократовна поехала его встречать и «по пути» заехала в Шувалово,<sup>19</sup> где мы все жили на даче, я с нашей семьей, а сын Чернышевских Михаил Николаевич жил с товарищами на даче дяди товарища отдельно. Ольга Сократовна захотела познакомиться со мной и Марусей, сестрой товарища Михаила Николаевича, и мы пришли. Гуляли с нею. Потом она уехала.

Она была худенькая, смуглая брюнетка лет пятидесяти, без одного седого волоса, с блестящими гладко причесанными очень черными волосами и огромными черными сверкающими глазами. Очень живая, бойкая и разговорчивая. Когда она оживлялась, глаза ее горели.

Мы с благоговением смотрели на жену Чернышевского и очень радовались ее радости — возвращению Н. Г. из Сибири.

На ней было черное легкое платье с мелкими белыми цветочками, сшитое специально «для встречи Н. Г.». Она скоро уехала.

Теперь, приехав в Астрахань, я видела О. С. совсем не изменившуюся, такую же, как и в первый раз. В тот же день (16 августа 1887 г.) Ольга Сократовна написала моему мужу письмо: «Спасибо, милый Миша, что отпустил свою жену погостить ко мне на *целых три года*. И так, ранее этого срока ты и не думай видеть ее. Отец твой сначала посылал нас с нею на Кавказ, а теперь уж придумал другого рода прогулку. Мы с нею едем в Италию на целый год, а потом, потом еще выдумаем, куда ехать. Ну, одним словом, мы с нею будем путешествовать до тех пор, покуда соскучаемся об своих мужьях.<sup>20</sup> Крепко целую тебя. Будь здоров, мой милый. Мамаша».

В тот же день О. С. поехала со мной в кондитерскую покупать сладкий пирог, и всем там рассказала, что покупает пирог потому, что приехала из Петербурга Леночка, жена ее сына Миши. Каждый день О. С. покупает мне безделушки и дарит совершенно ненужные вещи, без которых отлично можно обойтись. Мне очень неловко. Я умоляю ее не дарить мне ничего. Нужно у меня все есть, а остальное

<sup>16</sup> Ошибка памяти. Елена Матвеевна, ехавшая на пароходе от Царицына до Астрахани, Жигулей видеть не могла.

<sup>17</sup> В газетном очерке «Обаятельный образ» Елена Матвеевна сообщает, что Ольга Сократовна встретила ее «на пристани». Очевидно, ближе к истине мемуарная версия, так как нет никаких сведений о том, что Елена Матвеевна предварительно сообщила о дне своего приезда.

<sup>18</sup> Ныне Набережная 1 мая, д. 97.

<sup>19</sup> Шувалово — станция по Финляндской железной дороге, недалеко от Петербурга.

<sup>20</sup> В связи с планами путешествий очевидно, что эти сроки приезда — на три года — имели шутливый смысл.



мне не нужно. Она не слушает и находит, что нет, это все очень нужно. Мне неловко, что тратятся «такие деньги».

Николай Гаврилович пишет целыми днями и по ночам. Жара страшная, пот льет ручьями с Н. Г., с Костеньки; когда он пишет, под рукой у него лужа, и он должен подкладывать под руку бумагу или платок.

Вдруг Ольга Сократовна говорит Николаю Гавриловичу, что мне нужны развлечения, и посылает его за билетом для меня с Костенькой в оперетку в сильную жару, отрывая его от работы. Я не хочу в оперетку, умоляю Н. Г. не ходить за билетом. Мне так неловко, что у меня слезы выступают на глазах. Зачем О. С. присылает мне то, чего совсем нет? Никаких развлечений мне не нужно, я не приехала к ним, я большая домоседка, книга для меня лучше, что может быть. Я совсем не избалована, приехала я на две недели, которые рассчитываю провести в их семье. Никаких знакомств и удовольствий мне не нужно. Мне неловко и стыдно, что Николай Гаврилович пойдет для меня. Жара ужасающая, мостовые выложены булыжником острием кверху, ходить по остриям очень больно, и камни раскалены так, что чувствуешь, что идешь по горячим утюгам. Все выложено одинаково, и площади, и улицы, и тротуары. Широких, гладких плит на тротуарах нигде нет. Воздух раскален от зноя, дышать нечем.

Николай Гаврилович приносит билеты, и вечером я с Костенькой иду в театр. Идет оперетка «Рип-Рип».<sup>21</sup> Играет там комик Ковров, его жена и дочь, маленькая девочка, очень хорошенькая.<sup>22</sup> Девочка защищает мальчика, когда его обижает отец, смело выступает вперед и громко говорит: «Вы не смеете его бить!» Сцена эта очень эффектна, раздаются громкие аплодисменты. Детям подносят от публики по огромной коробке конфет. Оперетка эта славная. Ковров очень хороший актер. Театр плохенький, деревянный, скамейки простые, серые.<sup>23</sup> Афиши огромные, в человеческий рост, поразили меня. У нас таких никогда не было.

Сделала я удовольствие Ольге Сократовне — побывала в театре. На другой день О. С. поехала со мной кататься.<sup>24</sup> Много рассказывала о том, о сем, смеялась.

Со мною Ольга Сократовна мила и любезна и только и заботится, чтобы мне было весело и хорошо.

О. С. наняла другую квартиру около церкви, потому что она любит колокольный звон.<sup>25</sup>

«Но ведь Николаю Гавриловичу мешает звон заниматься!» — замечаю ей я. «Это ничего, — отвечает она, — он его не слышит!»

Мы переезжаем. Утром, в 7 часов, О. С. несколько раз посылает свою племянницу Лельку, девочку 11-ти лет, за ломовыми. Наконец иду туда я. Они недовольны, грубят. Лелька боится идти домой — опять пошлют. Я возвращаюсь и сажусь в передней на окно.

Николай Гаврилович сидит в передней на венском плетеном диванчике, обнимает сидящую с ним рядом О. С., которая все время волнуется от нетерпения, и говорит ей: «Успокойся, голубочка!» «Идите, Леночка, сюда к нам, — говорит он мне. — Мы ведь не всё сердимся!» Наконец возы приехали. Вещи наложены. Я предлагаю О. С. расставить все вещи в новой квартире, выслушиваю все, как она хочет, и иду, и первым делом устраиваю кабинет Н. Г. Письменный стол, диван, конторку, кресло-качалку, книжный шкаф, вешалку, стулья, все так, как она велела. Потом устраиваю остальные комнаты. Оказывается, ничего не перепутала, все хорошо, Ольга Сократовна довольна.

Питался Ник. Г. очень скромно и скудно. Никогда не ел ни рыбы, ни мяса. О. С. сама готовила ему (а потом девушка Саца) овсяную кашу, каждый день одно и то же. Пил чай с булками. До вина и закусок никогда не дотрагивался.<sup>26</sup>

<sup>21</sup> Второе название — «Клад Гудзона» (музыка Р. Планкетта). Либретто написано по новелле В. Ирвинга «Рип ван Винкль. (Посмертный труд мистера Никкербоккера)». В августе оперетта шла трижды: 11 (премьеры), 14 и 24 августа. Е. М. Чернышевская, приехавшая в Астрахань 16 августа, была, следовательно, в театре 24 августа 1887 года. Спектакль, видимо, выбран не случайно. Помимо музыкальности, оперетта отличалась содержательностью — это история бедного поселенца Рипа, который, проспав в горах 20 лет, вернулся в родную деревню, уличил в неблагоприятных действиях бургомистра, сумел отстранить его от выборов в депутаты и т. д.

<sup>22</sup> С Г. М. Ковровым и его семьей Чернышевские были близко знакомы (см.: XV, 977, 678, 688, 735 и др.).

<sup>23</sup> Речь идет об астраханском летнем театре «Аркадия» (впоследствии — им. К. Маркса). Ныне не существует.

<sup>24</sup> Имеется в виду катание на извозчиках.

<sup>25</sup> Это была квартира на ул. Знаменской в доме Пуховой, у Знаменской церкви (ныне ул. Ленина, 7. Флигель, где жили Чернышевские, не сохранился).

<sup>26</sup> Подобный рацион — в первую очередь плод вынужденной привычки, приобретенной в годы сибирской каторги и ссылки, когда Чернышевский не имел возможности нормально питаться (XV, 8, 84—85, 335; см. также: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. II, с. 363).

Раз О. С. пролила масло из-под сардинок и попросила бумажку, чтобы вытереть. Я пошла и принесла. Вытерли и забыли. Н. Г. пил тут же чай. Встал вдруг и ушел. Долго его не было. Чай его простыл. Наконец приходит и подает О. С. бумажку. А она уж и забыла, зачем бумажка, и удивляется. Это он все искал ей бумажку.

Я несколько дней готовила там кушанья, какие умела (я тогда была недавно замужем и готовить умела очень мало). Все ели и похваливали, но Н. Г. ел только свою кашку, а я так для него старалась!

Вдруг привезли новую мебель: диван, кресла, стулья мягкие, большое простежечное зеркало и стол. Это купила О. С., потому что «Леночке (т. е. мне) нужна гостиная». А у них ее не было, обстановка была очень скромная.

Я так и ахнула. Я уже через несколько дней собиралась уезжать (я прожила там всего две недели). У нас с мужем всю жизнь не было гостиной. 39 лет прожили мы с ним и никогда не было у нас гостиной. Была уютная, лучшая комната — кабинет (он же и гостиная) у него, уютная комната и у меня, а потом столовая. Позднее прибавились комнаты для детей. Муж не признавал и никогда не хотел гостиной. И вдруг: «Леночке нужна гостиная!»

Я говорю Ольге Сократовне: «Зачем Вы тратились на это? У нас у самих нет и никогда не будет гостиной, на что она мне в Вашем доме, когда я скоро уезжаю?» «Нет, нет, — говорит О. С., — ты будешь смеяться, что у нас нет гостиной!»

Возила меня О. С. в виноградный сад (кажется, Лебедевых), и я видела там целые аллеи роскошных кистей винограда всевозможных сортов. Есть можно было сколько угодно, только ничего не уносить с собою.

По приезду в Астрахань, в доме Чернышевских, я увидела еще одно существо, мне незнакомое. Это была Лелька, сирота, дочь умершего брата Ольги Сократовны. В 1887 году Ольга Сократовна, приехав на воды лечиться, получила известие о смерти своего брата Евгения Сократовича.<sup>27</sup> Она проехала во Владикавказ, где он жил, и нашла его семью в полной нищете. Повинуясь великодушному движению своего сердца, она отдала все имеющиеся у нее деньги его семье и сама осталась без копейки. Пришлось Николаю Гавриловичу выслать ей на лечение. Племянницу свою Елену (Лельку) Ольга Сократовна вывезла оттуда и взяла к себе на воспитание.

Такие добрые порывы были вообще свойственны Ольге Сократовне... Николай Гаврилович взял перевод «Всемирной<sup>28</sup> истории» Вебера с немецкого (под фамилией Андреева — ему не разрешили выставить свою фамилию), очень много томов, и проводил день и ночь за этой совсем ему не подходящей работой.<sup>29</sup> Он должен был получить за этот перевод двадцать тысяч рублей. Захарьин устроил Николаю Гавриловичу эту работу у Солдатенкова (из Москвы), и мы с мужем радовались, что у Н. Г. будет наконец хороший заработок, который поможет ему расплатиться с долгами, которые так мучили его. Сумма была огромная по тогдашнему времени.

Николай Гаврилович отдавал все деньги в полное и бесконтрольное распоряжение Ольги Сократовны. Ему самому ничего не было нужно. Только за одним обращался он к Ольге Сократовне: «Дай, голубочка, гривенничек на табак», — говорил он. «А я, — смеясь, рассказывала нам Ольга Сократовна, — когда дам, а когда и не дам!» Ольга Сократовна не выносила табачного дыма, и Николай Гаврилович курил только в своей комнате.

Раз Николай Гаврилович пришел и просит у Ольги Сократовны: «Дай, голубочка, мне полтинник, я хочу тебе сделать к именинам презент — куплю тебе шеман (рыба)».

Когда Н. Г. скончался, у него были деньги забраны вперед, и Солдатенков не только простил этот долг, но еще назначил сам Ольге Сократовне пенсию в пятьдесят рублей (50 р.) в месяц и аккуратно выплачивал ее всегда.

Н. Г. не успел кончить всего перевода.

У Ольги Сократовны в доме не было ни одной хорошей, ценной вещи, ни одного хорошего платья, ни золотых, ни серебряных вещей, ни дорогих украшений, ни хорошего белья, ни посуды, ни мебели. У Николая Гавриловича все было очень скромно и просто также...

<sup>27</sup> См. о нем: Чернышевская В. С. Из истории родственных отношений Н. Г. Чернышевского. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, вып. 7. Изд. Саратовск. ун-та, 1975, с. 149—150.

<sup>28</sup> Неточность — «Всеобщей».

<sup>29</sup> Н. Г. Чернышевский перевел одиннадцать с половиной томов «Всеобщей истории» Г. Вебера. Кроме того, по договоренности с К. Т. Солдатенковым, он успел подготовить первый том для второго издания, в собственной переработке. Однако в предшествующих томах также получили известное отражение воззрения и вкусы переводчика. См. об этом: Мартынов А. Ф. Научно-исторические труды Н. Г. Чернышевского в период астраханской ссылки (1883—1889). — Вопросы истории, 1953, № 7.

Она любила делать всем подарки, которые совершенно были никому не нужны. Если деньги занимала, то возвращала всегда «с премией», больше, чем брала. Она присылала мне всякие посылки с подарками. Я не хотела принимать их и просила мужа устроить так, чтобы это прекратилось... Но муж ответил мне, что это нельзя... И приходилось каждый раз писать благодарственные письма Ольге Сократовне.

Однажды Ольга Сократовна поехала лечиться на воды и повезла с собой на свой счет целую семью — мать и двух детей, которым, по ее мнению, необходимо было лечиться.

Ольга Сократовна не выносила однообразия. Больше двух недель она не бывала довольна и, по прошествии этого срока, начинала тяготиться окружающей действительностью. Ее тянуло опять куда-то. Нужен был выход накопившейся энергии. Она требовала постоянной, непрерывной смены впечатлений. В ней кипела, буршевала, бурлила, клокотала уйма непочатых буйных сил, которые требовали разрешения и выхода. Жаль, что она не получила настоящего серьезного образования... Какое удалство, отвага, огонь! Какой боевой задор!

Воинственный, мятежный дух не давал Ольге Сократовне надолго покоя. «Я с Вами в ссоре, Николай Гаврилович!» — объявляет Ольга Сократовна. «А я и не знал, голубочка...» — отвечает спокойно Николай Гаврилович. С нею никто не ссорился. Поэтому примирение происходило быстро. Как только она проявляла к этому желание.

Вскоре муж прислал мне письмо, чтобы я ехала домой. Когда я уезжала, Николай Гаврилович просил меня поехать с Ольгой Сократовной на Кавказ на будущий год, просил очень настойчиво.

Николай Гаврилович провозжал меня на пароход. Там ехали также Ковровы. Николай Гаврилович познакомил меня с ними.

На прощанье мы с Николаем Гавриловичем опять обнялись и поцеловались крепко.

Елена Чернышевская.

Зима 1925 года.

М. В. ТЕПЛИНСКИЙ

## ЗАМЕТКИ О РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Изданный недавно в серии «Литературные памятники» роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» открывает новые возможности для более углубленного исследования этого замечательного произведения.<sup>1</sup> В новом издании дан научно выверенный текст романа и его черновой автограф, а в нем впервые воспроизводятся все недописанные фразы, зачеркнутые места и т. д. С. А. Рейсер в статье «Некоторые проблемы изучения романа», напечатанной в указанной книге, обратил внимание на важность сопоставления чернового и окончательного текста «Что делать?». Проанализировав черновой вариант «с точки зрения его приспособления для цензуры», С. А. Рейсер вполне справедливо заметил: «Сопоставление черновой и журнальной редакции „Что делать?“ должно быть произведено в полном объеме и с разных точек зрения» (с. 809).

Черновой текст позволяет, в частности, воссоздать в некоторой мере творческую историю романа Чернышевского.

Далеко не все этапы работы Чернышевского над своими художественными произведениями зафиксированы на бумаге. Очевидно, общий план развития действия, различные его варианты автор только *продумывал*, не записывая при этом ход и результаты своих размышлений. Тем более бросается в глаза, что у Чернышевского не было никаких колебаний в главной мысли романов, в характеристике внутреннего и внешнего облика персонажей, в сюжете и т. д. Это в полной мере относится и к его первому роману — «Что делать?». Вряд ли есть основания предполагать, что какие-то черновые наброски с первоначальными планами или иными «заготовками» до нас не дошли. В Петропавловской крепости Чернышевский был обязан сдавать все написанные им бумаги; они должны были бы сохраниться так же, как сохранилась черновая рукопись. Тем более важными оказываются многочисленные авторские пометки, наброски плана, список действующих лиц, которые хоть и в незначительной степени, но помогают все же заглянуть в творческую лабораторию писателя.

На первой же странице чернового автографа против заглавия поставлена дата (14 декабря) и помета: «Действующие лица в рассказе». Среди них упоминаются

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. Издание подготовили Т. И. Орнатская и С. А. Рейсер. Л., «Наука», 1975. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

и торговка поношенным платьем Рахель, и служанка Маша, но совсем не упомянут Рахметов. Не означает ли это, что мысль о необходимости появления в романе «особенного человека» возникла у автора не сразу, а лишь в процессе работы? Об этом же свидетельствует наличие в списке «Действующих лиц в рассказе» особого персонажа, который характеризовался так: «Лицо, рассказывающее [Николай] Владимир Петрович Турчинов, 30 лет». [Петр] Посредник, Владимир Петрович Копанцев, 35 лет» (с. 345).

В черновом варианте после «Первого следствия дурацкого дела» была особая глава: «III. Вторая завязка», в которой действовал Владимир Петрович Копанцев, упомянутый ранее как «посредник». Он привез Вере Павловне записку от Лопухова. В окончательном тексте весь этот эпизод перенесен в другое место, а роль Копанцева передана Рахметову, который и именует себя «посредником» (с. 217). Следовательно, образ Рахметова, имеющий, как известно, важнейшее значение для раскрытия идейного смысла романа, не был задуман Чернышевским с самого начала работы над «Что делать?»<sup>2</sup>

Особые трудности у Чернышевского вызвало построение последних глав романа. Сначала у него был намечен пятый сон Веры Павловны (он должен был войти в § XVII главы четвертой). Сохранилось начало этого сна, но затем следуют пометки Чернышевского: «Зачем? Лишнее? Или глава V?» (с. 724). И далее сходная запись: «Лишнее? Или [это из следующей главы, которой еще нет? 5-ой главы?] Глава 5-ая?» (с. 725).

Но подобные колебания не типичны для автора. Он обычно заранее продумывал план и следовал ему, как правило, очень точно. Характерным в этом отношении может быть план развития действия после § XXIII главы второй — очень подробный в черновике (с. 560) и последовательно реализованный в окончательном тексте.

Обращение к черновой рукописи позволяет внести некоторую ясность и в спорный вопрос о второй части романа «Что делать?».

\* \* \*

В известной записке для А. Н. Пыпина и Н. А. Некрасова Чернышевский предупреждал, что вслед за первой частью романа «Что делать?» должна последовать через некоторое время и вторая часть. Б. Я. Бухштаб убедительно доказал, что смысл записки состоял в том, «чтобы сбить с толку официальных читателей его романа, не дать им понять его тайнопись». На этом основании исследователь сделал следующий вывод: «Расшифровка записки Чернышевского, разрушая легенду о его намерении продолжать роман „Что делать?“, устранивает, тем самым, и всякие сомнения в законченности романа, в том, что это — цельное произведение, полно и адекватно выражающее весь круг идей Чернышевского»<sup>3</sup>.

То, что роман «Что делать?» полностью закончен и представляет цельное произведение, теперь споров не вызывает. И не было оснований у Н. Н. Наумовой для предположения, что Чернышевский «по горячим следам только что законченной работы, по-видимому, испытывал потребность продолжить ее»<sup>4</sup>. Но в процессе работы у Чернышевского действительно возник на определенном этапе замысел написать роман в двух частях. Следы этого замысла сохранились в черновом автографе и даже отчасти в беловом тексте. Это обстоятельство и имел в виду Чернышевский в своей записке для Пыпина и Некрасова. Ведь для того, чтобы обманывать или мистифицировать III Отделение и цензуру, нужны были все же какие-то основания. Если в самом тексте не было бы абсолютно никаких следов появления в конце романа чего-то необычного, в какой-то степени инородного, новых сцен, персонажей, появление которых читатель не ожидал, то как вообще можно было писать записку с демонстративным заявлением об «эффектах в стиле Александра Дюма-отца»!

В той же записке прямо указывается, какие именно эпизоды принадлежали, по мнению автора, ко второй части его романа. Чернышевский пишет, что действие второй части совершенно отдельно от первой и что первой части только искусственно придан вид недоконченности прибавкою пикника. — Но я очень дорожу этою прибавкою и шестою главою как беллетристическою хитростью» (с. 744).

Итак, по прямому указанию Чернышевского, ко второй части романа относятся § XXIII пятой главы и шестая глава. Обращение к черновой рукописи показывает, что первоначально сцены пикника в романе не было. Не было также § XXI—XXII пятой главы. Вместо них шла авторское отступление (отсутствующее в окончательном тексте). Этот отрывок имеет характер своеобразного *послесловия*. Автор пишет здесь, например, о соотношении правды и вымысла в его произведении и т. д. В черновом автографе после слов: «Зачем же я придал эффектность,

<sup>2</sup> См.: Орнатская Т. И. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (к истории текста). — Русская литература, 1977, № 3, с. 115.

<sup>3</sup> Бухштаб Б. Я. Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М., 1966, с. 128, 132.

<sup>4</sup> Наумова Н. Н. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Л., 1972, с. 19.

присочинил и выстрел, и пропажу? Не из охоты к эффектам...» первоначально шел следующий текст: «мой [читатель] друг, затем готовься на время, до следующего рассказа, расстаться с тобою...» (с. 713). Черновая рукопись заканчивалась словами: «Больше, кажется, не в чем мне объясняться. Начну же досказывать то, что, по моему мнению, надобно досказать» (с. 714).

Очевидно, далее должен был идти рассказ (имеющий характер эпилога) о том, как устроилась дальнейшая жизнь Кирсановых и Бьюмонтов (§ XXI, XXII пятой главы). Можно предположить, что по первоначальному замыслу первая часть романа и должна была заканчиваться § XXII, а весь последующий текст относиться уже ко второй части. Вспомним, как заканчивается интересующий нас раздел: «И в самом деле, они все живут спокойно. Живут ладно и дружно, и тихо и шумно, и весело и дельно. Но из этого еще не следует, чтобы мой рассказ о них был кончен, нет. Они все четверо еще люди молодые, деятельные; и если их жизнь устроилась ладно и дружно, хорошо и прочно, то от этого она нисколько не перестала быть интересною, далеко нет, и я еще имею рассказать о них много, и ручаюсь, что продолжение моего рассказа о них будет гораздо любопытнее того, что я рассказывал о них до сих пор» (с. 334).

Последующие эпизоды (§ XXIII пятой главы и глава шестая) не могут считаться реализацией этих обещаний. Во-первых, рассказано не так уже и много (вопреки авторским словам), а, во-вторых, в новых эпизодах ничего особо любопытного о жизни Кирсановых или Бьюмонтов не содержится.

Концовка § XXII явно имела в виду какое-то иное продолжение — более обширное и содержащее новые рассказы о жизни героев романа, рассказы, преисполненные еще большего интереса по сравнению с предшествующим изложением. Это предположение подтверждается и ранней редакцией окончания романа. Там еще отчетливее сказано о том, что историей женитьбы Бьюмонта-Лопухова, устройством двух семейств в соседних квартирах и т. д. заканчивается только первая часть произведения: «... читатель не имеет никакого основания ждать, что мой рассказ о них кончен развякою — ведь это только первая часть истории, ведь это только первая часть их жизни, не больше... я вовсе не хочу кончать свой рассказ о них — этим известием, что они... наслаждаются в двух квартирах рядом на Сергиевской улице, — о, я имею рассказать о них еще многое, гораздо интереснее, чем все, что рассказывал до этого... и уверен, что продолжение моего рассказа о них покажется публике занимательнее того, что я рассказал ей о них до сих пор. [Сначала, вместо предисловия, скажу несколько слов о моих героях]» (с. 737—738).

Последняя фраза, вычеркнутая Чернышевским, особенно интересна. Не является ли она началом второй части романа? Иначе к чему бы рассказывать читателям о героях, с которыми они не расставались, хорошо знают их — и к тому же придавать этому рассказу форму *предисловия*? Предисловие с напоминанием о героях логично в начале следующей части, которая, возможно, появится после некоторого перерыва, так что читателям нужно напомнить о содержании предшествующей части.

Нельзя не заметить, что начало § XXIII явно перекликается с концовкой § XXII пятой главы: «Они живут весело и дружно, работают и отдыхают, и наслаждаются жизнью, и смотрят на будущее если не без забот, то с твердою и совершенно основательной уверенностью, что чем дальше, тем лучше будет» (с. 335). Такое повторение лишено смысла, если не признать, что перед нами остаток прежнего замысла, т. е. начало второй части романа, которое, конечно, должно перекликаться с концовкой предыдущей части.

Все это и давало Чернышевскому основание заявить в записке для А. Н. Пыпина и Н. А. Некрасова, что им произведена «пришивка начала второй части романа к хвосту первой» (с. 744). Другое дело, что от первоначального замысла писать свой роман в двух частях он уже отошел, что записка, как показал Б. Я. Бухштаб, была предназначена только для того, чтобы усыпить подозрения относительно содержания последних глав романа, продолжат который *в это время* Чернышевский уже не собирался. Но замысел написать роман в двух частях ранее у него все-таки был.

\* \* \*

Обращение к черновым вариантам позволяет также прояснить некоторые «темные места» белого текста «Что делать?». Так, в романе сказано о Катерине Васильевне: «Подруг у нее было немного, две-три близких, искателей руки — без числа: ведь одна дочь у Полозова, страшно сказать: 4 миллиона!» (с. 299). В комментариях к роману была отмечена непоследовательность в тексте: «Страницей раньше Чернышевский писал, что ко времени, когда дочери исполнилось 17 лет, ее отец уже потерял большую часть своего состояния» (с. 855).

Страницей ранее действительно говорится о разорении Полозова, но тогда его дочери было уже более 20-ти лет (с. 298). Когда же ей было 17 лет, отец ее был еще миллионером; он был миллионером и во время болезни Катерины Васильевны, от которой ее спас Кирсанов (с. 300). Об этом совершенно определенно сказано

в черновой рукописи: «... когда случилась надобность сделать консилиум в доме Полозова, — у Полозова, тогда еще миллионера...» (с. 677).

Таким образом, непоследовательности в окончательном тексте нет, как нет ее и еще в одном месте романа, о котором также речь идет в комментариях.

По поводу указания в тексте о том, что «Бьюмонт заезжал к Полозовым решительно каждый день», а Катерина Васильевна однажды поехала к Бьюмонту (с. 324), комментатор заметил: «Чернышевский забыл, что несколько раньше (в § 9 той же главы) он сообщал, что Бьюмонт жил на одной лестнице с Полозовыми, и о том, что он куда-либо переехал, не сообщалось» (с. 856).

На первый взгляд картина, действительно, получается очень странная: Полозов более полугодом искал покупателя, а тот, оказывается, жил с ним на той же лестнице. Но на самом деле Полозов жил в одном доме с *правлением общества*. Бьюмонт, задержавшись однажды в правлении, зашел к Полозову: «Агент сторожился от ухаживаний и долго отказывался от обедов; но однажды, слишком долго засидевшись в переговорах с правлением общества, уставши и проголодавшись, согласился пойти обедать к Полозову, жившему на той же лестнице» (с. 315).

Как видно, и в данном случае Чернышевский никакой забывчивости не проявил. Текст романа, несмотря на невероятно трудные условия, в которых он писался, не содержит противоречий или описок.

С. Б. ЛЕБЕДЕВ

## «АКАДЕМИЧЕСКОЕ ДЕЛО 1871 ГОДА»

(ВЫБОРЫ А. Н. ПЫПИНА В АКАДЕМИЮ НАУК)

История выборов А. Н. Пыпина, выдающегося филолога и историка своего времени, двоюродного брата Н. Г. Чернышевского, в Академию наук в 1871 году — важная страница в его биографии, еще раз доказывающая, что научная деятельность ученого находилась в центре внимания широких общественных и научных кругов тогдашней России. События, связанные с выборами ученого в Академию, явились одним из звеньев общественной борьбы начала 70-х годов вокруг реформ, предложенных министром народного просвещения, реакционером графом Д. А. Толстым в области народного образования. Выборы Пыпина вызвали широкий общественный резонанс и неоднократно с тех пор были предметом споров и исследований как современников выдающегося ученого, так и историков науки.<sup>1</sup> Отметим, что в оценке этого инцидента не существует единства.

В 1967 году П. С. Ткаченко была опубликована справка из дела об избрании Пыпина, сохранившаяся в архиве III Отделения. В комментарии к публикации был поставлен вопрос о пересмотре традиционного взгляда на общественно-политические устремления Пыпина 60-х годов, которые характеризовались многими исследователями как либеральные.<sup>2</sup>

Предлагаемое сообщение — результат изучения автором ряда архивных документов, позволяющих полнее осветить события, связанные с выборами А. Н. Пыпина в Академию наук в 1871 году.

В 1870 году скончался академик Н. Г. Устрялов, в течение долгого времени занимавшийся розысками и публикацией исторических документов по истории царствования Петра I. Освободившееся место Историко-филологическое Отделение Академии наук решило предоставить ученому, который мог бы продолжить начатые Устряловым изыскания.

Достоинным кандидатом на замещение вакансии в Отделении был признан А. Н. Пыпин. Он успел проявить себя как выдающийся исследователь во многих областях гуманитарных знаний: истории, славистике, филологии.

Академик А. А. Кунин составил записку о научных заслугах соискателя, которая была сообщена Историко-филологическому Отделению 24 августа 1871 года.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Костомаров Н. Петербургский университет 60-х годов. Юбилейный сборник Литературного фонда 1859—1909. СПб., (1910), с. 132—133; Никитенко А. В. Дневник, т. III. [Л.], 1956, с. 216—220; Семевский В. Памяти А. Н. Пыпина. — Русская мысль, 1904, декабрь, с. 164—171.

<sup>2</sup> Ткаченко П. С. Новые материалы о А. Н. Пыпине. — Русская литература, 1967, № 4, с. 119—121.

<sup>3</sup> Архив АН СССР, ф. 2, оп. 17, ед. хр. 46, лл. 1—8 (об избрании А. Н. Пыпина в адъюнкты Академии наук по части русской истории и древностей); См. также: Записка о трудах по русской истории магистра А. Н. Пыпина, читанная в заседании Историко-филологического отделения 24 августа и общего собрания Академии 8 октября 1871 года. — Записки имп. Академии наук, т. 20, кн. 1, 1871, с. 112, 136—143.

К его предложению об избрании Пыпина в адъюнкты присоединились академики К. С. Веселовский, М. И. Броссе, А. К. Наук.

В своем представлении Куник высоко оценил исследования соискателя по истории русской и славянских литератур, однако, в отношении исторических трудов Пыпина сделал ряд оговорок, которые прежде всего касались «Очерков общественного движения при Александре I», опубликованных на страницах «Вестника Европы» в 1870—1871 годах и ставших предметом ожесточенной полемики в литературно-общественных кругах.<sup>4</sup>

Председатель Петербургского цензурного комитета писал по поводу одной из статей «Очерков»: «...при всей объективности, нельзя не заметить, что сочувствие автора на стороне либералов, более или менее энергично работавших к подрыву общественных основ, освященных коренными законами самодержавной империи».<sup>5</sup> Другая статья была изуродована цензурой, а «Вестнику Европы» за публикацию «Очерков» дано замечание. Отголоски полемики слышались и в представлении Куника. Отмеченные в записке недостатки ее автор отнесил за счет условий, в которых приходилось работать исследователю, и в заключение делал вывод: Пыпин, «понимающий необходимость в исторических исследованиях строго-научного метода и обладающий столь обширными познаниями», должен быть «поставлен в более благоприятные условия».<sup>6</sup>

7 сентября 1871 года, при баллотировке в Отделение, Пыпин получил все девять избирательных шаров, в том числе и те два голоса, которые имел президент Академии наук граф Ф. П. Литке.<sup>7</sup> Таким образом, дело переходило к общему собранию всех членов Академии наук, которое могло утвердить предложение Отделения или отвергнуть его.

Накануне общего собрания в «Голосе» А. А. Краевского появилась анонимная заметка: «Уверяют, что Академия желает принять г. Пыпина в число своих членов... основываясь на его последних монографиях об общественном движении в царствование Александра I, помещавшихся в „Вестнике Европы“...», но «Очерки общественного движения при Александре I» едва ли могут быть признаны трудом, за который открывались бы двери академии». «Голос» «выдвигал» своих контркандидатов Пыпину: историков М. И. Богдановича и Н. И. Костомарова.<sup>8</sup>

Заметка в «Голосе» была направлена против ведущего сотрудника «Вестника Европы», — журнала-инициатора нескольких кампаний в печати против редакции и редактора «Голоса».<sup>9</sup> С другой стороны, Краевскому, безусловно, были памяты выступления «Современника» в 1863—1866 годах, когда Пыпин являлся членом редакционной коллегии и руководил (с 1865 года) всем небеллетристическим отделом журнала. «Современник» в этот период, как и раньше, неоднократно поднимал вопрос о компетенции сотрудников «Голоса» и самого редактора. Кроме того, Краевскому было известно, что одной из причин отказа Пыпина вступить в редакцию «Отечественных записок» было нежелание участвовать в журнале Некрасова вместе с ним.<sup>10</sup>

Выступление «Голоса» послужило началом кампании против избрания Пыпина в Академию. Инициатива вскоре перешла от газеты Краевского, которая больше не выступала по этому вопросу, к катковским «Московским ведомостям»: «Положено академиком по части русской истории провозгласить г. Пыпина!! ...лицо ... доказавшее неспособность и нежелание отнестись серьезно именно к этому предмету...

<sup>4</sup> «... Докажите современным критикам, что историк может быть вполне знаменитым, не вдаваясь ни в какие теории и лжеучения Гейне, Фурье, Ганбеты и Рошфора...» (ГБЛ, ф. Погодина, ф. 231, к. 15, ед. хр. 44, л. 2 об. (письмо Е. Кириловой М. П. Погодину от 26 мая (7 июня) 1871 года)); «Читали ли вы в „Вестнике Европы“, кн. 9, статью Пыпина о Карамзине? — Пыпин — единоутробный брат Чернышевского: вот и разгадка. Кто не признает достоинства Карамзина, заставляет сомневаться в собственных достоинствах (ЦГАЛИ СССР, ф. 427, (Рачинские), оп. 1, ед. хр. 976, л. 79 (письмо П. И. Бартенева С. А. Рачинскому от 21 сентября 1870 года)).

<sup>5</sup> ЦГАИ СССР, ст. 776, оп. 3, д. 86, ч. I, лл. 78—82.

<sup>6</sup> Записки имп. Академии наук, т. 20, кн. 1, 1871, с. 143.

<sup>7</sup> Архив АН СССР, ф. 2, оп. 17, ед. хр. 46, л. 13.

<sup>8</sup> Голос, 1871, 6 (18) окт., № 276.

<sup>9</sup> Так, например, появление в «Вестнике Европы» в 1869 году «Воспоминаний о Белинском» И. С. Тургенева вызвало оживленную полемику, центром которой являлся вопрос о взаимоотношениях между Белинским и редактором «Отечественных записок». Тургенев высказал мысль, что Краевский нещадно эксплуатировал великого критика. Poleмика привела к целой кампании в печати против Краевского. Об этом см.: СПб. ведомости, 1869, №№ 187, 188, 211, 214; Голос, 1869, №№ 204, 242; Судебный вестник, 1869, № 179; Дело, 1869, № 7; Всемирная иллюстрация, 1869, № 31, т. II; Петербургский листок, 1869, № 123.

<sup>10</sup> Краснов Г. В. А. Н. Пыпин. Статья о расколе редакции «Современника». — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., т. XXXII, вып. 2, 1973, с. 154—162.

Но отчего же не г. Антонович, не г. Стасюлевич, не Ю. Жуковский, не Афанасий Щапов...? ... Если пленила ученых судей „смелость“ речи г. Пыпина, толкование о материалах цензурного свойства, то не все же они настолько не от мира сего...»<sup>11</sup>

Статья в «Московских ведомостях» подтвердила распространявшиеся по столице слухи о недовольстве министра народного просвещения Д. А. Толстого выбором Академии кандидата на замещение вакансии.

Избрание Пыпина происходило на фоне ожесточенной общественной борьбы вокруг реформы среднего звена народного образования. Разработанный и настойчиво проводимый министром народного просвещения проект преобразования школы по «классическому образцу» встречал сопротивление в демократических и либеральных кругах. «Вестник Европы» Стасюлевича, в котором с 1868 года сотрудничал Пыпин, неоднократно выступал против реформы Толстого. В «классической системе» обучения министру и его сторонникам виделась панацея, способная предотвратить революционное брожение в высших учебных заведениях. Очень точно характеризовал позицию Толстого Герцен в письме к Огареву от 17—18 октября 1869 года: «Министр Толстой сказал одному из своих приятелей: „Еще шесть лет латыни — и вы увидите, как уgomонится наша молодежь“». <sup>12</sup> «Московские ведомости» вели постоянную полемику по этому вопросу с «Вестником Европы».<sup>13</sup>

Хорошо информированный академик А. В. Никитенко записал в своем дневнике 19 октября 1871 года: «Министр граф Толстой, говорят, свирепствует против выборов Пыпина в адъюнкты Академии. На днях за обедом у себя он, в присутствии многих лиц, рстачал ужасные укоры на Академию за этот выбор и ... объявил, что, пока он министр, он не допустит, чтобы Пыпин сел в академическое кресло».<sup>14</sup> Пыпин считал, что недовольство министра проистекает из-за его участия в оппозиционном Толстому журнале: «Не знаю других причин, кроме моих связей с „Вестником Европы“, которые Толстой, без сомнения, ставит мне в вину», — ответил он на вопрос непрямого секретаря Академии К. С. Веселовского, приехавшего к нему по поручению Литке.<sup>15</sup> Того же мнения придерживались и многие, знавшие Пыпина: «Сам он человек почтенный и почтенный ученый. Он участвует в журнале „Вестник Европы“, который находится в оппозиции с министром, и притом он не приверженец классицизма и Каткова: уж не в этом ли вся вина его в глазах некоторых?», — указывал А. В. Никитенко.<sup>16</sup> Вокруг выборов Пыпина началась борьба, переместившаяся из рамок чисто научного спора в иную плоскость — общественно-политическую.

14 октября на выпады «Голоса» и «Московских ведомостей» в разделе «Хроника» ответили «С.-Петербургские ведомости», арендованные Е. Ф. Коршем у Академии.<sup>17</sup>

Защищая «внутреннее дело» Академии от постороннего вмешательства, «С.-Петербургские ведомости» одновременно информировали читателя о предполагавшемся продолжении Пыпиным изысканий Н. Г. Устрялова по истории царствования Петра I.

Полемика «С.-Петербургских ведомостей» была продолжена заметкой библиографа В. Р. Зотова «Г. Пыпин и его доброжелатели. (Письмо к редактору)», указавшего, «что сделано г. Пыпиным в нашей ученой литературе». Перечислив основные работы ученого, дав им высокую оценку, Зотов писал в конце заметки: «Известный знаток русской литературы, английский писатель Рольстон, считает статьи г. Пыпина, о которых идет здесь речь, лучшими произведениями русской исторической литературы за последнее время...».<sup>18</sup>

Осторожный президент Академии, адмирал и генерал-адъютант граф Ф. П. Литке не ожидал такого поворота событий. Зная силу влияния графа Толстого на Александра II и почувствовав отрицательное отношение к кандидатуре Пыпина в Государственном Совете, президент Академии изменил свою первоначальную позицию, сводившуюся к тому, что избрание нового члена — дело Академии и что она должна сама решать начатое и руководствоваться своими основаниями».

В разговоре со Стасюлевичем Литке высказал мысль о невозможности избрания и утверждения Пыпина и в связи с этим предпринял ряд шагов, направленных к тому, чтобы тот сам отказался от баллотировки на общем собрании членов всех отделений Академии, назначенном на 12 ноября. Содержание разговора редактора «Вестника Европы» с президентом Академии стало известно Пыпину.

<sup>11</sup> Московские ведомости, 1871, 10 окт., № 220.

<sup>12</sup> Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 30, кн. 1. М., 1964, с. 220.

<sup>13</sup> См., например, Московские ведомости, 1871, 26 окт., № 232, а также №№ 236, 238, 243, 245, 249, 261.

<sup>14</sup> Никитенко А. В. Дневник, т. III, с. 215—216.

<sup>15</sup> ИРЛИ, ф. 250, (А. Н. Пыпин), оп. 4, ед. хр. 13, л. 9.

<sup>16</sup> Никитенко А. В. Дневник, т. III, с. 216.

<sup>17</sup> СПб. ведомости, 1871, 14 (26) окт., № 283.

<sup>18</sup> СПб. ведомости, 1871, 19 (31) окт., № 288.



По его мнению, причиной этого решения Литке явилось опасение «каких-нибудь привязок с — — — — известной стороны».<sup>19</sup>

Поставленные Пыпиным отточья, по-видимому, указывают на двоюродного брата — Чернышевского — «привязок с (Чернышевским) известной стороны». В Петербурге было хорошо известно, что Пыпин является близким родственником Чернышевского. Однако Пыпин не считал нужным «пугаться каких-нибудь политических соображений», а потому не желал сам отказываться от избрания.<sup>20</sup>

26 октября 1871 года Литке обратился с «конфиденциальным» письмом к управляющему делами III Отделения Н. В. Левашову, в котором озабоченно писал: «Когда это избрание уже состоялось (в Историко-филологическом отделении Академии, — С. Л.), до меня дошли слухи, будто г. Пыпин состоит на замечании как человек политически неблагонадежный». Литке просил Левашова дать ему «какие-либо такие сведения о г. Пыпине, которые бы могли служить препятствием к избранию его в члены Академии».<sup>21</sup>

Левашов, видимо не заглядывая в фонды экспедиций, ответил от имени III Отделения, что оно не имеет «препятствий к избранию известного писателя Пыпина в члены императорской Академии», скрепив документ своей подписью.<sup>22</sup>

Получив ответ Левашова, Литке мог быть спокоен за политическое лицо кандидата. Формальный отзыв III Отделения вполне соответствовал высказанному Пыпиным мнению по поводу неприязни со стороны Толстого, проистекавшей, как ему казалось, от личного неудовольствия министра сотрудничеством его в «Вестнике Европы». Делу был дан обычный в подобных случаях ход, и 12 ноября 1871 года Академия избрала Пыпина своим членом.

«Такой результат служит, по нашему мнению, единственным достойным Академией ответом на неприличные выходки некоторых органов печати против кандидатуры г. Пыпина и на возгласы псевдознаковок русской истории», — сообщали по этому поводу «С.-Петербургские ведомости».<sup>23</sup>

В информации «Московских ведомостей» слышалось ничем не прикрытое недо-вольство: «Поздравляем Академию наук с новым академиком! История русского просвещения отметит на своих скрижалях это знаменательное событие... Теперь благодарной России остается ожидать, что вслед за г. Пыпиным поступит в Академию наук и г. Стасюлевич, который имеет во всех отношениях не меньшие на это права».<sup>24</sup> Таким образом, газета Каткова продолжала борьбу с противниками введения «классического» обучения.

Утверждение решения Академии об избрании Пыпина переходило к Александру II. Доклад по этому вопросу представлялся министром народного просвещения, через которого проходили и все другие дела Академии к царю.

«Таким образом, в стенах Академии дело кончено. Но что будет из него далее? Вот вопрос, к решению которого не могут быть равнодушны те, кто принимает к сердцу интересы Академии... Впрочем, все эти опасения с моей стороны, может быть, совершенно напрасны», — писал академик К. С. Веселовский президенту Академии Литке.<sup>25</sup>

Беспокойство Веселовского разделял и сам Литке: «Мне совершенно понятно беспокойство Ваше и некоторых других из наших сочленов на счет окончательного исхода дела, потому, что я сам и до некоторой степени его разделяю. — Совершенно покойну быть нельзя, покуда не будет произнесено желаемое слово... Благоприятный исход дела хотя и не вероятен, но возможен, как все у нас возможно».<sup>26</sup>

18 ноября записка об ученых трудах Пыпина и прошение Академии об утверждении его избрания были переданы в Министерство народного просвещения.

Опасения президента и непременного секретаря разделяли и широкие круги научной и литературной общественности Петербурга: «Вечер у Литке. Собрались все академики и, кроме них, Левшин А. И., Г. П. Небольсин и некоторые другие... Утвердят ли Пыпина или нет? — вопрос, всех занимающий», — записал в своем дневнике от 22 ноября А. В. Никитенко.<sup>27</sup>

3 декабря 1871 года доклад Академии был представлен Александру II министром народного просвещения графом Толстым. Толстой указал, «что по части русской истории, по которой Пыпин ныне избран членом Академии, из его пера не вышло ни одного сочинения, не только дающего ему право на столь высокое

<sup>19</sup> ИРЛИ, ф. 250 (А. Н. Пыпин), оп. 4, ед. хр. 13, л. 8.

<sup>20</sup> Там же, л. 9.

<sup>21</sup> ЦГАОР СССР, ф. 109, III Отделение, 3 экспедиция, ед. хр. 198, л. 1 об.

<sup>22</sup> Там же, л. 2. Писарская копия письма Левашова Литке от 3 ноября 1871 года.

<sup>23</sup> СПб. ведомости, 1871, 14 (26) ноября, № 314.

<sup>24</sup> Московские ведомости, 1871, 16 ноября, № 250.

<sup>25</sup> Архив АН СССР, ф. 24, оп. 1, ед. хр. 142, л. 1 об.

<sup>26</sup> Там же, оп. 2, ед. хр. 76, л. 1 об. (письма Ф. П. Литке к К. С. Веселовскому).

<sup>27</sup> Никитенко А. В. Дневник, т. III, с. 218. См. также: ЦГАОР, ф. 109, 3 экспедиция, ед. хр. 198, лл. 16, 17; ГПБ, ф. 621 (Пыпин А. Н.), ед. хр. 225, л. 1 об. (письмо П. П. Гурсалина А. Н. Пыпину от 9 декабря 1871 года).

научное звание, но даже имеющего серьезное научное значение». «... По моему мнению, — делал вывод Толстой, — они имеют характер эфемерных произведений, без строго-научных приемов исследования, и при том с тенденциозным направлением, обличающим в писателе политические взгляды и мысли далеко не соответствующие нашему государственному устройству».<sup>28</sup>

Итак, воспользовавшись как предлогом высказанными Куником замечаниями об изысканиях Пыпина, Толстой сделал попытку закрыть двери Академии перед выдающимся исследователем прежде всего из-за его участия в «Вестнике Европы».<sup>29</sup> Как оказалось впоследствии, была и другая, не менее важная причина — общественно-политическая позиция, которую занимал Пыпин в 60-х годах (связь с «государственным преступником» — Н. Г. Чернышевским, с революционно-демократическими кругами, деятельность в качестве редактора в «Современнике»).

9 декабря президент Академии получил от Толстого официальное отношение, в котором говорилось, что по «всепоподаннейшему докладу... ходатайства императорской Академии наук об утверждении магистра Пыпина в звании адъюнкта Академии по русской истории» Александр II повелел «рассмотреть это дело в особой Комиссии». В состав Комиссии входили: С. Г. Строганов — председатель, Ф. П. Литке, П. А. Шувалов, С. Н. Урусов, П. А. Валуев и Д. А. Толстой.<sup>30</sup>

Получив предписание о создании «особой Комиссии», шеф III Отделения П. А. Шувалов потребовал навести справки о Пыпине.

В деле III Отделения отложились справка, где о Пыпине говорилось следующее: Пыпин, будучи редактором «Современника», постоянно находился в кругу лиц, «отличавшихся красным революционным направлением»; был тесно связан «с государственным преступником Чернышевским, Серно-Соловьевичем и Михайловым». Наряду с этим отмечалось участие Пыпина в работе книжного магазина Серно-Соловьевича, при котором была открыта читальня, сделавшаяся «сборным местом всех нигилистов и революционеров»; в этой читальне «распространялись запрещенные книги». Справка указывала, что при «публичных объявлениях приговоров Чернышевскому и Серно-Соловьевичу присутствовал Пыпин, выражая свое сочувствие осужденным». В целом справка характеризовала Пыпина «как человека самого крайнего направления».<sup>31</sup>

15 декабря состоялось заседание «особой Комиссии». В этот же день к Пыпину зашел непременно секретарь академик Веселовский, сообщивший, «что надежды никакой нет». Установить, что же именно происходило на заседании «особой Комиссии» не удалось. Журнал комиссии нами не найден. По-видимому, члены комиссии заслушали сообщение Ф. П. Литке, Д. А. Толстого и П. А. Шувалова; Шувалов присоединился к Толстому.<sup>32</sup>

16 декабря Пыпин встретился с Литке и после разговора отослал ему письмо, пометив его 15 декабря, с уведомлением об отказе от своего избрания: «Позвольте покорнейше просить Ваше сиетельство, — писал Пыпин, — принять от меня выражение моей искренней благодарности почтенным членам Академии наук за ту высокую честь, которую они мне оказали избранием в адъюнкты. Я считаю себя весьма польщенным этой оценкой моих трудов, но по изменившимся моим обстоятельствам я, к сожалению, не могу принять этого избрания, о чем почтительнейше прошу Ваше сиетельство довести до сведения конференции».<sup>33</sup>

По получении письма Литке сразу же поставил в известность председателя пыпинской комиссии графа С. Г. Строганова.<sup>34</sup>

20 декабря Толстой доложил о ходе пыпинского дела Александру II, который предложил считать его закрытым.<sup>35</sup>

<sup>28</sup> ЦГАОР, ф. 109, 3 экспедиция, ед. хр. 198, лл. 10—11 об.

<sup>29</sup> В. И. Семевский, касаясь этого вопроса, сделал вывод: неправильно составленная записка о научных трудах Пыпина (ее авторами Семевский считал академиком П. П. Пекарского и А. А. Куника) послужила предлогом для похода Толстого. Семевский, по всей вероятности, использовал только документы архива Академии наук. См.: Семевский В. Памяти А. Н. Пыпина. — Русская мысль, 1904, декабрь, с. 165—171.

<sup>30</sup> Архив АН СССР, ф. 2, оп. 17, ед. хр. 46, л. 17.

<sup>31</sup> Цит. по публикации П. С. Ткаченко. См.: Ткаченко П. С. Указ. соч., с. 121.

<sup>32</sup> ИРЛИ, ф. 250, оп. 2, ед. хр. 40, л. 1 об. (черновик письма А. Н. Пыпина к Ф. П. Литке); ни в ЦГИА СССР, ни в ЦГАОР СССР, ни в Архиве АН СССР материалы этой столь кратко существовавшей комиссии не отложились. По всей видимости, делопроизводство шло через министерство народного просвещения (ЦГИА СССР, ф. 733, оп. 143, ед. хр. 506). Об этом см. черновик статьи А. Н. Пыпина написанной в 1880 году по поводу заметки в «Молве» о слухах, ходивших в Петербурге, касавшихся нового избрания А. Н. Пыпина в Академию наук (ИРЛИ, ф. 250, оп. 4, ед. хр. 13, л. 4).

<sup>33</sup> Архив АН СССР, ф. 2, оп. 17, ед. хр. 46, л. 27.

<sup>34</sup> ЦГИА, ф. 733, оп. 142, ед. хр. 506, лл. 23, 24.

<sup>35</sup> Там же, л. 23.

21 декабря Историко-филологическое Отделение Академии ознакомилось с письмом Пыпина Литке, а на общем собрании, происходившем 7 января 1872 года, оно было сообщено всем членам Академии. «Дело о Пыпине решилось: комиссия не знала, как сладить с этим делом, и признала за лучшее, чтобы Пыпин отказался сам от звания члена Академии. Это он и сделал. Итак, и сено цело, и козы сыты», — подводил итог «академического дела 1871 года» в своем дневнике, в записи от 20 декабря 1871 года, академик А. В. Никитенко.<sup>36</sup>

Вопрос об избрании А. Н. Пыпина вновь возник в 1880 году, в так называемый период «диктатуры сердца», когда был уволен в отставку министр народного просвещения, снискавший всеобщее недовольство граф Д. А. Толстой, а III Отделение перестало существовать.

В «Молве» появилась заметка о предполагаемом введении Пыпина в состав Академии наук на сей раз по Отделению русского языка и словесности.<sup>37</sup> Через несколько дней газета вновь вернулась к этой теме: «Можно надеяться, что теперь А. А. Сабуров (министр просвещения, — С. Л.) найдет возможным украсить список наших академиков именем такого серьезного, крупного и добросовестного ученого, как А. Н. Пыпин... В лице г. Пыпина войдет в Академию всеми признанный и всем известный кровный русский ученый, посвятивший и посвящающий все свои дары на пользу живой и близкой обществу науки».<sup>38</sup>

Однако призыв «Молвы» не был услышан, а наступившая вскоре после событий 1 марта 1881 года реакция, возможно, отодвинула решение этого вопроса еще на одиннадцать лет.

29 декабря 1891 года Пыпин, чьи труды высоко оценивались не только отечественными научными кругами, но и неоднократно переводились на многие европейские языки, был избран членом-корреспондентом Академии наук по Отделению русского языка и словесности. 7 февраля 1898 года, после избрания на общем собрании всех членов Академии, он был утвержден ординарным академиком императорской Академии наук по тому же отделению.<sup>39</sup>

Существуют две точки зрения при оценке последствий этого инцидента. Так, с одной стороны, Н. Вакуловский отмечал: «Русская история понесла, однако, большую потерю; но еще большую Академия, которая желала поручить Александру Николаевичу разработку истории царствования императора Петра Великого, и с той поры так и не возобновляла попыток найти способное к такому колоссальному труду другое лицо».<sup>40</sup> В. И. Семевский в некрологе Пыпина, перечисляя основные работы ученого, число которых доходит до 1200 публикаций (выполненных им с 1871 года) по истории общественного движения, истории русской филологии, этнографии, славистики и фольклористике, указывал: «...мы думаем, что вместо этих живых, талантливых трудов А. Н. Пыпин по указке Куника и Пекарского, должен был заниматься печатанием архивных материалов о Петре Великом, мы можем только воскликнуть: „хорошо, что он не сделался тогда академиком!“».<sup>41</sup>

Н. А. ТРОИЦКИЙ

## НЕИЗВЕСТНЫЕ СТИХИ ГЕРМАНА ЛОПАТИНА

### 1

Уникальное явление русской литературы представляет собой «шлссельбургская поэзия», т. е. поэтическое творчество революционеров-народовольцев, замурованных с 1884 года (большей частью без срока) в одиночные казематы «Государевой тюрьмы» в Шлссельбургской крепости — самой зловещей из тюрем Российской империи.<sup>1</sup> Стихи шлссельбуржцев до сих пор разыскиваются, публикуются и специально исследуются<sup>2</sup> как ценные памятники отечественной поэзии, не всегда

<sup>36</sup> Никитенко А. В. Дневник, т. III, с. 219.

<sup>37</sup> Молва, 1880, 26 авг.

<sup>38</sup> Там же. 31 авг.

<sup>39</sup> Архив АН СССР, ф. 4, оп. 4, ед. хр. 471.

<sup>40</sup> Вакуловский Н. Литературная и научная деятельность А. Н. Пыпина. — Научное обозрение, 1897, № 5, с. 122.

<sup>41</sup> Семевский В. Памяти А. Н. Пыпина. — Русская мысль, 1904, декабрь, с. 170.

<sup>1</sup> Подробно об «истребительном» режиме Шлссельбургской тюрьмы см.: Колосов Е. Е. Государева тюрьма — Шлссельбург. М., 1930.

<sup>2</sup> См.: Карасева И. П. Поэзия Шлссельбургской крепости (80-е — начало 900-х годов). — Учен. зап. Омского пед. ин-та, 1959, вып. 3; Бушканец Е. Г.

удачные в художественном отношении, но значимые исторически, — «это произведения исключительной человеческой силы».<sup>3</sup>

Сами шлиссельбуржцы меньше всего думали о художественных достоинствах своих стихов. Для них стихи были одним из немногих доступных за решеткою средств самовыражения и (стучом через стену) общения. «О качестве стихотворений я говорить не буду, — вспоминала Вера Фигнер, — несомненно одно — писание стихов облегчало тогда нашу жизнь, давая исход накопившемуся чувству».<sup>4</sup> «В стихах, — вторил ей М. В. Новорусский, — мы изливали избыток чувств, оставшихся без употребления, стихами утишали сердечные боли, свои и своих соседей и друзей».<sup>5</sup>

Зачинателем «шлиссельбургской поэзии» стал выдающийся революционер, первый переводчик «Капитала» К. Маркса на русский язык, член Генерального совета I Интернационала, герой «Народной воли» Герман Александрович Лопатин (1845—1918). Вера Фигнер рассказала, как в 1887 году (более точная дата нигде не называлась) он прослушал ей обычным тюремным кодом свой «Привет Шлюпину», исполненный проклятий тому дню, когда его «на муку мать родила». Фигнер, никогда ранее не писавшая стихов, была так взволнована «неистовыми укорами» Лопатина, что решила ответить ему стихами:

Нам выпало счастье: все лучшие силы  
В борьбе за свободу всецело отдать...

«Ответ был одобрен всеми товарищами, а Лопатин передал, что тронут до слез».<sup>6</sup> Вслед за Лопатиным и Фигнер другие шлиссельбуржцы тоже начали слагать стихи. «Объявилось 16 поэтов, и каждый на свой лад забряцал на лире — Шлиссельбург превратился в Парнас».<sup>7</sup>

Шлиссельбургский Парнас отражал вполне определенный, *тюремный* круг впечатлений и настроений. Кроме Н. А. Морозова, никто из шлиссельбуржцев ни до, ни после крепости вообще не писал стихов. Естественно, их тюремные стихи содержали в себе минорные, а то и трагические ноты, но преобладал в них все-таки мажорный тон. Каждого из шлиссельбуржцев в самые трудные дни заточения поддерживал заряд революционной убежденности, «светильник» надежды и веры в грядущее торжество их дела. «И не было у нас примера, чтобы у кого-нибудь этот светильник окончательно погас, — свидетельствовал М. В. Новорусский. — Напротив, были примеры, когда потухал самый разум, а светильник все-таки горел...»<sup>8</sup>

Едва ли не самым характерным и плодовитым из поэтов-шлиссельбуржцев был Г. А. Лопатин. Щедро одаренный от природы, энциклопедически образованный, заслуживший блеском и разнообразием своих талантов восхищение таких людей, как К. Маркс, И. С. Тургенев, А. М. Горький,<sup>9</sup> он и в поэзии, едва завявшись ею, сумел выразить себя впечатляюще. «Г. А. Лопатин, — вспоминал о нем шлиссельбуржец М. Ю. Ашенбреннер, — отзывался на каждое малое и большое событие в нашем мире эпиграммой или сатирой, так что по его поэтической летописи можно было бы восстановить всю нашу жизнь. Всегда блестящие и остроумные, его стихотворения напоминали несколько стихов Гейне. Они бывали часто очень злы, и бич его сатиры хлестал немилосердно и по своим, и по чужим».<sup>10</sup>

Неизвестные произведения шлиссельбургских узников. — Исторический архив, 1962, № 2; Пищулин Ю. П. Летопись Шлиссельбургского Парнаса. — Наука и жизнь, 1969, № 6.

<sup>3</sup> Бушканец Е. Г. Указ. соч., с. 207.

<sup>4</sup> Фигнер В. Н. Запечатленный труд. Воспоминания в 2-х т., т. 2. М., 1964, с. 48.

<sup>5</sup> Новорусский М. В. Записки шлиссельбуржца. М., 1933, с. 243.

<sup>6</sup> Фигнер В. Н. Указ. соч., с. 47.

<sup>7</sup> Там же. «Воздержались, — читаем у Фигнер, — лишь немногие, как Лукашевич, Янович, Ашенбреннер и некоторые другие». Пока известны имена 14 шлиссельбургских поэтов. Тринадцать из них перечислены в указ. соч. И. П. Карасевой (с. 174): Г. А. Лопатин, В. Н. Фигнер, Н. А. Морозов, П. С. Поливанов, М. Ф. Лаговский, С. А. Иванов, Ю. Н. Богданович, В. С. Панкратов, М. В. Новорусский, Д. Я. Суровцев, М. Ф. Грачевский, М. Р. Попов, М. Ф. Фроленко. К ним надо добавить Ф. Н. Юрковского, одно из стихотворений которого цит. в указ. соч. Е. Е. Колосова (с. 170).

<sup>8</sup> Новорусский М. В. Указ. соч., с. 262.

<sup>9</sup> См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 33, с. 403; Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма, т. X. М.—Л., 1965, с. 331. Сравнительно недавно стал известен следующий отзыв Горького о Лопатине: «Это — человек исключительных способностей, в нем есть задатки гениальности, и в прошлом русской истории я знаю одного человека, похожего на него, — это Герцен, а в современности — только Л. Толстой производил на меня такое глубокое и могучее впечатление» (Архив А. М. Горького, т. IX. М., 1966, с. 80).

<sup>10</sup> Ашенбреннер М. Ю. Военная организация «Народной воли» и другие воспоминания (1860—1904). М., 1924, с. 130.

Избранные стихи Лопатина печатались многократно. Впервые десять его стихотворений были опубликованы в 1909 году.<sup>11</sup> Все они плюс еще восемь стихотворений вошли в сборник 1922 года, посвященный Лопатину.<sup>12</sup> Позднее отдельные стихи Лопатина перепечатывались в новых сборниках,<sup>13</sup> биографических очерках,<sup>14</sup> воспоминаниях,<sup>15</sup> исследованиях,<sup>16</sup> но к восемнадцати стихотворениям, опубликованным в сборнике 1922 года, прибавились за все время лишь три неизвестных ранее: «Время безудержу катится», «Мы встретились поздно»<sup>17</sup> и «Оком провидца».<sup>18</sup> Поэтому считают, что «из „поэтической летописи“ Лопатина сохранилось или пока известно не более двух десятков стихотворений».<sup>19</sup>

Между тем в архиве Н. А. Морозова хранится тетрадь, в которой переписаны (набело, по-видимому еще до 1917 года — через «ять» и с твердым знаком) *сорок* стихотворений Лопатина.<sup>20</sup> Среди них есть и публиковавшиеся («На именины Веры Фигнер», «Орешек», «Стучащие духи» и др.), но большей частью до сих пор не опубликованные.

Все стихотворения в тетради пронумерованы, каждое из них датировано. Под номером один обозначен «Привет Шлюшину», отрывки из которого без названия и без даты воспроизводятся в мемуарах В. Н. Фигнер и в статье Л. И. Харченко,<sup>21</sup> а также под названием «Элегия» — в книге Е. Е. Колосова.<sup>22</sup> В тетради полный текст «Привета Шлюшину» датирован 23 июня 1887 года (л. 1). Именно в тот день Лопатин был заточен в Шлиссельбургскую крепость.<sup>23</sup> Следовательно, в первый же день заточения он создал свое первое стихотворение, которое и положило начало «шлиссельбургской поэзии». Так выясняется день рождения Шлиссельбургского Парнаса.

Многу отобраны для публикации 14 стихотворений Лопатина из тетради, хранящейся в архиве Морозова. Кроме «Привета Шлюшину», еще одно из них («Чистый понедельник») известно по отрывку в пять строк, без названия, цитированному Верой Фигнер.<sup>24</sup> Остальные 12 стихотворений до сих пор не печатались даже частично.

## 2

В связи с очередной публикацией стихотворений Г. А. Лопатина большой интерес вызывают три его письма к Н. А. Морозову, сохранившиеся в архиве последнего.<sup>25</sup> Первое из этих писем раскрывает остро критическое (сверх меры) отношение Лопатина к художественным достоинствам своих стихотворений. С присущим ему темпераментом Лопатин буквально восстал против обнародования его поэтических опытов в сборнике «Под сводами». Но, как явствует из второго и третьего писем, он учел «нехудожественное» назначение сборника, внял доводам Морозова и примирился не только с публикацией, но и с возможным переизданием своих стихов. Особого внимания заслуживает здесь сравнительная оценка Лопатиным ряда его стихотворений, как опубликованных в сборнике «Под сводами», так и не опубликованных.

<sup>11</sup> См.: Под сводами. Сборник повестей, стихотворений и воспоминаний, написанных заточенными в старой Шлиссельбургской крепости. Составлен Николаем Морозовым. М., 1909.

<sup>12</sup> См.: Лопатин Г. А. Автобиография. Показания и письма. Статьи и стихотворения. Библиография. Составил А. А. Шилов. Пг., 1922.

<sup>13</sup> См.: Поэты революционного народничества. Л., 1967; Поэты-демократы 1870—1880-х годов. Л., 1968; Мятая жизнь. Ставрополь, 1975.

<sup>14</sup> См.: Попов И. И. Герман Александрович Лопатин. М., 1926, с. 55—56; Антонов В. Ф. Герман Лопатин. Липецк, 1960, с. 138—139, 143, 162; Смольников И. Ф. Г. А. Лопатин. Л., 1968, с. 38; Харченко Л. И. Прекрасная жизнь. Дон, 1974, № 7, с. 186—188; Кондратьев Н. Д. Пока свободой горим. Документальная повесть о Г. Лопатине. Л., 1975, с. 441.

<sup>15</sup> См.: Поворусский М. В. Указ. соч., с. 139; Фигнер В. Н. Указ. соч., с. 46—47, 222.

<sup>16</sup> См.: Колосов Е. Е. Указ. соч., с. 282, 315; Карасева И. П. Указ. соч., с. 179, 192, 193, 201.

<sup>17</sup> Антонов В. Ф. Указ. соч., с. 143, 162. В сборнике «Поэты-демократы 1870—1880-х годов» стихотворение «Мы встретились поздно», уже опубликованное восемью годами ранее В. Ф. Антоновым, напечатано вновь с пометой «впервые» (с. 738).

<sup>18</sup> Кондратьев Н. Д. Указ. соч., с. 441.

<sup>19</sup> Антонов В. Ф. Указ. соч., с. 137.

<sup>20</sup> См.: Архив АН СССР, ф. 543 (Н. А. Морозов), оп. 5, ед. хр. 116, лл. 1—27.

<sup>21</sup> Ср.: Фигнер В. Н. Указ. соч., с. 46—47; Харченко Л. И. Указ. соч., с. 186.

<sup>22</sup> См.: Колосов Е. Е. Указ. соч., с. 182. Колосов ошибочно пометил здесь, что он печатает «Элегию» «целиком».

<sup>23</sup> См.: Гернет М. Н. История царской тюрьмы, т. 3. М., 1961, с. 242.

<sup>24</sup> См.: Фигнер В. Н. Указ. соч., с. 222.

<sup>25</sup> См.: Архив АН СССР, ф. 543, оп. 4, ед. хр. 1069, лл. 3—6.

Все три письма Лопатина Морозову отправлены в Петербург из местечка Кави близ Генуи, где Лопатин жил (с наездами в Париж, Лондон, на Капри и в другие места) с 1908 до 1913 года. Текст первого письма, от 8—16 (21—29) мая 1909 года, приводится полностью.

«Истинно говорю Вам, Николай Александрович, что письмо Ваше и Сборник были для меня очень чувствительным и совершенно неожиданным ударом. Вы отлично знаете, что я слишком люблю и понимаю поэзию, чтобы принимать за нее мои стихотворения „на разные случаи“, что литературное тщеславие и славолюбие не принадлежат к числу моих недостатков, как бы они ни были многочисленны, и что я совершенно лишен т. н. „писательского зуда“, вследствие чего отнюдь не злоупотреблял пером в Шлюшине, а после выхода оттуда упорно отказывался от самых соблазнительных предложений со стороны редакторов „Былого“ и иных издателей, несмотря на их существенное значение для меня в моем тогдашнем материальном положении. И вот я — совершенно неожиданно — появляюсь в печати, в качестве самопомazanного поэта, под моим подлинным, полным именем, но без моего предварительного согласия или хотя бы простого извещения, без права выбора, редакции и корректуры печатаемых стихотворений и пр.! Право, я не понимаю, чем я подал повод к такому бесцеремонному обращению со мною?!

Правда, некогда Новорусский обращался ко мне по подобному же поводу и как бы заручился моим согласием, но дело это было несколько иное. По его словам, Пятницкий<sup>26</sup> желал издать шлюшинский сборник: 1) состоящий исключительно из стихов и 2) содержащий непременно стихи всех сидельцев (он знал, что все грешили по этой части, а к достоинству стихов был равнодушен, так как цель его была нехудожественная). Новорусский выставил мне на вид, что мой отказ остановит все дело (так как издатель непреклонен по части условий) и что я, таким образом, лишу всех товарищей завидного заработка и т. д. Приходилось согласиться, тем более что — при таких условиях — нельзя было ни винить меня за то, что я вступаю именно со стихами, ни придираться к их сомнительным достоинствам. Однако было условлено, что 1) мне будет сообщен полученный от В. Н.<sup>27</sup> список моих стихов, 2) что я буду вправе выбросить некоторые из них, заменив их другими, и что 3) во всяком случае, я сам проредактирую и прокорректирую то, что пойдет в печать. Затем дело это, по словам Новорусского, расстроилось, вследствие упорного молчания Пятницкого, и я считал его поконченным и сданным в архив, чему — по правде говоря — был очень рад. А теперь это неожиданно вынырнуло вновь, да еще вон каким манером!

Сборник обнимает не всех сидельцев. Следовательно, выходит, будто бы я вступаю в публику по собственному желанию, что — видит бог! — неправда. Сборник оказывается смеханным. Следовательно, выходит, будто бы я сам пожелал выступить именно со стихами, считая их почему-то своей „сильной стороной“, что — видит бог! — еще горшая неправда. Ответствен я и за выбор пьес, которым на деле я очень недоволен. В особенности возмущает меня помещение стихотворения „Скажи, зачем, буянка Мила“. Я вообще не нахожу еще своевременными сатирическую и шутиливую обработку этого периода общерусской и моей личной истории. Кроме того, такие вещи можно печатать только исторически, т. е. с нужными пояснениями и комментариями. Правда, Вы произвели в этом стихотворении большие цензурные сокращения, но это еще больше возмущает меня. Во-первых, я не давал никому — в том числе и Вам — права цензурировать меня, а во-вторых, эти выпуски, на мой взгляд, только ухудшают дело. Но сами Вы этого не поймете, а объяснять обстоятельно мне лень, да и практически ни к чему. Наконец, даже корректура Сборника подгуляла: есть даже опечатки, изменяющие или уничтожающие смысл, — например, вместо „в те дни“ стоит „в тени“ (!); вместо „мчатся“ — „мрачно“ (!). И за все это я должен отвечать теперь перед публикой без всякой собственной вины! Говорю „должен“, потому что — ввиду „товарищеского“ характера предприятия и участников — я лишен даже возможности снять с себя публично всякую ответственность по этому поводу, заявив печатно о моей полной неприкосновенности к этому делу!

И что всего досаднее, так это то, что все эти огорчения были вполне предотвратимы! Ведь если даже Вы считали — по недоразумению — Ваше предприятие продолжением предприятия Новорусского, а потому мое согласие как бы обеспеченным прежними переговорами с ним, то неужели же Вы не могли хоть сообщить мне о Вашей затее и предоставить мне хоть выбор, редакцию и корректуру моих стихотворений?! Ведь обидно же это!

По поводу денежной стороны дела ничего не имею сказать: в этих вещах Вы смыслите больше меня, и я уверен, что Вы выговорили наилучшие возможные условия. Остается ждать, как они будут исполнены издателем, что опять-таки не в Вашей власти.

<sup>26</sup> Пятницкий Константин Петрович (1864—1938) — директор книгоиздательства «Знание» в Петербурге.

<sup>27</sup> Вера Николаевна Фигнер.

Слишком я расстроен, чтобы писать о чем-либо другом, а потому ставлю точку. Г. Л.

Привет Кс. Ал.»<sup>28</sup> (лл. 3—4 об.).

В следующем письме, от 20—24 мая (2—6 июня) 1909 года, Лопатин уже более спокоен: «1) „Что с возу ушло, то пропало“, — говорит пословица, и разбирать теперь, как вышло это недоразумение и кто виноват в нем, пожалуй, не стоит. 2) При 2-м издании попрошу выкинуть только „Буянку Милу“, 3) а вставить, например, некрологи, т. е. на смерть Будинского, Варынского, Грачевского, Богдановича и пр.,<sup>29</sup> и, пожалуй, еще кое-что, если найдете это удобным» (л. 5).

Наконец, в третьем письме к Морозову, от 9 (22) июня 1909 года, Лопатин включает: «По здравом размышлении, я попрошу Вас, Н. А., при втором издании исправить только опечатки и больше ничего. Тогда я буду прав, снимая с себя перед собою и добрыми людьми ответственность за все это дело. Если же сделать изменения — убавки («Буянка») и прибавки (некрологи), — то выйдет, будто бы я сам счел все оставленное достойным внимания публики и поднес ей на удовольствие и пользу» (л. 6).

## 3

Ниже следуют тексты 14 стихотворений Г. А. Лопатина из тетради Н. А. Морозова. Среди них — все некрологи, перечисленные Лопатиным в его письме к Морозову от 20—24 мая (2—6 июня) 1909 года. Стихотворения «На смерть Юрковского», которое Лопатин называл в письме к В. Н. Фигнер от 20 октября 1906 года, в тетради Морозова нет. По-видимому, какие-то, донные еще неизвестные стихи Лопатина (включая некролог Юрковского) хранятся не только в морозовской тетради.

Публикуемые здесь стихотворения размещены в хронологическом порядке. Они очень разные по тематике, настроению, художественной манере. Рядом с некрологом здесь и элегия («Привет Шлюшину», «Нирвана», «На извещение»), и сатира («Зимний смотр»), и лирика («Протест», «Окончание романса»), и веселая шутка («Пасха», «Observatorium», «Чистый понедельник», «Bouts-rimes»).

## ПРИВЕТ ШЛЮШИНУ

И бысть вечер, и бысть утро:  
день первый

Бытия, I, 5

Да будет проклят день, когда  
Впервой узрел я эти своды  
И распрощался навсегда  
С последним проблемком свободы!  
Да будет проклят день, когда  
Я увидал, что нет исхода:  
Что уж отныне никогда  
Мне не сверкнет опять свобода!

23.VI.1887

Да будет проклят день, когда  
В терзаниях сердечной муки  
Под гнетом горя и стыда  
Бессильно опустил я руки!  
Да будет проклят день, когда  
Меня на пытку мать родила  
И, в глупой нежности, тогда  
Меня сейчас же не убила.

НА СМЕРТЬ М. ГРАЧЕВСКОГО<sup>30</sup>

В дни оны множество людей  
Из городов в леса бежали

От рук неистовых судей  
И сами там себя сжигали.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Ксения Алексеевна Морозова (урожденная Бориславская) — жена Н. А. Морозова с 1907 года.

<sup>29</sup> Когда сборник «Под сводами» только еще комплектовался, 20 октября 1906 года, в ответ на сообщение В. Н. Фигнер о том, что она отобрала ряд стихотворений Лопатина для этого сборника (все они были перечислены), Лопатин отметил, что среди его стихов «нашли бы вещи и получше, — например, некрологи: на смерть Грачевского, Арончика, Варынского, Богдановича, Будинского и даже Юрковского...» (ЦГАЛИ, ф. 1185 (В. Н. Фигнер), оп. 1, ед. хр. 196, л. 195). Опубликован был в сборнике «Под сводами» только один некролог — «На смерть Арончика». Все остальные до сих пор оставались неразысканными (см. об этом: Кондратьев Н. Д. Указ. соч., с. 504).

<sup>30</sup> Михаил Федорович Грачевский (1849—1887) — член Исполнительного комитета «Народной воли», осужденный по делу «17-ти» в 1883 году на смертную казнь, которая была заменена вечной каторгой. В знак протеста против шليسбургского режима и ради облегчения участи товарищей по заключению Грачевский 26 октября 1887 года сжег себя. После этого режим в Шлисбургской крепости был несколько смягчен.

<sup>31</sup> Лопатин имеет в виду жертвы религиозного раскола в России XVII века. Им посвящена картина художника-передвижника Г. Г. Мясоедова «Самосожигатели».

С годами просвещался век,  
Смягчались закон и нравы,  
И не решался человек  
Чинить с собой такой расправы.

Несносной пыткой, что они,  
Как в старину, себя сжигают.  
Не хочешь верить в страшный слух,  
Вся кровь от сердца отливает,

Но вот опять настали дни,  
Когда страдальцев так терзают

Дрожит в груди смятенный дух,  
Мороз по коже подирает.

26.X.1887

### ПРОТЕСТ <sup>32</sup>

Нет, Вера милая! Нет, нет, не говори  
Ты про меня словца такого  
И друга верного напрасно не кори  
За смелое, но искреннее слово!

Нет, Вера милая! Нет, я совсем не льстец  
И не любезник запоздалый,  
Забывший, что давно уже пришел конец  
Породе этой обветшалай.

Всю жизнь чуждался я грехов таких,  
И в чем меня бы ни винули,  
Ложь светская и лесть правдивых уст моих  
Еще ни разу не сквернили.

Но я не виноват, что всякий раз,  
Когда к тебе я обращаюсь,  
Как будто волшебством каким-нибудь зараз  
В льстеца невольно превращаюсь:

Полна сравнений пылких голова,  
Теснящихся одно другим навстречу,  
Приходят на язык мне нежные слова,  
И рвутся с уст восторженные речи...

Суди сама: моя ли то вина,  
Когда ты здесь мне солнца краше?  
Ах, Вера милая! Ведь ты у нас одна!  
Ведь я люблю тебя, голубушка ты наша!

1887 (?)

### НА СМЕРТЬ Ю. БОГДАНОВИЧА <sup>33</sup>

*Sit nobis terra levis!* <sup>34</sup>

О ночь печальная! О грустный день!  
Могильная опять разверзлась сень,  
И ангел смерти вновь парит над нами,  
Бесшумно рея мрачными крылами.

<sup>32</sup> Это стихотворение, а также «Observatorium» и «Чистый понедельник» обращены к Вере Фигнер. В числе шлиссельбуржцев были две женщины — В. Н. Фигнер и Л. А. Волкенштейн. Все их товарищи по заключению относились к ним с особым уважением и нежностью — не без «романтической подкладки»: «каждый был влюблен то в ту, то в другую, хотел сидеть в камере около нее, ревновал других, которые были ближе, и особенно если кто посылал той или другой посвященные ей стихи» (Морозов Н. А. Повести моей жизни, т. 3, М., 1947, с. 17). Кроме трех стихотворений, которые публикуются здесь впервые, Лопатин посвятил Фигнер широко известное, неоднократно опубликованное послание «На именины Веры Фигнер». К Волкенштейн обращено его шутивное стихотворение «Скажи, зачем, буянка Мила...».

<sup>33</sup> Юрий Николаевич Богданович (1849—1888) — член Исполнительного комитета «Народной воли». Наряду с Грачевским, был центральной фигурой процесса «17-ти». Осужден на смертную казнь, замененную вечной каторгой. Умер в Шлиссельбургской крепости 18 июля 1888 года.

<sup>34</sup> Да будет легка над ним земля! (лат.).



Сосед несчастный мой, и близкий, и далекий!  
 Мерещится мне все твой вздох глубокий,  
 Твой стон подавленный в момент предсмертной муки,  
 Когда в последний раз хладеющие руки  
 К кумиру своему ты тщетно простирал  
 И к своему одру ее напрасно звал,  
 Пока и дух, и плоть, устав терпеть и ждать,  
 Не отказались томиться и страдать,  
 И сердце верное, горевшее любовью,  
 Не захлебнулось собственной кровью.  
 Да будет мир с тобой, товарищ дорогой!  
 Покойся тихо ты под крышкой гробовой,  
 И пусть за то, чего судьба тебя лишила,  
 Забвенье даст тебе бесстрастная могила.

19.VII.1888

НА СМЕРТЬ ЛЮДВИКА ВАРЫНСКОГО <sup>35</sup>

Еще одна печальная лампада,  
 Мерцающая трепетно, тихонько догорела,  
 Еще в один тайник последняя отрада  
 На крыльях смерти ангела слетела.  
 Еще один многомятежный дух  
 Разбил навек тюремные оковы,  
 Избавился от непосильных мук,  
 Сорвав с себя телесные покровы.  
 Опять всем чуждый груст, без пенья и речей,  
 И неоплаканный родными и друзьями,  
 Зарыт тайком руками палачей  
 В глухом углу, в неосвященной яме.  
 Вновь сердце каждого сжимается тоской,  
 И каждый сам себя невольно вопрошает:  
 Кому ж теперь черед приходит роковой?  
 Над кем теперь тень смертная витает?  
 Чей хриплый кашель вновь в безмолвии ночей  
 Ловить наперерыв мы будем чутким ухом?  
 Для чьих скорее гроб откроется очей?  
 Кому сперва пахнет в лицо могильным духом?  
 О будьте прокляты вы с вашею пощадой,  
 С насмешкой злобною над милостью святой!  
 Когда здесь смерть сама является отрадой  
 И отпущением из пытки на покой.  
 Бездушные рабы властителя народов,  
 Ну как нам вас от всей души не ненавидеть?  
 О дай же вам господь под гнетом этих сводов  
 Родных детей когда-нибудь увидеть!

18.II.1889

## ПАСХА

Как жаль, что волею небес  
 Так безвозвратно миновался  
 Век удивительных чудес,  
 И только слух про них остался!

А славно было бы весной  
 Из этой каменной гробницы  
 Вдруг упорхнуть нам всей гурьбой,  
 Как Иисус или как птицы!

Как жаль, что стражу распугать  
 Теперь мертвец уже не может,  
 И что ему из гроба встать  
 Ни бог, ни черт уж не поможет!

Да, жалко, что Христос, как тать,  
 Молчком покинул юдоль эту,  
 Свое искусство воскресать  
 Не передав нам по секрету!

9.IV.1889

<sup>35</sup> Людвик-Фаддей Северинович Варынский (1856—1889) — руководитель первой польской социалистической партии «Пролетариат», осужденный по делу членов этой партии в 1885 году на 16 лет каторги. Умер в Шлиссельбургской крепости 18 февраля 1889 года.

## ОКОНЧАНИЕ РОМАНСА

Скажите ей, что твердою рукою  
Из сердца жаркого ее я вырвал вон,  
Хоть облилось оно горячей кровью,  
Хоть был тяжел его последний стон.

Скажите ей, пожалуй, в утешенье,  
Что лишь себя я этим наказал,  
Что с той поры в тоске уединенья  
Уж не жил я, а только прозябал.

Скажите ей, что всякого ей счастья  
Желаю я на жизненном пути,  
Но что такой любви и страстного участия  
К ее судьбе ей больше не найти.

15.VIII.1889

## НА ИЗВЕЩЕНИЕ

Зачем мне знать, что за стеной  
Брат обо мне справлялся мой?  
Что там, в далекой стороне,  
Скорбят родные обо мне?  
Что не устали горевать  
Еще по мне отец и мать?  
Что жаждет знать моя семья  
О том, куда девался я?

Зачем тревожите вы мой  
Тупой, безжизненный покой,  
Чтоб из сердечной раны вновь  
Застывшая сочилась кровь?

4.IX.1889

## ЗИМНИЙ СМОТР

Мчится тройка в вихре снежной пыли,  
Колокольчик под дугою звонко плачет:  
К шлиссельбургской каменной могиле  
На разведку соглядатай важный скачет.

Что ни год, то к нам, как раз на святки,  
Из столицы он на сутки приезжает.  
Смотрит, все ли мумии в порядке  
И достаточно ль огнем их пробирает.

Копошатся ль черви беспокойно  
И грызут ли трупы, устали не зная?  
Есть ли жизни в мумиях довольно,  
Чтоб терзаться, ежечасно умирая?

Мчится тройка в клубах снежной пыли,  
Колокольчик под дугою звонко плачет:  
Все в порядке найдено в могиле,  
Уж обратно соглядатай в Питер скачет.

10.I.1890

## НИРВАНА

Хорош глубокий, тихий сон:  
От черных дум, от мук душевных  
На время ограждает он  
Людей, на пытку осужденных.

Не слаще ль будет и того  
 Навеки смертным сном забыться?  
 А лучше было бы всего  
 Совсем на свет нам не родиться!

15.III.1890

OBSERVATORIUM <sup>36</sup>

Влез я как-то на окошко,  
 Чтоб проветриться немножко.  
 Вижу сценку в мирном роде:  
 Ходит Вера в огороде,  
 Вяжет белецкий чулочек,  
 Опустив в карман клубочек.  
 Склонена к плечу головка,  
 Вся ушла в свой груд плутовка.  
 Вид у Веры самый чинный,  
 А чулок такой-то длинный,  
 Что нигде ей — верьте богу —  
 Не найти такую ногу.

5.IX.1890

ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК (В. Н. Ф.)

Как леопард не в силах смыть  
 Врожденных пятен с пестрой шкуры,  
 Как раку ввек не изменить  
 Своей затейливой фигуры, —  
 Так до могилы человек  
 Следы душевных прежних складок  
 С собой влачит, и весь свой век  
 Старинных держится повадок.  
 Заветы детских лет храня,  
 И ты «по чину» поступила  
 Тем, что к концу святого дня  
 Любезно вспомнила меня  
 И двоюдамцу <sup>37</sup> грех простила.

4.III.1891

НА СМЕРТЬ Д. БУЦИНСКОГО <sup>38</sup>

С душою кроткою, со страстной жаждой знания,  
 Стезю мирною идти собирался он,  
 Но духом времени и чувством состраданья  
 К отчизне дорогой он в бой был увлечен.

На первых же шагах судьба его скосила,  
 Не давши путь свершить, на пытку обрекла,  
 Но сердца теплого она в нем не убила  
 И дух возвышенный принизить не смогла.

В тюрьме, под лапою железного солдата,  
 Лишь мыслью вечною о родине он жил,

<sup>36</sup> Здесь — наблюдательный пункт (от лат. «observator» — наблюдатель).

<sup>37</sup> Намек на особое внимание Лопатина не только к Вере Фигнер, но и к Людмиле Волкенштейн. Едва ли не все плиссельбуржцы-мужчины были «двоюдамцами».

<sup>38</sup> Дмитрий Тимофеевич Буцинский (1855—1891) — член «Народной воли», осужденный по делу о киевских революционных кружках в 1880 году на 20 лет каторги. Умер в Шлиссельбургской крепости 4 июля 1891 года.

И за судьбой ее сквозь щели каземата  
Любовным взором он настойчиво следил.

Раздавленный врагом, в когтях недуга злого,  
О лучших временах упрямо он мечтал,  
И до последнего момента рокового  
Духовный взор вперед он жадно устремлял.

Погас он — как свеча — неслышно, неприметно;  
К нему, как тать ночной, подкрался смертный час,  
Внезапно скрылся он во мраке беспросветном,  
Но долго будет тень его витать средь нас.

4.VII.1891

BOUTS-RIMES <sup>39</sup>

Муза! Засмейся стихом металлическим  
Над положеньем ордынцев трагическим:  
С краю Тригопи <sup>40</sup> столбом ионическим  
Стал, с выраженьем в глазах демоническим.  
Мила <sup>41</sup> заедена духом критическим,  
Хоть занялася тканьем историческим,  
Серж <sup>42</sup> над трактатом пыхтит политическим,  
Многообъемлющим, чуть не космическим;  
Старец <sup>43</sup> смущаем все бесом комическим,  
Митя <sup>44</sup> терзаем раздумьем лирическим,  
Людвиг <sup>45</sup> коршит над трудом статистическим,  
Вера подавлена сном летаргическим,  
Крот <sup>46</sup> предается мечтам романическим  
И описаниям их идиллическим.  
С духом рассталась Орда полемическим,  
С скукой позналась и с меланхолическим  
Тоном речей по вопросам практическим.  
О разбудите ж заклятьем магическим  
Нашу Орду — иль столбом гальваническим,  
Иль, наконец, хоть пинком героическим.

29.VIII.1891

<sup>39</sup> Рифмованные окончания (франц.).

<sup>40</sup> Михаил Николаевич Тригопи (1850—1917) — член Исполнительного комитета «Народной воли», осужденный по делу «20-ти» в 1882 году на 20 лет каторги. Содержался в Шлиссельбургской крепости с 1884 по 1902 год, затем был сослан на Сахалин.

<sup>41</sup> Людмила Александровна Волкенштейн (1857—1906) — член «Народной воли», осужденная по делу «14-ти» в 1884 году на 15 лет каторги. Содержалась в Шлиссельбургской крепости с 1884 по 1896 год, затем была сослана на Сахалин. Убита царскими карателями во Владивостоке 10 января 1906 года.

<sup>42</sup> Сергей Андреевич Иванов (1853—1927) — член «Народной воли». Осужден по делу «21-го» в 1887 году на смертную казнь, замененную вечной каторгой. Содержался в Шлиссельбургской крепости с 1887 по 1905 год.

<sup>43</sup> Михаил Юльевич Ашенбреннер (1842—1926) — член «Народной воли». Осужден по делу «14-ти» на смертную казнь, замененную вечной каторгой. Содержался в Шлиссельбургской крепости с 1884 по 1904 год. Был самым старшим из шлиссельбуржцев по возрасту.

<sup>44</sup> Дмитрий Яковлевич Суворцев (1852—1925) — член «Народной воли», осужденный по делу «14-ти» на 15 лет каторги. Содержался в Шлиссельбургской крепости с 1884 по 1896 год, затем был сослан на Колыму.

<sup>45</sup> Людвиг Фомич Янович (1859—1902) — член польской социалистической партии «Пролетариат», осужденный по делу членов этой партии в 1885 году на 16 лет каторги. Содержался в Шлиссельбургской крепости с 1886 по 1896 год, затем был сослан на Колыму и там покончил с собой.

<sup>46</sup> Вероятнее всего, Михаил Федорович Фроленко (1848—1938) — член Исполнительного комитета «Народной воли». Осужден по делу «20-ти» на смертную казнь, замененную вечной каторгой. В Шлиссельбургской крепости содержался с 1884 по 1905 год. Самый старательный среди шлиссельбуржцев огородник. Написал в Шлиссельбурге «идиллический» рассказ «Надя».

Л. В. ЮЛДАШЕВА

## ФИЛОСОФИЯ ВРЕМЕНИ В ДНЕВНИКОВЫХ КНИГАХ М. М. ПРИШВИНА

Предмет глубокого анализа в современном советском и зарубежном литературоведении — категория времени в искусстве — последовательно изучается и как объективная данность бытия, своеобразно воплощенная в художественной системе произведения, и как проблема мировоззренческая, когда говорят о своеобразии концепции времени у писателя, его художественной семиотике. При этом ныне все более признается необходимость системного подхода к изучению времени, пространства и ритма в литературе — не только как «физически связанных констант объективного мира, но и как художественно взаимосвязанных констант в произведении искусства».<sup>1</sup>

В отношении творчества М. Пришвина эта проблема нуждается в особо пристальном изучении. Ритмический строй пришвинской прозы уже давно подводил исследователей к необходимости изучения связи этой формальной особенности с ее содержательной основой. Однако многочисленные указания на ритм и по сей день относят лишь на счет стилистических особенностей прозы Пришвина, ее повышенного лиризма и пр., никак не связывая с философской концепцией времени в творчестве писателя. На самом же деле ритм как средство организации материала у Пришвина сам несет идейно-содержательную нагрузку. С другой стороны, некоторые исследователи, обращаясь непосредственно к проблеме «воплощения времени», например в повести Пришвина «Жень-шень»,<sup>2</sup> не показывают связи художественного времени с ритмическим строем произведения. При этом соотношение двух временных планов — малого времени человеческой жизни и большого Времени жизни земли — представлено как частный случай в творческой практике Пришвина, не свидетельствующий о его целостной концепции мира и времени.

И самое важное, что характерно для статей о Пришвине, — говоря о категориях времени и пространства в искусстве, исследователи нередко не вскрывают их сущностных отношений, отношений к человеку, их практического смысла в человеческой жизни, особой способности, по выражению Л. Толстого, «сказать правду о душе человека». Между тем именно философская мысль о времени пронизывает человековедческую проблематику, например, таких вещей Пришвина, как его дневниковые книги «Календарь природы», «Лесная капель» и «Глаза земли». Уже в дневнике 1929 года Пришвин писал, что в основе его искусства лежит чувство «вечности», «планетного времени», «способность посредством внутренней ритмики соприкоснуться с иными временам, с иными сроками».<sup>3</sup> И позднее, в «Глазах земли», ключом к своему творчеству писатель считал «вживание в природу» как постижение тайны Вечности,<sup>4</sup> применение ее великих законов в повседневной человеческой жизни. Это было сущностью его «поведения», а следовательно, и творчества, ибо для Пришвина было характерно теоретически определенное им самим единство жизненного действия и искусства. Феноменальность этого единства в плане, интересующем нас, становится очевидной при взгляде на философско-художественную концепцию Пришвина в определенном историко-культурном и литературном контексте.

По свидетельству самого Пришвина, большое влияние на философичность его творчества оказал Л. Толстой, соотносивший человека и Вечность. Однако у Толстого раненый князь Андрей, глядя в бездонное небо Аустерлица, вдруг понял, что суeta жизни, стремление к славе — пустой и бессмысленный обман. Пришвин не соотносит, он выходит в Вечность, достигая того «простора, чтобы тело свое почувствовать вместе со всей землей, ее воздухом, светом, водой, огнем и всем населением...»<sup>5</sup> Изнутри постигает он сущность Вечности — закон вселенского ритма, — находя в нем глубоко утверждающее начало. И обращая к нему современника, писатель как бы использует вечное в воспитании человеческого лучшего, в достижении нашим обществом высших духовных идеалов, в своей проповеди коммунизма (см.: V, 341).

Философская мысль о тесном соприкосновении двух временных планов (малого времени человеческой жизни и большого планетного Времени), воспитание умения в мгновении видеть Вечность, частицу вселенского ритма, способности войти в этот

<sup>1</sup> См.: Гей Н. К. Время и пространство в структуре произведения. — В кн.: Контекст-1974. М., 1975, с. 214.

<sup>2</sup> Драгомирская Н. В. Воплощение времени. — В кн.: Проблемы художественной формы социалистического реализма в 2-х т., т. I. М., 1971, с. 290—300.

<sup>3</sup> Пришвин Михаил. Записи о творчестве. — В кн.: Контекст-1974, с. 355.

<sup>4</sup> Пришвин М. М. Собр. соч. в 6-ти т., т. V. М., 1957, с. 405. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>5</sup> Цит. по: Пришвина В. Д. Пришвин в Дунине. — Север, 1975, № 6, с. 76.

ритм — все это составляет ту внутреннюю идею, которая способна удержать огромное дневниковое сооружение. Она является связующей и между всеми тремя созданными самим писателем дневниковыми книгами: «Календарем природы», «Лесной капелью» и «Глазами земли». Недаром указывал он на их скрытую близость, перенос «сквозные» разделы последовательно из одной в другую, говоря, что начинает делать новую «Капель», приступая к созданию книги «Глаза земли», название которой осмысленно перенесено им из «Календаря природы». В этом плане дневниковые книги, создававшиеся Пришвиным на протяжении всего советского периода его творчества («Календарь природы» — 1925—1926 годы, «Лесная капель» — 1940 год, «Глаза земли» — 1946—1950 годы), являются свидетельством эволюции философии времени, ставшей той «вечной строкой», которая в первую очередь характеризует существо пришвинского восхождения.

Начало этого восхождения — в «Календаре природы», где впервые идея времени определила внутреннее единство, жанр, сюжет, композицию, поэтику произведения. Вот «первая капель» (III, 7), «появление первых кучевых облаков» (III, 8), вот «земля показалась» (III, 10), «леса стали голубеть», зазвучала «первая песня воды» (III, 11) — «...буду писать... отмечая каждый день весны; героем моего рассказа пусть будет сама земля» (III, 14), «климат», лежащий «в большом времени», в то время как «люди в маленьком...» (V, 622). «Потребность записывать все явления природы явилась во мне, когда я начал удерживаться от... отдаленных путешествий, и, когда я стал, мир пошел» (III, 15) — так свидетельствует писатель о рождении нового мироощущения, которое воплотилось впервые в форме календаря — дневника, минутника, секундника, ограниченного годом — движением Земли во Вселенной. «Мир пошел»: прилетели журавли (III, 16), замечен прилет пустельги (III, 19), пролет лебедей (III, 21), зацвел орешник (III, 23), началось движение сока у березы (II, 28), ожили лягушки (III, 34) и начался щучий бой (III, 32). Так четко и точно подслежен ток Времени, его ритм, его вечное движение, фиксируемое в каждом «начале».

А между тем все скрыто за привычной постоянностью жизни (малого времени), и писатель как бы открывает тайну постижения Вечности: вот живут люди, вот их цели, проблемы, конфликты, — а Время считано *прощальными* журавлиными криками, *первой* узорочью льда, *появлением* сморчков (III, 51), *вскрытием* озера (III, 54), *первым* кукованием кукушки (III, 58), *первым* зеленым шумом, *первым* соловьем (III, 59). Так названы миниатюры, но речь в них часто не о том: автор собирает все видимое, слышимое, чувствуемое, прожитое им и отмеченное только этой вешкой вселенского времени, создавая тем самым динамичные картины послереволюционного быта. Пришвин рассказывает о работе Сокольниковской биостанции юных натуралистов, о первой в истории страны Советов археологической экспедиции, с глубокой симпатией говорит он о комсомольцах, молодых ученых-биологах, и т. д.

В «Календаре природы» Пришвин впервые постигает и запечатлевает в слове ритм Времени, органическое звучание каждого мгновения своей жизни в гуле пролетающей Вечности. «Лесная капель» в этом плане является как бы углубленным вариантом «Календаря». Осознание вечности в капле росы тут еще более очевидно: «Все интересно: каждая мелочь в жизни бесчисленных тварей рассказывает о брачном движении всей жизни на земле» (III, 456). Воспитание в себе чувства движения тут прямо определено как постижение ритма Времени, слияние с ним (III, 397). И весь замысел книги подчинен стремлению представить время в еще более мелких веках, усилить ощущение ритма. Если в «Календаре» его создавали человек — вода — дерево — птицы — насекомые и т. д., объединенные в крупные циклы — «Весна», «Лето», «Осень», «Зима», — то в «Лесной капели» каждому из этих объектов посвящена целая глава: «Дерево», «Вода», «Лесные гости», «Следы человека» и т. д. Любое проявление в них жизни, движения входит в единую стихию мирового ритма.

В «Глазах земли», созданных во второй половине 40-х годов, когда философское обобщение реального, прожитого стало знаменем времени, когда «философский восторг» все чаще определял счастье писательского творчества (V, 345), «свет вечности в настоящей минуте» еще более усилился. Здесь впервые появляются размышления непосредственно о Времени, тогда как раньше оно было воплощено в движении. В «Глазах земли» Время называется, определяется как категория, доминирует в мотивах человеческого поведения: «Есть в незримой среде, окружающей каждого, тон времени, и кто слышит его, как будто получает крылья и может лететь и лететь. Но это не все, что нужно человеку. Человеку нужно слышать тон времени и идти по своей тропе» (V, 448).

То чувство ритма, гармонии, которое воспитывал в себе писатель начиная с «Календаря природы», определено в «Глазах земли» как ритм большого Времени: «...вся природа... живет по своим солнечным часам... и если мы хотим ее... понимать, то мы тоже должны слушать ход этих солнечных живых часов» (V, 699). Ими обусловлена та органическая связь, что существует между всяким проявлением земной жизни. «Порядок начался с солнца, — пишет Пришвин, — и коснулся даже самого малейшего из живущих существ: солнце появляется — жучок шеве-

лит усиками, солнце скрывается — жучок замирает. Так у жучка установилось время...» (V, 711—712).

Если в «Календаре природы» и «Лесной капели» писатель стремится удержать в слове мгновение ритма Времени, то в «Глазах земли» это уже власть над ним: он может «приказать» дню «не трогаться», подождать, день «в руках» у старого писателя, который как бы «по собственной воле ушел из времени». <sup>6</sup> Эта власть над Временем — результат органического вхождения писателя в ритм мирового дыхания — позволяет Пришвину не прятать от чужого глаза, дабы не спугнуть, дорогую минуту бытия наедине с Вечностью, как это было в «Календаре природы» (III, 132). В «Глазах земли» он уже *учит* встретивших его в лесу студентов видеть картину жизни Вселенной в кустике можжевельника величиной с палец (V, 400—401).

Как свидетельство этой победы в «Глазах земли» господствует образное воплощение Времени. Причем это уже не только образ Вечности, материализованный в ромашке-солнце, в путешествии, названном «Круглый год» и т. д. В дневниках 40-х годов есть пример создания образа Времени как понятия абстрактного — таково время войны в миниатюре 1943 года, старчески нудное, грызущее сердце, бессильное и злое. Вначале факт: «Валил снег вчера, валил сегодня весь день, и лес наш совсем завалило, лес стал глухой. И мы стали, глядя на падающий снег, распускать шерсть: она распускала, а я связывал нитки и наматывал. Снег падает — клубок мой растет и растет...» Чувство тяжести, безысходной тоски уже выгнетено глухостью, тяжестью звуков: «валил», «валил», «завалило», «глухой»... И вот ассоциация, которая уже чувственно подготовлена (тяжестью снега, нудностью наматывания на клубок шерсти): «Время незаметно проходило, как будто время, грызущее сердце, покинуло нас и сматывалось на клубок.

Стало темно.

— Я как-то не чувствую времени, — сказал я.

Она ответила: Мы наше время сматываем на клубок».

Ассоциация подтвердилась. Клубок злого времени уходит из рук — это уже не клубок шерсти, он отделился от людей и стал только временем. «Мы зажгли лампу и продолжали наматывать, и время шло, и мы его не чувствовали. Потом стало клонить ко сну. Мы уснули, а клубок вырос до огромных размеров. И спали мы долго, может, мы столетия спали... а наше злое время отдельно от нас все моталось и моталось в огромный клубок». Тяжесть — это война и сопереживание писателя дящемуся страданию всех. Финал — это плач, тоскующий голос под тяжестью жестокого времени: «...И сколько снегу падало. И весь лес стал глухой».<sup>7</sup>

Эта попытка материализации ощущения в образе свидетельствует об углублении философского начала в творчестве Пришвина 40-х годов. Оно заявлено уже в самом названии сборника «Глаза земли». В «Календаре природы», откуда оно перенесено сюда, «глаза земли» — это озера (III, 138). Когда наступает осень, они первые «умирают», замерзают глаза, т. е. озера тут как проявление вселенского ритма, такое же, как любая другая фиксация Времени, как красная шапка осины над почерневшим лесом... Название сборника «Глаза земли» — это символ того, что торжество мгновения определяет уже не только жизнь природы, но и все многообразнейшие проявления духовного и общественного бытия человека. Отсюда преобладание в сборнике философских обобщений. Бегущие от почки к почке, сливающиеся капли на дереве после дождя в «Лесной капели», например, — это лишь необычайно выразительный, живой образ «капающего» дерева (III, 453); в «Глазах земли» — это уже человеческие судьбы в их сложных взаимосвязях друг с другом, с обществом, с Временем, а поле заколосившейся, зацветающей ржи, где «каждый колос, каждая соломина, также все первыше, показывают нам свою великую всеобщую борьбу за... свое лучшее, но все ровное поле высокой зацветающей ржи свидетельствует нам о победе», — это поле новых людей, борющихся за победу «нашего дела на всем человеческом поле» (V, 539). И белая упругая сыроежка, поднимающая над собой «земляной потолок с мохом, хвощками, веточками и ягодками брусники», ассоциируется у писателя с судьбой советской женщины в тяжелое время войны, когда она, побеждая страдания, незаметно выходила «из-под земли» и брала жизнь в свои руки (V, 541). Философичность породила поэтику такого, например, сравнения: душа человеческая — это как бы комариный рой, поднявшийся «мак толочь», а крупные капли дождя разделили на части его игру, как «частые капли чего-то неминуемого падают и опрокидывают всякие надежды на счастье...» (V, 659). Так малый временной план человеческой жизни дается писателем под знаком вечности. Философская идея Времени, определяющая художественную цельность «Календаря природы» и «Лесной капели», в «Глазах земли» проходит через каждую дневниковую миниатюру в отдельности.

<sup>6</sup> Там же, № 7, с. 65.

<sup>7</sup> Пришвин М. Незабудки. М., 1965, с. 260.

Пониманием и ощущением себя в едином ритме движущегося Времени обусловлено активное оптимистическое восприятие Пришвиным человеческого существования. Чтобы быть счастливым «каждое утро каждого дня» и каждый наступивший день любить больше прошедшего, ощутить «счастье в независимости, в предолении времени»,<sup>8</sup> нужно наполнить его до краев, неустанным, обращенным в будущее трудом исключить возможность мысли о пессимизме конца — «это славная смерть на гону!»<sup>9</sup>

В «Лесной капели», на фоне страстной симфонии жизни, ритма, движения, уникально образно показывает Пришвин нелепую безобразность, выход из гармонии того, что не движется: прилетел журавль и сел — стал разгуливать — скопа прилетела, высматривала, останавливалась, прятала крыльями — коршун прилетел и парил высоко — прилетел болотный лунь — трясогузки вылетели, помчались — присоединились вороны — лунь мчится, улетывает, удирает — неустанно куковала кукушка — цапля вымахнула из тростников — бормотал тетерев — болотная овсянка пикала и раскачивалась на тоненькой тростинке — землеройка пискнула — листья черемухи прилетели, как птички, и сели — фиолетовая анемона пришла — прилетела пчела — шмель загудел — лисица мелькнула — гадюка свернула... (см.: III, 446—447). Но: «В нашей ставной сети щука остановилась и так запуталась, что стояла неподвижная, как сук. И лягушка села на нее и так присосалась, что мы долго не могли ее оторвать от щуки даже палкой. Так вот щука, на что уж подвижной, сильный, страшный хищник, и то — вот стояло ей только остановиться — и сейчас же лягушка надела» (III, 431).

В миниатюре «Лесной ручей» Пришвин прямо связывает время с длительной, постоянной борьбой и действием. Не будь их, «и вовсе бы не было жизни-времени» — и вот это «рано ли, поздно ли» переизлив борющихся струй «и есть самое-самое время, самая-самая жизнь» (III, 404). Она лишь в движении, в ритме, в действии. И потому при мысли о смерти жалкие смешки некоторых людей («я-то как-нибудь проскочу») «простые берендеи (народ, — Л. Ю.) сметают своим великим рабочим законом: помирать собирайся, а рожь сей... Я не молод, вечно занят, чтобы кувшин мой был полон водой, и знаю, что когда он полон — все мысли о смерти пусты» (III, 55). Писатель призывает не смотреть туда, в сторону умирания, победить вечный закон предела, подчинения Времени трудом — творчеством. «Царь природы», вечности существует в нашей душе, утверждает Пришвин, а «воплощать его — значит творить» (V, 325). Годы созидательного труда советских людей убедили писателя в том, что «всякий трудовой процесс, если он свободен, кончается творчеством» (V, 558), что именно в «настоящем мире» социализма утверждается в творчестве доступная каждому радость жизни (см.: VI, 360).

Еще в «Календаре природы», рассуждая в связи с работой археологической экспедиции о единстве всего земного существования человека, Пришвин впервые говорит о том, что сущностью Человека во Времени, источником человеческого прогресса всегда оставалось творчество. И только тот может считаться Человеком, звеном в человеческой цепи во Времени, в ком неугасим огонь творчества. Человек каменного века был понят Пришвиным из сопоставления двух современных людей — братьев-рыбаков Павла и Николая: «Мне представилось, что в процессе творчества Николай был существом отработанным и брошенным доживать бытие, неизменным, как он есть, а Павел идет вперед, что Павел в своем малом кругу тоже как бы добывает огонь, подобно своему гениальному предку, словом, что один — человек, а другой — обезьяна, но черепа и черепки совершенно одинаковы, и если пройдет время, то и не узнаешь, кто из них двигал жизнь и кто в ней только жевал пищу. И только затем, казалось мне, нужно собирать черепа и черепки, чтобы приблизить мысль свою к существу первобытного человека. Но чтобы вполне понять его, нужно, изучая остатки первобытной культуры, в то же самое время зорко всматриваться в современного человека, своим творчеством устремленного в будущее; и очень возможно тогда, что из всех членов нашей экспедиции этот профессор окажется ближе всех к существу первобытного человека» (III, 81—82).

В «Глазах земли» творчество тоже рассматривается Пришвиным как бессмертие, победа человечества над Временем. Но если в «Календаре природы» творчество, несущее человека во Времени, не противопоставлялось вечному творчеству природы, то в «Глазах земли» подчеркивается роль нравственного начала в человеческом творчестве. Не только творческий человек, но человек, синтезирующий в себе творческий разум и высокую нравственность, высок «в своем человеческом деле», в прогрессе человечества во Времени (V, 558). В «самый страшный, небывалый, ответственный» в истории момент, начало атомной эры, задача искусства — доказать великую необходимость синтеза творчества и нравственности. «В добро или во зло было творчество, пойдет созданное на жизнь или на смерть?» (V, 422). Буржуазная наука «не отвечает за последствия своих научных открытий» (V, 525).

<sup>8</sup> Север, 1975, № 6, с. 72.

<sup>9</sup> Там же, с. 85.



Синтез творчества и нравственности присущ «молодому народу», рождению революцией, вступающему в страну утомленных знанием людей, стремящемуся поделиться знанием к «его настоящему полезному месту в жизни человека» (V, 544).

Постижение вселенского ритма вошло в произведения Пришвина и то «совершенно новое мироощущение»,<sup>10</sup> когда слова писателя о тайнах земли зазвучали «словами будущего человека, полновластного владыки и Мужа Земли, творца чудес и радостей ее».<sup>11</sup> Работа писателя в дневниках «над учетом и характеристикой каждого момента движения планеты» (III, 180) нужна для того, чтобы «воспитать в себе чувство жизни как движения» (III, 173). И не только в себе. Соединяя «проходящие отблески жизни какой-то единой большой»,<sup>12</sup> Пришвин «прокладывает путь для множества людей, разбросанных в степях, в лесах и пустынях необъятной страны, воспитанных на плоскости, в неподвижности томящихся узким своим кругозором» (III, 174). Открывая каждое мгновение своей причастности к движению, к космосу, Пришвин стремится пропитать этим чувством человека, заставить его ощутить силу движения, возможность владеть им: «...забыться от неверного, нажитого с детства представления жизни на неподвижной плоскости и чувствовать себя пассажиром огромного корабля на точке его, обозначенной меридианом и параллелью. Да, я пока пассажир, но пройдет большое время, и это мой же собственный дух, перемещенный в другого, через тысячу жизней вперед поведет этот корабль от потухающего солнца к какому-нибудь более горячему светилу...» (III, 174).

До Октября Пришвин лишь мечтал о «гигантском человеке», способном править вселенной (II, 281). В советский период новое мироощущение писателя возникает на реальной основе первых успехов советской науки, «фантастически быстрого роста научной мысли, научного творчества»,<sup>13</sup> когда умение заставить природу служить разуму и воле человека стало одним из залогов успешного строительства социализма.

В «Лесной капели» Пришвин впервые обозначает разум как грань, отделяющую человека от вечной природы (см.: III, 483). В дневниковых записях последних лет звучит апофеоз разуму — победителю Вечности, подчинившему себе все, повернувшему вспять реки, завоевавшему небо, учащемуся регулировать земной климат: «Я стою и расту — я растение. Я стою, и расту, и хожу — я животное. Я стою, и расту, и хожу, и мыслю — я человек. Я стою и чувствую: земля под моими ногами, вся земля. Опираясь на землю, я поднимаюсь: и надо мною небо — все небо мое. И начинается симфония Бетховена, и тема ее: все небо — мое» (VI, 491).

В «Глазах земли» мы находим прямой ответ сторонникам идеи космического пессимизма в дореволюционной русской литературе, против которой выступил Пришвин своим решением писать о радости еще в годы реакции. Есть в этой книге образ, полемически направленный против Л. Андреева, его утверждения о бессмысленности и фатальности человеческого существования. Л. Андреев достигает большого художественного эффекта в финале пьесы «Жизнь Человека», когда смерть героя сопровождается танцем серых, как мыши, старух, олицетворяющих рок, пессимизм и бессмысленность конца. «Ты помнишь? ты помнишь? ты помнишь? — опустошая своей пыльной, холодной серостью, шепчут старухи, шелестя в почти беззвучном танце. — Ты сейчас умрешь». Пришвин создает внешне очень похожий условный образ живых, движущихся и шепчущихся льдин, символизирующих величие Вселенной, оставшейся на какие-то миги один на один с человеком. И на фоне этой внешней схожести тем острее выступает внутренняя философская полемика, противоположность образов: у Пришвина шепот льдин побежден человеком-царем, победителем Вечности. «Над моей головой!» — солнце... И льдины «смирены», их вечный, уносящий шепот покорен (см.: V, 631—633). В постижении вселенского ритма найден писателем путь бесстрашия перед Временем, «радость жизни... как откровение вечности» (V, 377). Он «воспитал в себе это чувство праздника не как отдыха и средства для дальнейшей работы, а как желанной цели, завершения высшего творчества жизни... наблюдая в природе лет уже сорок без перерыва движение весны, начиная от февральских метелей и кончая майским расцветом растений и песнями всех птиц» (IV, 528), т. е. той фиксацией мгновений, которая впервые появилась в «Календаре природы». «Я всегда чувствовал... эту ритмику мирового дыхания»,<sup>14</sup> — пишет Пришвин в дневнике 1929 года. «Чувство ритма жизни» воспринимается писателем «как смысл ее, как то, из-за чего стоит жить, трудиться и достигать. Ранним утром сверкающие капельки росы на всходах овса, на таком молоденьком листочке, что удивляешься, как он не гнется под тяжестью тяжелой капли росы — это удивление вдруг может дать радость труда и

<sup>10</sup> Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29. М., 1955, с. 478.

<sup>11</sup> Там же, т. 24, с. 266.

<sup>12</sup> Север, 1975, № 7, с. 68.

<sup>13</sup> Архив А. М. Горького, т. XI. М., 1966, с. 41—42 (письмо М. Горького И. А. Груздеву от 10 марта 1926 года).

<sup>14</sup> Пришвин Михаил. Записи о творчестве, с. 355.

понимание его смысла».<sup>15</sup> Это начало постижения вселенского ритма в «Календаре природы» составляет одну из граней действенного пришвинского гуманизма. Так трудно нам бывает оторваться от «комнатной» оценки мрачных и веселых сезонов и в постижении бесконечного движения Времени увидеть какую-то необходимейшую грань земного бытия, уметь почувствовать великий смысл пришвинских слов приветствия съезду молодых писателей: «Приветствую вас, молодые товарищи! Поздравляю вас... Поздравляю вас — грачи прилетели!».<sup>16</sup> Эта радость запечатления в душе каждого мгновения Времени, когда трескаются почки на тополях, впервые запахнет зеленой травой и покажутся примулы, власть поэзии звонцов, белой ромашки и одуванчика — рождает окрыляющую любовь ко всему земному, особый жизненный настрой, составляющий одну из сторон поэзии человеческого бытия. «... Благодарю за чудесные темнеющие стручки акации с ее маленькими птичками, и нагруженные подарками для белок еловые верхушки, и за всякую вещь, переданную человеку от человека: за стол, за табуретку, за пузырек с чернилами и бумагу, на которой пишу» (V, 320).

Этот глубочайший «геооптимизм» Пришвина, утверждал Горький, «рано или поздно — человечество должно будет принять как свою религию». «Ведь если человеку суждено жить в любви и дружбе с самим собою, со своей природой... к этому счастью он может прийти только Вашей троюю. Вы делаете огромное дело, которое не скоро будет понято и почувствовано...»<sup>17</sup>

Единая мысль, которая пронизывает все творчество Пришвина, — это постоянное совершенствование человеческого характера, многогранно шлифующегося в общении с вечной природой. Постоянно меняющееся, движущееся Время, огражденное в его дневниках, возвращает нам чувство принадлежности ко Вселенной, помогает приблизиться к ритму Вечности, увидеть себя во Времени, чтобы человечнее жить на земле, сохраняя свою вселенскую сущность, — а это все более необходимо в нравственной жизни общества.

В современной советской литературе традиции пришвинской художественной концепции Времени находят своеобразное продолжение в творчестве таких крупнейших художников слова, как Р. Гамзатов, В. Распутин, К. Кулиев, Ю. Бондарев, Д. Гранин, Г. Троепольский, Ч. Айтматов, В. Тендряков и др.

**Л. Г. ЗАКРУТКИНА**

## В ВЕШЕНСКОЙ И В РОСТОВЕ

О Михаиле Александровиче Шолохове написано очень много как о великом писателе, авторе выдающихся произведений. Между тем великий писатель так же, как все, радуется, сердится, что-то любит, что-то не принимает, чему-то улыбается, шутит, чем-то любит, от чего-то приходит в восторг, что-то отвергает...

Вот кое о чем из повседневной жизни, из того, что мне довелось видеть и слышать, я и хочу рассказать.

... От Ростова до станции Вешенской около четырехсот километров, если ехать по степной дороге.

Дороги! Легче сказать, нежели представить себе, какими были эти наши донские степные дороги в начале пятидесятых годов. До нынешних асфальтированных шоссе было еще далеко.

Собираясь в Вешенскую, мы понадеялись, что погода поможет — мы на машинах, стоит жаркое лето, дождей долгое время не было — доберемся по сухой, шакатанной дороге. Но едва мы выехали за город Шахты, как оказались под проливным дождем. Бархатистая пыль сразу же превратилась в вязкую грязь, накатанная дорога на глазах вздыбилась и стала труднопроходимой.

Дорожные испытания озадачили нас. Как быть? Возвращаться? Приняли смелое решение — продолжать путь. Вышли из машины и начали вести ее собственными силами: налегли изо всех сил, толкали дружно. А впереди еще триста километров...

Кое-как дотащились до Миллерово. Основные испытания пришлось на долю мужчин, и вид теперь у них был особенно живописный. У здания Миллеровского горкома партии, где первым секретарем тогда был один из ближайших друзей Михаила Александровича — Аким Андреевич Сидоров — решили сделать привал. Словно с маскарада, с закатанными до колен штанами, босиком, с комьями палившей густой грязи на ногах, предстали перед улыбающимся Сидоровым все трое

<sup>15</sup> Там же, с. 346.

<sup>16</sup> Север, 1975, № 5, с. 70.

<sup>17</sup> Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29, с. 477.

литераторов — представителей сильной половины рода человеческого — Виталий Закруткин, Александр Бахарев и Кирилл Потапов (один из первых редакторов произведений Шолохова).

На следующее утро, несколько окрепнув после перенесенного бедствия, поехали дальше. Из каждого встречного хутора звонили по телефону Михаилу Александровичу и докладывали ему о своем нелегком передвижении, об очередных злоключениях.

— Ну, как вы там? Живы? К осени доберетесь? — шутил Шолохов.

Наонец с правого берега, с хутора Базки, мы увидели Вешенскую и дом писателя. В ту пору еще не заслоненный зеленью (в саду молодые деревья только были посажены), нашему взору предстал бледно-розовый двухэтажный особняк, широкими светлыми окнами и балконами повернутый к реке, в сторону необъятных степных просторов.

Все были возбуждены предстоящей встречей. И вот мы у самого дома. Ворота широко распахнуты — нас ждут.

И действительно, едва въехав во двор, мы увидели на террасе улыбающегося Михаила Александровича и рядом с ним Марию Петровну. В белой косоворотке, подпоясанный ремнем, свежесвыбранный, он приветственно машет рукой и тут же делает жест, по которому ясно: «Оскандалились, ребята, поплавали в грязи?! Тем не менее одолели. Молодцы!»

Объятия, поцелуй, шутки, вопросы: «Целы? Невредимы?».

— Для начала так, — говорит Михаил Александрович, — чтобы отмыть с вас пуды грязи, мы приготовили баню. Она под парами — ждет вас.

В небольшом флигельке, на манер финской, устроена баня с вениками, полками для парной. Жаркая, натопленная, она, словно волшебной рукой, сняла с нас всю усталость.

Так началось оставшееся в моей памяти на всю жизнь пятидневное пребывание в Вешенской, в гостеприимном доме Шолоховых.

Однако мне довелось еще до этой поездки однажды побывать в Вешенской.

Летела я в самолете У-2. Стояла ясная погода, самолет болтало и, едва живая, я с нетерпением ожидала, когда же закончится этот нелегкий, казавшийся бесконечным, перелет. Когда подлетали, летчик сказал: «Вот и Вешенская». На крутом берегу раскинулась станция с одной прямой, как стрела, улицей, идущей по центру. Белесые пески вдоль Дона. Сосновая роща ярко зеленела на околице станции.

— Я сделаю над домом круг, — снова заговорил летчик. — Это знак того, что нужно выслать машину к посадочной площадке.

С моей стороны было нескромным дать на это согласие. Но воля отсутствовала, возражать не было сил. В доме Шолоховых меня не ждали — непрошенный гость — и я испытывала угрызения совести.

Выбравшись из «уточки», позеленевшая, полуживая, я увидела в степи мальчика лет пятнадцати. Он подошел, светленький, учтивый, и сказал, что приехал на газике. Это был Миша Шолохов — младший сын.

Как я узнала потом, в семье писателя традиции: имена даются в честь старших в доме: оба сына названы именами деда и отца — Александр и Михаил. Сын дочери Светланы — тоже Миша. Младшая дочь в честь Марии Петровны названа Машей. Такое же имя дали дочурке сына Александра.

Михаил Александрович, внимательный хозяин, перезнакомил меня со всеми домашними, с гостями. А гостей в доме писателя оказалось много. Среди них тогда находилась мать Виолетты — так зовут молодую болгарку, на которой женат Александр Шолохов. Виолетта и Александр вместе учились в Москве, в Сельскохозяйственной Академии имени Тимирязева. Гостья из Софии говорила мало, стесняясь своего происхождения. Виолетта же свободно владела русским.

— Корми, корми ростовчанку, а то у нее голод в глазах, — шутиво обращался Шолохов к Марии Петровне. — Жаловаться будет, что уморили...

Едва Мария Петровна выходила из столовой, как он сразу же отправлялся ее разыскивать. Дом большой. Михаил Александрович подходит к деревянной лестнице, которая ведет из просторного холла на второй этаж и, слегка постучивая по деревянным перилам, приложив ко рту руки рупором, кричит:

— Мар-р-р-эй!

Откуда-то доносится ответное:

— Господи, не терпится. Не успеешь отойти, как уже ищет. И Мария Петровна спускается по лестнице.

Это то, что запомнилось мне после давнего, первого посещения Вешенской...

И вот теперь второй приезд. И нас целая компания. После бани началась жизнь в шолоховском особняке.

Дом писателя построен после войны неподалеку от прежнего, одноэтажного, который в войну был разрушен. Михаил Александрович долго не хотел расста-

ваться со своим старым, наспянным гнездом, с которым сроднился — с ним были связаны дорогие воспоминания: там были написаны все четыре книги «Тихого Дона», во дворе была похоронена мать писателя, Анастасия Даниловна, погибшая от осколков фашистской бомбы. Михаил Александрович нежно и глубоко любил свою мать. Но разрасталась семья, и нужен был дом более вместительный.

В нижнем этаже, как войдешь, сразу же налево помещается небольшой кабинет. Здесь обычно писатель принимает посетителей. Помню, в этом кабинете, в первый мой приезд, хозяин, освободившись от срочных дел, обстоятельно беседовал со мной. В рабочем кабинете ничего лишнего: несколько стульев, письменный стол, на нем гора писем. Светло.

С удовольствием мысленно совершаю путешествие по этому уютному дому, переходя из комнаты в комнату. Рядом с кабинетом — большой зал в несколько окон — нечто вроде гостиной. Много цветов, ухоженных заботливой рукой. Огромный куст жасмина — мелкие белые цветочки излучают дивный, немного дурманящий запах. Китайская роза блестит глянцевыми, словно металлических, листьями. Зал похож на зимний сад. Старинный рояль, маленькие столики, кресла — наверное, здесь удобно посидеть в сумраке наступающего вечера, поговорить о чем-то сокровенном.

Отсюда дверь ведет в столовую. Посреди квадратной комнаты большой круглый стол. Много воздуха, нет лишних отвлекающих предметов. Широко распахнута дверь на террасу. А там и молодой сад.

На другой стороне — кухня, виднеется большая плита. Здесь Мария Петровна вместе с Нюрой, уже много лет живущей в доме, хлопочет за приготовлением разных кушаний и, в частности, тех, которые любит хозяин. Трудно представить дом Шолоховых без Нюры, давно ставшей в семье родным человеком.

На втором этаже — солнечная, с прозрачной дверью и окнами на балкон, комната. Это рабочий кабинет Михаила Александровича. Балкон выходит на южную сторону и глядит на хутор Базки, что на противоположном берегу Дона. В кабинете книжные шкафы. Их не очень много. И здесь тоже ничто не загромождает стен. Видимо, в доме предпочитают простор, свободу, широкие светлые окна.

Дальше на этом этаже идут комнаты для детей (теперь, пожалуй, для внуков), комнаты для гостей, спальня. В большом холле второго этажа стеллажи с книгами — издания «Тихого Дона» на различных языках — румынском, китайском, чешском, немецком...

И снова лестница, таинственная деревянная лестница, продолжение той, что ведет с первого этажа. Она-то однажды и привела меня на чердак. Это было в послеобеденный час, когда все разбрелись, — кто в сад, кто на рыбалку. Я слонялась по дому, и меня увлекла эта лесенка. Она привела к еще одной двери. Я отворила ее — и оказалась как бы на третьем этаже.

Все чердаки всегда вызывают ассоциации с чем-то таинственным. Они хранят воспоминания и, как правило, отжившие, уже ненужные предметы. На этом же чердаке не было ни отживших предметов, ни устаревших воспоминаний. Чисто, привольно, пахло сухой сосной.

На чердаке нашлись свои обитатели — голуби. Их никто не трогал, не мешал им, и эти неуютные, беспомощные птицы здесь прижились — вольготно разгуливают по крыше, заглядывают в оконца.

По утрам все сходились в столовой, располагались за круглым, вернее овальным (когда его раздвигали), столом. В узкой части стола, то есть во главе его, усаживался Михаил Александрович.

Вставал он рано — в пять-шесть часов. Никого не разбудив, уходил в сад или в станицу. К завтраку возвращался, занимал свое место, и день начинался словами:

— Леди и джентльмены! Жизнь продолжается...

Всем как-то радостно от этого веселого обращения, весело стучат ножи и вилки. Хозяин любит, когда ему отвечают шуткой. Нравится, когда под перекрестным огнем острых слов все втянуто в беседу и, по выражению Михаила Александровича, шутками, словно «мячиками, кидаются».

Беседа переключалась с одной темы на другую. Заговорили о женщинах, об их умении скрыть свой возраст. О, эта вечная тема! Она вызывает неизменное оживление.

— Кокетки, пользуясь косметикой, кремами и помадами, достигают подлинных чудес! — замечает Михаил Александрович.

Мария Петровна, заговорщически скосив глаза, отвечает:

— Но мужчины тоже умеют избавляться от седины.

Возможно, ей хотелось защитить женское достоинство, но Михаил Александрович шутливо вспыхнул:

— До седны нам еще далеко!..

Он шутил, но в этой шутке было сопротивление, нежелание сдавать свои жизненные позиции.

Подумалось: «Вот и он, мудрый, сильный, однако что он может сделать перед напором времени, перед непреложным законом жизни».

На следующий день на катере отправились вниз по Дону. Словно соревнуясь с нами, по берегу бежала молодая лесная полоса.

Причалили к берегу. Разожгли костер. Ключом билась вода в кастрюлях, кипела густая янтарная уха, пахущая дымком, рекой и свежестью утра, приправленная лесными кислыми яблоками, неизвестными травами донских степей — она могла родиться только на донской земле.

А потом — купание. Разошлись — отдельно мужчины, отдельно женщины. Так настоял хозяин:

— Я старомодный, — приговаривал он, — не признаю общих пляжей, свального греха. На здоровье купайтесь. Загорайте на солнце — только в стороне от нас. Вам, горожанам, нужно позагорать — ишь какие белые, анемичные лица и руки...

Хороши донские берега. У каждого есть свои заповедные, любимые места. Таким излюбленным местом Михаила Александровича был и остается Хопер.

Если едешь вверх по Дону, то при слиянии Хопра с Доном увидишь дивные места. Вот туда-то он нас и привез. На северо-востоке, за станцией Букановской спустились с высокого холма и прямо попали в благословенный уголок. Густые вербы, опустив пушистые ветви в воду, образуют тихий приют. Сочная, ветроутая трава, мягкая, — валишься в нее, словно в перину, — шелковая, пушистая, ароматная.

Нас было много. Трое сестер Марии Петровны — Анна, Полина, Лидия, с мужьями. У Марии Петровны огромная сноровка в таких скоропалительных вылазках: она умело собрала в грузовую машину тюфяки, коврики, кастрюли, посуду — и мы двинулись. Сделали небольшую остановку в Букановской.

От Букановской оставалось немного до Хопра. Михаил Александрович ехал в газике, лихо управляя им. Но когда подъехали к высокому холму, с которого он решил спускаться, игнорируя дорогу, возникли разногласия. Все запротестовали: спуск очень крутой. К чему рисковать? Те, что ехали с ним в газике, вышли. Михаил Александрович оставался неумолимым:

— Не доверяетесь моему водительскому таланту? Трусите? Ладно, — и он, уверенно взявшись за руль, устремился вниз. Машина почти встала на дыбы, на нос. Мы замерли, следя за головоломным спуском. Вопреки сомнительным прогнозам, он отлично спустился к берегу. Мужское самолюбие, смешанное с упорством, было в его самобитном казацком характере. Наверное, это и есть воля к победе.

Широко задуманному плану поездки на Хопер не суждено было полностью осуществиться. Учли все, кроме одного обстоятельства — существования в природе комаров. О, эта стихия оказалась куда сильнее нас!

Пока готовили уху, грели самовар и пили чай (в этом был особенно силен гостивший у Михаила Александровича Иван Александрович, широкоскулый, многословный человек, агроном одного из Казахских совхозов, постоянный спутник по охоте. К нему-то каждую осень и ездит Шолохов вместе с Марией Петровной поохотиться на дроф и гусей), пока шел задушевный разговор с двумя стариками-чабанами, почерневшими на ветру, с лицами цвета мореного дуба — солнце подошло к горизонту, и бог знает откуда налетела остервенелая армада комаров. Их было такое великое множество, что дальнейшее пребывание в этом райском уголке стало невыносимым.

Никакие костры не помогали, удушающий дым резал глаза, а осатаевшая орда комаров кружила, забиралась во все щели одежды, жалала. Трещали костры; туда бросали все, что попадало под руки. В суматохе (неизвестно, как это произошло) вместе с сухими листьями, ветками бросили в огонь шляпу Кирилла Потапова. Тут же, несмотря на досаду потерпевшего, сложили пародию на какие-то стихи. Вскоре из шуточного стихотворения выросла целая поэма, добавлялись все новые и новые озорные шуточные строки. Но к это не могло отвлечь внимания измученных, искушенных людей: были расчесаны до крови ноги, руки, воспалены лица. Отмахиваясь, отбиваясь от врага, все в один голос требовали немедленного возвращения домой. Унылым было это возвращение.

На следующий день хозяин сам издевался над собой:

— Леди и джентльмены! Жизнь продолжается, но как? Хороша поездка, нечего сказать: на первое гостервильный хозяин предложил аттракцион на машине с дьявольской кручи, на второе — сиканганье шляпы Кирилла Потапова и на третье — комариную оргию.

Вечерами, расположившись на террасе, — кто на стульях, кто на ступеньках лестницы, а кто просто на перилах — вели непринужденный разговор.

— Виталий у нас мастер рассказывать, — говорит Шолохов.

Опускался вечер. На правом берегу реки дрожали редкие огоньки, над станцией раскинулось тихое синее небо. У ног мерно посапывал Ральф. Он уже немолодой — его шадят и не берут на охоту — он отвык от быстрого бега, обленился.

Настроенный на лирический лад тихим вечером и нахлынувшими воспоминаниями, Виталий Закруткин рассказывает, как он в первый раз, много лет назад, приехал в Вешенскую.

— Был я тогда аспирантом Ленинградского педагогического института имени Герцена. В летние месяцы ездил к отцу в Серафимович, в прошлом станицу Усть-Медведицкую. Купался в Дону, бродил по окрестностям. Там и познакомился с Александром Серафимовичем. В ту пору автору «Железного потока» было не менее семидесяти. Жил он в своем доме с Пелагеей Емельяновной тихой жизнью, изредка совершая поездки по обмелевшему за лето Дону. В то памятное лето Серафимович попросил молодого аспиранта съездить с письмом в Вешенскую. В письме он объяснял Михаилу Александровичу, что внезапная болезнь мешает ему приехать.

— Помню, — продолжал Закругкин, — открыла мне дверь Мария Петровна, молодая, красивая южной, знойной красой. А ты, Михаил Александрович, только вернувшись с рыбалки, почивал. Лет тебе было, наверное, тридцать с небольшим. А уже гремела слава о «Тихом Доне», о «Поднятой целине»...

— Ну ладно, что там о славе, — перебил его Шолохов. — Пусть лучше Бахарев расскажет о своем знакомстве с молочницей. Ну, рассказывай, не робей...

Бахарев в то время начал работать над романом. Человек он был скромный, твердых семейных устоев, и Шолохов при случае любил, смеясь, подтрунить:

— Как же ты в своем романе будешь о любви писать? Откуда тебе знать о любовных нюансах? Жене ты никогда не изменял, на других женщин не смотришь. Сходил бы в Ростове на Старый базар — там такие красотки — кровь с молоком — батайские молочницы. Познакомись, они тебя и научат страсти нежной... Говорит, а у самого в глазах озорные огоньки.

Бахарев расхрабрился, угрожает побывать на базаре.

— Ну, ну, ты смотри, не вздумай и впрямь! А то чем черт не шутит, — вдруг строго обрывает Михаил Александрович Бахарева.

Редкий житейский талант у Михаила Александровича: простым, незатейливым разговором увести собеседников от сложных тем, сделать отдых приятным, непринужденным.

— «Проклятые вопросы» разве решишь на ходу? Не стоит об этом! Не лучше ли шутка, милая, непринужденная? Она веселит кровь и прочищает мозги. Жизнь и без того сложна, — не раз повторяет он.

В канун отъезда собрались в большом зале под сенью благоухающего жасмина. При свете люстры блестят листья кустов. Кто-то подсаживается к роялю — и кто-то уже закурился в вальсе.

— А ну-ка, прошу полечку, — улыбается Михаил Александрович, не выдерживает. Подхватив за талию Марию Петровну, приговаривая: «Тряхнем стариной», — он понесся по залу, выстукивая дробь — раз-два влево, раз-два вправо — легко, озорно. Старинный чешский пляс, ставший салонным танцем, здесь выписывался незатейливыми кренделями. Отставив правый локоть и смежно выставив по-петушину голову, он браво кружил вокруг себя помолодевшую и раскрасневшуюся Марию Петровну. Волчком, вьюном кружился сам и, ловко поворачивая Марию Петровну, увлек ее за собой.

Какой-то удивительной прелестью повеяло от этого танца, от веселых смеющихся глаз. И долго потом в моей памяти звучала эта милая полечка, веселая дробь каблуков и добрая улыбка развеселившихся хозяев вешенского дома.

Искусство вести застольную беседу, так же как и искусство выступать с трибуны, требует мастерства.

Широко известно, что Михаил Александрович умеет в свои выступления внести и полемический задор, и сразить противника острым словом, и рассмешить веселой шуткой огромную аудиторию.

За столом, в кругу друзей, Шолохов любит вспоминать. Изумительная, необыкновенно цепкая память подсказывает ему события большой давности, дела давно минувших дней.

Война оставила в жизни писателя глубокий след. Похоже, что человеческая боль с грозной военной поры поселилась в нем навсегда. Когда он говорит о тяжелых ратных испытаниях, глаза его наполняются мукой, и не говорить о том, что рождает в нем безмерную печаль, он просто не может. «Кровью пахнет», — ответил он, когда его однажды спросили об одной военной книге. Помолчал и добавил: «Много времени нужно, чтобы все улеглось и раны зарубцевались».

Растревоженный воспоминаниями, голос его, и без того глухой, становится еще глуше. И больше похож на шепот.

Вот он рассказывает о мальчишке-сироте, загнанном на чердак пожарамп и бомбежкой, боями, что разыгрываются в родном селе, на его улице. От трагического рассказа у самого Шолохова першит в горле, и у сидящих женщин на глазах блестят слезы.

— Малец притаился — сидит ни жив ни мертв. И вдруг слышит, как по лестнице кто-то крадется к нему. Это за ним! «Немец!» — думает он. Сердчишко готово выскочить. Что делать? Куда деваться? И вот ребяенок лет всего семи-восьми принимает решение: поднять руки вверх.

Шолохов поднимает руки беспомощно, жалко, и от этого жеста, изображающего, как поднимал руки перепуганный мальчик, сразу представляешь картину трагедии, разыгравшейся на чердаке. А Шолохов продолжает:

— Зажмурился малец, глазенки плотно стиснул и ждет. Ничего не видит — боится смотреть. Только слышит, как немец сопит. А потом — гробовое молчание. И вдруг: «Чегой-то ты, малый?». И солдатские объятия. Жесткая, в боях огрубевшая шинель. А хлопчик к ней прижался — родная, пахнет порохом, дымом, солдатом...

Писатель пытается улыбнуться. Но улыбка горькая: мало на войне смешного.

— Под Сталинградом, когда на Волге закипала вода от вихря снарядов, от града бомб, — продолжает Михаил Александрович, — командование приказало вывезти в тыл женщин, которым предстояли роды. Собрали всех будущих матерей, погрузили в баржу и повезли. Много их там было, более четырехсот... Но, как только отъехали от берега, налетели стервятники. Несколько прямых попаданий... Очевидцы рассказывали, что такого нечеловеческого крика, столь страшного, за всю войну не слышали. И помочь нельзя — как, чем? Не подойдешь. Фриц сверху и со всех сторон поливает. Понимаете? — он застал как от физической боли. — Плавают, барахтаются, подбитые вместе с живыми и мертвыми.

Он сжал кулаки, губы шептали что-то гневное. Махнул рукой. Видимо, отсюда его трогательное отношение к солдату.

Вспоминаются дни, когда в Ростов приехала съемочная группа Мосфильма с режиссером Сергеем Бондарчуком и оператором Владимиром Монаховым. Уже были отсняты пробные кадры «Судьбы человека», и авторы картины привезли их показать Михаилу Александровичу. Вместе с Шолоховым была здесь небольшая группа ростовских писателей и журналистов. Среди гостей находился и известный военачальник, генерал армии Исса Александрович Плиев, прославленный герой Великой Отечественной войны.

Очевидно, Михаил Александрович решил, что пришел тот миг, когда он должен высказать то, что давно не давало ему покоя. Он попросил слова и, поднявшись над столом, глуховатым голосом сказал:

— Я предлагаю тост за здоровье Исысы Александровича Плиева...

Шолохов потянулся к генералу и громко, четко продолжал:

— За здоровье мужественнейшего из мужественных, скромнейшего из скромных, храбрейшего из храбрых!

В другой раз мне довелось быть свидетельницей еще одной встречи этих двух обаятельных людей. Михаил Александрович возвращался из заграничной поездки в Вешенскую. В Ростове он остановился в одной из гостиниц. Проведать писателя пришли его ростовские друзья. Пришел и командующий Северо-Кавказским военным округом, дважды Герой Советского Союза, Герой Монгольской Народной Республики генерал армии Плиев.

Это была дружеская встреча, со скупыми объятиями, с дружелюбным оглядыванием друг друга: «Ну, каков?».

После первых приветственных слов Михаил Александрович оставил гостя, ушел в глубь комнаты и, склонившись над чемоданом, вытащил из него серый мохнатый свитер. Смущаясь, он протянул его Плиеву:

— Вот, привез тебе пустяк... Прости великодушно, прими это как знак того, что я помнил о тебе...

Смущены оба. Сколько теплоты и какой-то особой ласковости было в этой встрече!

Поистине непостижима тайна колдовского таланта Михаила Шолохова! Все в нем от земли, от природы, от человека. Он любит жизнь. Это всеобъемлющая любовь — с муками, грозам, бедами. Он не только видит — он мучится смыслом жизни, сложностями ее. Порой в его глазах заметна такая усталость, глубокая, неизбывная, кажется, нет ей конца. И мне вспоминаются слова Светланы, старшей дочери Михаила Александровича: «Папа мне как-то случайно проговорился: „Мне кажется, что я очень давно живу на земле, более ста лет“».

С Ростовом Михаила Александровича связывает многое, в том числе и любовь к самому городу. Он часто бывает в столице Тихого Дона, и каждый его приезд — событие для ростовчан.

Как-то целой группой мы навестили его в гостинице. Он был отлично настроен, шутил. В руках у меня была коробочка с серебряными бокальчиками — символический подарок поэту Ашоту Гарнакерьяну ко дню его юбилея: «Пей, не превышая этой нормы!».

Шолохов улыбнулся подобному предостережению и тут же спохватился:

— Нехорошо, мне бы тоже нужно поздравить собрата. Но как? Сегодня воскресный день — ни одну машинистку на месте не застанешь.

— Зачем вам машинистка? Я охотно напечатаю на своей машинке, вы только набросайте текст поздравления, — сказала я.

Он подсел к столу и написал текст приветствия, начинавшегося словами: «Дорогой Аполт! От всей души поздравляю тебя с пятидесятилетием...»

— А теперь попрошу тебя, соответственно случаю, напечатать красиво и торжественно, — обратился он ко мне.

Когда шофер отвез Михаилу Александровичу напечатанное письмо, он позволил мне, обстоятельно расспросил, где живет Гарнакерьян, и послал к нему нарочного с поздравлением.

В печати появились отрывки из второй книги «Поднятой целины». Читатели заждались. Они с жадностью читают новое слово Шолохова.

Снова, как всегда, в гостинице шумно. Группе ростовских писателей Шолохов сам читает заключительные сцены.

Мне тоже выпала счастливая доля одной из первых прочесть финал романа: «Вот и отпели донские соловьи дорогим моему сердцу Давыдову и Нагульнову, отшпектала им поспевшая пшеница, отзвенела по камням безымянная речка, текущая откуда-то с верховьев Гремячего буерака... Вот и все!»

Прочла, молчу.

— Ну, что?

— Грустно, очень грустно...

— И только? — Михаил Александрович, видимо, волнуется.

Что ему с того, что я скажу? Но никто из самых великих, видимо, не может в одиночку — должен слышать голос читателя.

А тут в ответ ни слова — слезы.

Тяжелы судьбы человеческие.

Немного погодя вдруг говорит:

— Есть у меня мысль написать о любви, большой и значительной. Я не писал никогда о любви.

Удивленная таким неожиданным заключением, вскакиваю:

— Что вы?! Сколько бессмертных страниц написано вами о любви Григория и Аксиньи! А неразделенная любовь Натальи? А Варюха-горюха?!

— Это что из хрестоматии — «бессмертные страницы»? Бессмертные страницы о любви еще нужно создавать. Вот только не уверен — получится ли? Сомневаюсь, внутренне сомневаюсь...

— Кому же еще как не вам?

— За похвалы благодарю. А вот сомневаться надо.

— И это пока робкий замысел?

— Нет, достаточно созревший.

Потом, как бы сам с собой, продолжал размышлять:

— В любви нужен ум. Ум делает любовь осмысленнее, многостороннее. Что в молодые годы? Поцелуи, объятия, близость. И только! А вот приходит зрелость и любовь становится богаче, интереснее, глубже...

Протянул руку и прикоснулся к красной розе, что стояла в вазочке на столе. Одинокая, чуть тронутая увяданием, она была еще очень хороша.

— Вот видишь — отцветающая, потерявшая свежесть красок, но все еще прекрасная. К ее аромату прибавился запах тления, осени. И аромат стал сложнее. Он волнует остротой, пряностью. Так и любовь.

Встал, походил:

— Так говоришь, напишу?

Между поездками за границу у Михаила Александровича оказался большой разрыв: до войны он бывал в Англии, Скандинавских странах. Прошло не менее пятнадцати лет, когда он снова собрался за рубеж. Что ж, его обращения к писателям всего мира с приглашением встречаться «за круглым столом» обязывают и его самого показывать в этом благородном деле пример и выезжать для встреч, для разговоров на самые различные, волнующие всех писателей темы.

Из газет узнаю, что вместе с Марией Петровной и старшей дочерью Светланой он уже побывал в Италии, во Франции. Дальше их путь лежал в Финляндию, Данию, Норвегию.

Как-то поздно вечером зазвонил телефон.

— Говорит Шолохов. «Из дальних странствий возвратись...»

— Вот вы и дома...

Приглашает послушать рассказ о поездке.

За окном — проливной дождь.

— Не сахарная, небось, — шутит Михаил Александрович. — Так уж и быть, машину пришлем.



Жду. Машины долго нет. Снова звонок.

— Оказывается, дождь действительно мощный, к тебе, как на остров, не пробьется. Машину на Театральной площади едва не снесло — залило радиатор, и она вернулась. — В голосе чувствуется улыбка, или, как он любит говорить, «смешинка». — Вот здесь рядом со мной Лева Мазрухо — это рыцарь, и притом бесстрашный — он изъявил готовность и приедет сейчас на другой, более внушительной и солидной машине. . .

Сквозь телефонную трубку слышу голоса, оживление. Значит, уже собралось немало друзей писателя.

Одеваюсь, тороплюсь, спускаюсь на улицу. У машины вижу Мазрухо — это кинорежиссер, давний друг Шолохова. Смотрю и глазам не верю: машина-то миледицкая! Мазрухо, видя мое смущение, пытается объяснить, что-де легковая машина по такой воде пройти не может, а эта высокая — ее ничего не берет.

Что ж, лезу в кабину. Мазрухо где-то садится позади. Чудесная поездка! Оглядываюсь — между мной и Мазрухо добротная решетка.

И вдруг неудержимо начинаем хохотать. Зная нрав Шолохова, я говорю:

— Представляю, какая потеха будет Михаилу Александровичу. Вот уж наслаждется!

Так оно и было: смеялись все, Михаил Александрович особенно.

— Итак, в гости по этапу? Ну, что ж, такой гостье особый почет. Мужчины, уступите кресло пострадавшей!

Далеко за полночь затянулись рассказы о зарубежных впечатлениях: о Морисе Торезе и его жене Жаннет Вермерш, о датской писательнице, старой графине. Михаил Александрович очень картинно изобразил, как графиня шла неуверенными шагами по дорожке своего прекрасного сада навстречу и, подойдя к нему, попросила лакея срезать алую розу и преподнесла ее Михаилу Александровичу. . .

В Дании он встретился со старыми друзьями, писателями, с которыми встречался прежде, много лет назад. Встреча была особенной, присматривались друг к другу: «Изменился? Постарел?».

Вспомнил, как в Париже забрел на тихой улочке в небольшой магазин русской книги. Хозяин, русский эмигрант, сразу же узнал автора «Тихого Дона», бросился к нему. А у самого на глазах слезы — ведь Шолохов для него не только русский писатель, а и символ России!

Среди гостей Михаила Александровича был Евгений Викторович Вучетич. Его тоже связывали с Ростовом годы учебы, первые самостоятельные работы.

Сидя глубоко в кресле, он воспользовался минутной паузой и спросил:

— Михаил Александрович, вы долго пробудете в Ростове? У меня вопрос меркантильный: хочу попросить вашего согласия попозировать мне для скульптурного портрета. Работаю я быстро, не изведу вас своим присутствием.

— Признаться чистосердечно, устарел я позировать. Ну да позволь, Евгений Викторович, отложить этот разговор до завтра? . .

Потом все же художник понял художника и уступил его просьбе.

Назавтра в гостинице «Московская», в светлом, просторном номере, где обычно останавливается Михаил Александрович, стоял неуклюжий станок и на нем бесформенная темная глина. Все это было плотно укутано во влажный холст и накрыто полотном.

Трудно сказать, какое таинство происходило в те минуты, когда скульптор и писатель оставались вдвоем. Только через день глина обрела некоторые черты Шолохова. В ней уже угадывалось неповторимое — шолоховская манера держать голову. В этой манере есть что-то от глубокой пристальности взглядывания во все окружающее. Никто не умеет так смотреть, как это делает Шолохов, чуть приподняв голову, приспустив веки, смотреть оценивающе, острым, глубоко проникающим взглядом.

А еще через два дня, едва войдя в номер, я остановилась пораженная: в скульптурном портрете Вучетич сумел воплотить самые неопровержимые шолоховские черты. Из-под полуопущенных век виден был взгляд человека твердого до упрямства в своих желаниях, немного уставшего, любящего жизнь, но утомленного ее несовершенством, противоречиями и сложностями, взгляд мудрого человека, знающего цену всему: и радости, и любви, и дружбе, и пожизненной верности — всему, что составляет жизнь и что делает ее прекрасной.

## СВОБОДА ИСПОВЕДИ И ЗАКОНЫ ЖАНРА

(О КОМПОЗИЦИИ ЛИРИЧЕСКИХ ПОВЕСТЕЙ)

Исследовательский интерес к лирической повести возник сравнительно недавно и был вызван заметно возросшей активизацией авторской личности в произведениях конца 1950-х—1960-х годов. В этот период лирическая повесть как большая жанровая форма лирической прозы<sup>1</sup> приобретает достаточно определенные очертания, чтобы можно было говорить об особом литературном виде.

Типологическая характеристика всякого жанра в той или иной мере затрагивает проблему соотношений искусства и канона, спонтанности творчества и его законов. Тут исследователи подстерегают две опасности. Можно преувеличить обязательность жанровых принципов, придать им императивно-рекомендательный характер и тем самым как бы оказаться впереди литературного процесса, что очень рискованно. Можно, наоборот, растворить жанровые особенности в позитивистски регистрируемых частностях, за пестрой конкретикой произведений не увидев обобщающую силу жанра как образа, модели художественного мышления. Тогда становится трудно провести границу между новаторством и экспериментаторством, художественным поиском и стилизованным «произволом».

Старое как мир противоречие между «сухой теорией» и «зеленеющим древом жизни» проявляется тут во всей наготе. Всякое производство меняет свою технологию, что же говорить о «производстве» художественном? Его приемы, техника обязаны быть новыми, чтобы не быть мертвыми, и живут они, казалось бы, столь же недолго, как искры на холодном ветру. Все это так и не так. Вот как рассуждает, например, швейцарский писатель Шарль-Альбер Сэнгриа: «Лиризм не может существовать без правил, и эти правила должны быть строгими. В противном случае это всего лишь лиризм в потенции, который существует повсюду. Чего не существует повсюду — так это лирического выражения и лирической композиции. Для этого необходимо мастерство, а мастерство приобретается учением».<sup>2</sup>

Мы специально приводим суждение, касающееся лирики, а следовательно, и непосредственно интересующей нас лирической повести, в которой безыскусность авторской исповеди, ее непринужденность и непреднамеренность вроде бы вообще исключают всякие законы. Слова Сэнгриа, привлеченного нами в качестве «союзника», можно было бы пополнить высказываниями других художников. С его мнением, например, согласен композитор И. Стравинский. Приводя эту мысль в своих воспоминаниях, он пишет: «Эти слова Сэнгриа как нельзя лучше подходили к тому, над чем я работал. Моей задачей было создать лирическое произведение («Концертный дует», — Э. Б.)... И сильнее чем когда-либо я ощущал на себе благотворное влияние строгой дисциплины...»<sup>3</sup> Никто не станет оспаривать роль «школы», приема в живописи или скульптуре, не говоря уже о балете или, к примеру, цирковом искусстве. Но отыскивать подобные признания у писателей, выступивших в исповедальном жанре, задача потрудней. Тут мы скорее столкнемся с упорно живущим представлением, будто лирическая повесть — проза без «правил», совершенно неподвластная каким бы то ни было жанровым принципам.

Но так ли уж свободна исповедальная лирическая проза?

Прежде всего необходимо разобраться, от чего она свободна. С тех пор как проза стала художественной, ее принято считать исконным владением эпоса и связывать с такими основными жанрами, как рассказ, повесть, роман, в определенных которых слово «эпический» традиционно. Лиризм, одухотворяющий всякое произведение художественного слова подобно «прометееву огню» (Белинский), как правило, входит в прозу стилизованным составляющим компонентом, привнося в ее структуру индивидуализирующие тенденции, но не разрушая эпической, объективно-действенной основы прозаических жанров. Эти жанры живут своей жизнью, их

<sup>1</sup> Лирическая проза по отношению к лирической повести является более широкой, родовой категорией, в пределах которой можно выделить и другие жанровые формы — лирическую миниатюру и лирический рассказ. Существующая наряду с прозой эпической лирическая проза представляет собой особый типологический ряд жанров, берущих свои истоки в «Письмах русского путешественника» Карамзина, «Путешествиях из Петербурга в Москву» Радищева, лирической публицистике Герцена («Письма из Франции и Италии», «Концы и начала» и др.), лирических миниатюрах и рассказах Тургенева, Гаршина, Короленко, Бунина. В советское время становление жанров лирической прозы продолжилось в творчестве Пришвина («Жень-шень», «Фацелия» и др.), Паустовского («Черное море», «Третье свидание», «Наедине с осенью» и т. д.), И. Катаева («В стране семи весен»), Н. Зарудина («Когда цветет виноград», «Тридцать ночей на винограднике») и др.

<sup>2</sup> Цит. по: Стравинский и Игорь. Хроника моей жизни. Л., 1963, с. 242.

<sup>3</sup> Там же.

контуры непрерывно видоизменяются, чутко реагируя на веяния времени. Но некоторые, наиболее традиционные и общие признаки прозаического повествования, такие, как событийность, хронологическая и причинная связь изображаемых явлений, остаются, в большинстве случаев, неизменными. Они присутствуют в прозе до тех пор, пока предметом ее изображения служит окружающая действительность (в том числе и психологическая, воплощенная в характерах), в которой всегда что-то происходит и имеет причинно-временную связь.

Но в прозе находит отражение не только окружающая действительность. Предметом ее непосредственного изображения может стать и внутренний, духовный мир самого субъекта творчества, авторское сознание<sup>4</sup> — реальность с совершенно особыми законами. Художественное претворение этого мира требует принципиально иной образной структуры, для которой сюжет, хронология, причинные и другие связи объективного характера становятся путями, вступают в противоречие с особенностями психологического процесса: ассоциативными «скачками» и мозаикой настроений и чувств, прерывистостью в развитии мысли и вольным полетом фантазии, воображения. Тут-то и произносится слово «свобода», означающее «свободу от сюжета, хронологии и географии» (выражение Д. Гранина), снятие, решительную деканонизацию жанровых условий, препятствующих самовыражению, а точнее, активному проникновению лирики в прозу.

Однако, освободившись от некоторых традиционных норм прозаического повествования, писатель отнюдь не освобождается от законов художественной словесности вообще, если он, конечно, желает остаться в ее пределах. Лирика, частично вытеснившая сюжет, хронологию и географию, имеет свои каноны и правила, вне которых даже самый вдохновенный лирический порыв не сможет найти выражения, останется «лиризмом в потенции». Кроме того, лирико-исповедальный жанр никогда до конца не порывает связи с эпосом, а потому знание эпических приемов создания образа для писателя, взявшегося за лирическую прозу, тоже необходимо. Получается, что исповедальная проза требует от автора особой профессионально-литературной компетенции, владения и лирическими и эпическими художественными средствами, да еще нужно суметь соединить эти разнородные стихи в органическое целое произведения, подчинить их единому замыслу. Какая уж тут свобода!

Итак, исповедальный жанр коварен. На первый взгляд — никаких сюжетных и причинно-временных условий прозы, никакой ритмической «дисциплины» стиха — пиши как хочется. Эта кажущаяся свобода лирической прозы от мудреной литературной техники особенно привлекает молодых авторов, у которых «искус» нутра, самовыражения обычно превышает их профессиональные возможности. К сожалению, лирика не так благосклонна к молодости, как молодость к лирике. К тому же тяга молодой прозы к лирической действительной, исповедальной форме зачастую диктуется не столько художественной целесообразностью, сколько нетерпением дебютанта продемонстрировать литературные дарования, раскрыть «кладовые» своей души, блеснуть остроумием и «уникальностью» видения мира. Эссенциозность, стремление выставить напоказ все свои таланты, написать «красиво» каждую фразу и даже слово — все это действительно удается многим способным начинающим писателям в их первых публикациях. Не получается лишь самого «малого», того, что нужно читателю, — художественно завершенного и полноценного произведения, у которого, оказывается, тоже есть свои суверенные права и требования.

Еще свежи в памяти многочисленные творческие неудачи «молодежной» прозы 60-х годов, когда исповедальность стала литературной модой. Среди художественных просчетов исповедальных повестей тех лет, о чем в свое время много писала критика, безусловно, были и те, в которых сказалась недостаточность не таланта или жизненного опыта, а именно профессионального, жанрового мастерства. Подтвердим сказанное более «свежими» примерами из молодой прозы.

Недостаточное знание профессионального «ремесла» и жанровых законов повело, например, Т. Дубровскую в ее первом литературном произведении — лирической повести «Фальшивая нота» (Юность, 1977, № 1). Форма лирико-импрессионистических воспоминаний, зарисовок, портретов, которой в основном придерживалась Т. Дубровская, дала ей возможность раскрыть свой внутренний мир

<sup>4</sup> Необходимо сразу отделить от жанра лирической повести произведения с образом рассказчика, неадекватного автору. Лирический образ неотделим от личности его создателя, как бы он ни был замаскирован всяческими персонажами, объективными сюжетами и т. п. Если же между автором и читателем встает фигура психологически индивидуализированного рассказчика, обладающего мировоззренческой автономией, то его исповедь — не лирика в точном смысле слова, а прием психологической прозы. Его переживания вторичны, как стихи, вставленные в роман и принадлежащие одному из его героев. Слово такого рассказчика утрачивает подлинность выраженной в нем воли, живого устремления, душевного жеста самого автора. Это «чужое» слово, которое не может быть лирическим принципиально.

студенческой поры. Он интересен, тонок, богат. Масштаб тревог и забот ее лирической героини — «ахиллесова пята» молодой прозы — довольно значителен. Словом, «публичная исповедь» Т. Дубровской, затрагивающая серьезные нравственные темы, обнаруживающая не только глубокую музыкальную, но и языковую, стилистическую культуру молодой писательницы, была вполне художественно оправдана сама по себе и вряд ли вызвала бы те критические замечания, которые высказаны в статье С. Филошкиной «Современный студент, каков он?» (Лит. газ., 1977, 22 июня). Но Т. Дубровская в добром стремлении умножить нравственно-философскую значимость произведения решила раскрыть перед читателем не только свой лирический мир, но и попыталась художественно осмыслить другие характеры, исследовать три принципиально разные позиции человека в искусстве, отражающие различия самих жизненных позиций героев: преподавателя Леонида Яковлевича, аспиранта Севы и студента Гарика. Замысел интересный, и тем более досадно, что он не осуществился.

Тут маловато оказалось феерии блестящих стилистических находок, остроумных и оригинальных деталей (особенно в интерпретации музыкальных образов), свежести и искренности чувств, в передаче которых дебютантка преуспела и вполне убедила нас в своей литературной одаренности. Лирическая исповедь оказалась «перегруженной» проблематикой, которая требовала иных, более объективных жанровых средств, включая изобретательно построенную фабулу, в которой все герои получают необходимую сюжетную динамику. Лирико-импрессионистическая заданность, доминирующая в повести, в данном случае ограничила возможности объективного художественного анализа, в результате намеченные проблемы «искусства и ремесла, искусства и человеческих контактов, — как справедливо отметил С. Филошкина, — раскрытия не получают». Лирические и эпические художественные средства не обрели того *системного единства*, каким является образ, произведение, от чего и пострадала неплохая поэтическая проза Т. Дубровской. Недостатки повести «Фальшивая нота» — это не недостаток таланта или просчеты вкуса, но просчеты «технологические», дебютантские. «У вас слишком много в голове и мало в пальцах», — говорит герой повести преподаватель Леонид Яковлевич Татьяне Дубровской — молодой пианистке, студентке консерватории. Те же слова можно повторить и Дубровской-писательнице, и не только ей.

Художественная несогласованность лирических и эпических принципов создания образа заметна и в повести Б. Агеева «Текущая вода» (Юность, 1976, № 9). Правда, в этом произведении просчет иного рода. Лирической герой-рассказчик, самозабвенно предающийся отшельничеству в таежной глухомани острова Карагинского, вновь оказывается вовлеченным в водоворот жизни, становится участником тех драматических событий, причиной которых отчасти явились его «самоустранение и созерцательность». Мысль повести — человек не может отгородиться от человечества безнаказанно, и прежде всего себя, для своей совести — прозвучала у Б. Агеева достаточно убедительно. Благодаря острому конфликту, развернутому в умело построенное сюжетное действие, автору удалось раскрыть нравственно-психологический облик, жизненную позицию своих основных героев и избежать той скороговорки, которая есть у Т. Дубровской.

В повести «Текущая вода» огорчает другое: Б. Агеев чересчур увлекается словесной живописью, лирическими зарисовками, наблюдениями, ощущениями. Этот поток образов непосредственного восприятия местами становится самоцелью, как те рисунки и фотографии, которые, как мы знаем, любит делать лирический герой повести. Чрезмерные детализированные описания и лирическая рефлексия сомнительны в своей художественной целесообразности и, скорее, лишь отвлекают читательское внимание.

Приведенные примеры показывают, что автор лирической исповеди или, как ее чаще называют, лирической повести прежде всего сталкивается со специфической трудностью этого жанра: создать единство двух принципиально разных художественных «материй». Субъективный мир лирического героя и мир окружающих явлений должны образовать органическое целое, взаимно дополняя друг друга в *единой образной структуре*. Совмещение этих в чем-то противоречивых художественных реальностей обычно происходит так: сознание как «субъективный образ объективного мира» непосредственно включается в форму произведений и придает им черты автобиографических воспоминаний, непосредственных жизненных наблюдений и восприятий. Описание соседствует с размышлением, событие — с разбуженным им чувством, предметно-пластическая образность выражает настроение, наполняется лирическим подтекстом. Иллюзия свободы подобной прозы, как мы уже убедились, оказывает авторам плохую услугу. Как же организовать этот калейдоскопически пестрый материал в системное единство, «примирить» повествование и самовыражение, объективную картину бытия с ее пространственно-временной непрерывностью и лирическую разбросанность авторского раздумья, событие и ассоциацию?

Как свидетельствуют произведения, заслужившие читательское признание, это «примирение» обычно осуществляется в двух разновидностях лирической повести. Более традиционна — ей отдал предпочтение Б. Агеев — повесть с преобладающей

объективно-действенной основой, когда лирические мотивы влетают в канву эпического повествования. Таковы, к примеру, «Последний поклон» и «Звездопад» В. Астафьева, «Степные баллады» И. Друцэ, «Тронка» О. Гончара, «Хлеб — имя существительное» М. Алексеева, «Лишяги» С. Кругилина. В отличие от повести Б. Агеева, который использует лирические стиливые средства весьма произвольно, в перечисленных произведениях лирические мотивы подконтрольны авторскому замыслу и выполняют вполне определенную художественную функцию. Так, Иону Друцэ в «Степных балладах» они помогают придать повествованию романтический колорит, возвышенно-поэтическую тональность, выразить переполняющую автора любовь к родному краю, к деревне Чутуре и ее обитателям, не заслоняя собой объективной картины бытия, не препятствуя развитию действия.

Лирическая повесть в более строгом жанровом смысле слова — та, в которой попробовала свои силы Т. Дубровская, — встречается значительно реже. В таких произведениях основным предметом непосредственного изображения становится внутренний мир самого автора, его переживание и самораскрытие, которые подчиняют себе всю постройку, весь словесно-образный материал произведения. Эта форма менее сюжетна и более фрагментарна, импрессионистически разбросанна, она исключает стройную фабулу и несколько ограничивает эпико-драматические средства раскрытия характеров. Лирические законы проявляются тут уже не как тенденция, не в отдельных отступлениях и мотивах — они становятся полновластными хозяевами всего художественного целого. Проза вторгается в заповедные владения стиха — лирику. Перед прозаиком встает задача особой сложности — остаться в пределах лирической поэзии, не прибегая к мощному арсеналу специфически стиховых выразительных средств. Немного находится смельчаков, отваживающихся на преодоление прозы в самой прозе, на «испытание» лирикой. Еще меньше тех, кто добивается тут успеха. Такие произведения, как «Дневные звезды» О. Берггольд, «Капля росы» В. Солоухина, «Трава забвенья» В. Катаева, убедительно продемонстрировавшие художественные возможности жанра лирической повести,<sup>5</sup> довольно редки.

В чем секрет творческой удачи этих писателей, художественной завершенности их произведений? Безусловно, тут немалую роль сыграл талант и стилистическое мастерство. Но нельзя преуменьшать и значение другого — понимания специфики жанра, владения теми приемами и правилами «лирического выражения и лирической композиции», о которых напоминает нам И. Стравинский. Попытаемся подробнее показать, как же проявляются в названных выше произведениях приемы композиции, хотя это слово, на первый взгляд, так не вяжется со словом «исповедь».

Предвидя возможные упреки в «пуританизме формы», необходимо подчеркнуть, что исследуемым особенностям и закономерностям вовсе не придается значения рекомендации и рецептов. Актуализация законов и приемов жанра в творческом процессе — особая тема, касающаяся психологии искусства. Рассуждая о правилах лирического выражения и композиции, не нужно забывать, что всякий новый художественный образ — это каждый раз все заново, все сначала, что творчество — это не столько следование канонам, сколько их преодоление, и оно будет тем плодотворнее, чем лучше эти каноны известны художнику.

С понятием «композиция» прозы обычно связывают расположение художественного материала, определяемое идейным замыслом произведения. Эпические жанры воссоздают окружающую действительность в ее предметно-пластической конкретности, объективных связях; художественный мир лирической прозы иной — ее композиционное задание осуществляется в особом материале художественно претворенного авторского сознания. Поэтому общий строй произведений лирической прозы обусловлен не столько объективным соотношением и взаимодействием изображаемых явлений и характеров, сколько закономерностями внутреннего, субъективного мира с присущими ему игрой ассоциаций, мозаикой настроений и чувств, «рывками» воображения и т. п. Все это определяет фрагментарно-мозаичное построение текста, расчленение его на относительно самостоятельные отрывки и смысловые единицы.

Несмотря на обилие словесно-образного материала, к которому труднопрilожимо слово «переживание», лирическая проза в целом, по сути создаваемого образа, представляет собой именно лирическое переживание, но тематически разветвленное и развернутое в целый комплекс переживаний, структура которого несет в себе почти все характерные приметы лирической композиции и в то же время отражает особенности, присущие строю прозаического повествования. Обратимся к текстам произведений.

«Дневные звезды», как и «Капля росы» и «Трава забвенья», на первый взгляд похожи на автобиографические воспоминания. Писатели возвращают нас в пору

<sup>5</sup> Сюда же можно отнести «Мой Дагестан» Р. Гамзатова, «Наш сад» Г. Николаевой, «Селигер Селигерович» А. Приставкина, «Маленькая железная дверь в стене» В. Катаева, «Синий ветер каслания» Ю. Шесталова, «Морские сны» В. Конечного и некоторые другие.

своего детства, юности. У О. Берггольц в памяти оживают суровые годы гражданской войны, Углич, Петроград. В. Солоухин раскрывает перед читателем поэтическую страну деревенского детства, проходившего в селе Оленино в 30-е годы. В. Катаев ведет рассказ о своих незабываемых встречах с Бунинным в предреволюционной Одессе. И сразу же мы чувствуем своеобразие этих воспоминаний. Рядом с юными героями автобиографического повествования постоянно ощущается фигура автора, который прямо обращается к читателю, ведет с ним искреннюю беседу.

Повествование в «Дневных звездах», «Капле росы» и «Траве забвенья» — это душевный разговор, в котором сквозь подробности автобиографических фактов мы слышим нотки авторской взволнованности. Писатели не столько воссоздают свои биографии, сколько делятся теми сложными ощущениями и раздумьями, которые неизбежно пробуждают в душе человека личные воспоминания. Это лирическое размышление и определяет композиционное задание произведений.

«Дневные звезды» начинаются пересказом сна, и это не случайно. Как пишет сама О. Берггольц, она стремится вспомнить свою жизнь «не мертвой памятью, знающей, что то-то и то-то было, имело место, но живой памятью ощущения тогдашних событий и собственных чувств. Той памятью, которая связывает отдельные воспоминания в цельную, единую жизнь, ничему не давая отмереть, но оставляя все вечно живым, сегодняшним».<sup>6</sup> Сон и есть одна из форм этой живой памяти. Когда автор пишет вместо «я помню» — «мне снится», то это далеко не одно и то же. Снимается ретроспекция, прошлое оживает и предстает как настоящее, как содержание сновидений. «Сон», рассказанный в самом начале произведения, как бы предупреждает читателя, что повествование идет из момента настоящего, что все рассказанное ему — это живые образы и ощущения его исповедывающегося собеседника — автора книги.

У В. Солоухина аналогичную роль выполняет диалог автора с воображаемым собеседником, также помещенный в самое начало книги. Помимо своего прямого содержания — разговора о жанре произведения, — этот диалог нужен Солоухину для того, чтобы читатель лучше представил себе, ощутил перед собой фигуру автора, от лица которого пойдет дальнейший рассказ.

То же самое можно сказать и о первых страницах «Травы забвенья», где автор делится с читателем несколькими неожиданно пришедшими на ум мыслями. Катаев стремится подчеркнуть их случайность, непреднамеренность. Книга как бы продолжает его житейские раздумья: «... а может быть, это были всего лишь маленькие звукоуловители, напряженно повернутые в мировое пространство к источнику колебаний, недоступных для человеческого уха...»<sup>7</sup>

Пересказы снов, видений, прямые обращения к читателю, высказывания, возвращающие его в настоящий момент времени: «Боже мой, я еще помню лучину! А ведь только что по телевизору... передавали панораму Луны!» (с. 233); «Я сижу над запроваленным в машинку листом»,<sup>8</sup> «Я думаю теперь»<sup>9</sup> и т. п. — очень характерны для лирической прозы, являются одним из ее приемов. Его можно назвать приемом обнажения авторской позиции.

Выдвижение автора на передний план в самом начале произведений лирической прозы придает повествованию характер открыто обращенного к читателю монолога, произносимого в настоящий момент времени, что способствует восприимчивости авторской речи как лирического высказывания.

Первое лирическое переживание в «Дневных звездах» связано с воспоминаниями о городе детства — Угличе. Прежде чем передать свое душевное волнение, вызванное этим воспоминанием, автор сообщает читателю некоторые автобиографические подробности, как бы подготавливая его, настраивая на лирическую «волну». Мы узнаем о том, что в Углич маленькую О. Берггольц вместе с ее сестрой мать привезла из Петрограда в 1918 году, о том, как они жили в келье Богоявленского девичьего монастыря и т. д. Наконец, когда мы получили необходимые сведения, начинается рассказ о главном: «... И вот, уже в молодости, в тридцатых годах, темное, бедственное жилье времен детства и гражданской войны — эта келья, этот угол монастырского двора с могучими липами и, главное, высоким, высоким, белый пятиглавый собор напротив школы — все это стало мне почему-то снится как место чистейшего, торжествующего, окончательного счастья. Мне снилось: я попала в Углич и иду по длинной, широкой, заросшей мелкой зеленой травкой улице; и иду я не то на раннем рассвете... не то поздним, но светлым вечером... Мне обязательно нужно дойти до него (собора, — Э. Б.), потому что за ним — наша школа и садик, а в садике... огромные липы, и я знаю, что когда дойду до собора, до лип, — наступит удивительное, мгновенное, полное счастье» (с. 9).

<sup>6</sup> Берггольц Ольга. Дневные звезды. Л., 1964, с. 10. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>7</sup> Катаев Валентин. Святой колодец. Трава забвенья. М., 1969, с. 123. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>8</sup> Кетлинская Вера. Вечер. Окна. Люди. М., 1974, с. 10.

<sup>9</sup> Солоухин Владимир. Избр. произв. в 2-х т., т. I. М., 1974, с. 276. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

Сон-воспоминание — это фокус, концентрация всей эмоциональной атмосферы лирического повествования. Авторская речь звучит на этом отрезке особенно взволнованно, приобретая отчетливые признаки музыкально-ритмической организации. Каждая фраза словно устремлена вперед, создавая впечатление темпового ускорения: «И я кружу по странно сумеречным улицам, и собор все ближе, все ярче, и все нарастает и нарастает во мне предчувствие счастья, все сильнее дрожит и трепещет внутри что-то прекрасное, сверкающее, почти режущее, и все ближе собор, и вдруг — конец: просыпашся! Так и не удалось мне за долгие-долгие годы дойти — во сне — до „своего собора“». И с тех пор, как мы уехали из Углича, прошло тридцать два года...» (с. 9).

В. Солоухин вводит читателя в свой лирический мир также постепенно. Автор приглашает нас совершить мысленное путешествие в его родное село Олепино, прислушаться к тишине зимней дороги, увидеть красоту деревенского утра. И когда мы познакомимся с этими дорогами сердцу писателя местами, проникнемся его грустно-элегическим душевным настроением, речь повествователя приобретает откровенную лирическую устремленность: «Было впечатление, что несколько часов назад мы волшебным образом побывали в совершенно иной, чудесной стране, где и алые лилии и красная рыба на веревке у старика, и трава переливаются огнями, и все там яснее, красивее, четче, точь-в-точь как бывает в чудесных странах, куда попадаешь единственно силой сказочного волшебства... Сколько я ни ездил потом рыбачить из Москвы на Колокшю, не мог я попасть в ту страну и понял, что каждое утро, каждая весна, каждая радость неповторимы в жизни для человека... В самом деле, разве, приезжая в родное село Олепино, я вижу те же дома, те же деревья, ту же речку Ворцу и тот же Самойловский лес? А где огромная гора от села к реке? Не в этом ли пригорке я должен узнать ту гору, на которую, бывало, если забежишь без отдыха, побившись об заклад, потом никак не отдышишься?» (с. 270).

Лирическое высказывание достигает здесь наибольшей интенсивности. Прозаическое слово по своей тщательно взвешенной ритмико-мелодической организации, экспрессивной действенности приближается к поэтическому: «А эта неинтересная, обыкновенная солома! Разве она та самая, что пахла солнцем и полем... А сам я, играющий на бильярде и в шахматы, сочиняющий стихи и покупающий игрушки детишкам, сотрудничающий в газете и пишущий статьи в журналы, — разве я и есть главный житель той страны... самый смелый, самый гордый, самый сильный человек на земле? Что вы?! Я обыкновенный, средний, со множеством отрицательных черт и слабостей человек. А тот, другой? Его нет, он остался там, в золотистой теплой мальчишечьей стране, которой тоже больше нет ни на земле, ни на карте» (с. 271).

Ошибочнее всего было бы принять эти строки за традиционное для прозы лирическое отступление. Здесь В. Солоухин не отклоняется от темы, а, напротив, выражает самый ее смысл, лирическую суть. В напряженном авторском монологе как бы сгущается вся поэтическая тональность первых страниц книги. Это — обнажение самого нерва лирического повествования, стягивающий центр всего отрывка, придающий ему относительную смысловую и структурную самостоятельность и завершенность.

В подобном построении нетрудно узнать характерные приметы лирической композиции и типизации. Как известно, в лирике предметом непосредственного изображения и типизации является субъективный мир человека. Психологический процесс имеет свои закономерности, которые находят отражение в построении лирического образа. В человеческом переживании всегда бывает миг, в котором стянуты, сфокусированы все нюансы и грани определенного душевного состояния. Отражение именно этого мгновения душевной экзальтации и является узловым моментом, структурной вершиной лирического образа-переживания, признаки которого мы находим в лирической прозе.

То, что мы пронаблюдали в процитированных отрывках из «Дневных звезд» и «Капли росы», если воспользоваться терминологией более специальной, можно определить как переход от «экстенсивного», по преимуществу описательного раскрытия поэтической мысли к «интенсивному»,<sup>10</sup> прямому. Особенность образа-переживания в прозе состоит в том, что описательная, «экстенсивная» часть тут более развернута и подробна, чем в стихе. Изобразительная стихия прозаического повествования словно вступает в борьбу со стихией лирической, которая стремится к сжато, лаконичному выражению. Поэтическая мысль автора ведет повествование, сдерживая и прерывая его экстенсивную устремленность, и как бы поджидает случая, чтобы «излиться, наконец, свободным проявлением».

Как мы заметили, в этих местах авторская речь звучит особенно взволнованно и проникновенно. Проза мобилизует все свои выразительные средства, а если их все же недостаточно — она расступается, чтобы дать место стихам. Стихи — характернейший композиционный слой лирической прозы. Их много и в «Капле росы», и

<sup>10</sup> Подобные термины использованы, например, в статье В. Д. Сквозникова «Лирика» (в кн.: Теория литературы, [т. 2]. М., 1964, с. 214—218 и др.).

особенно в «Дневных звездах» и «Граве забвенья». Композиционная функция стихов в лирической прозе хорошо проанализирована в статье А. Павловского «О лирической прозе» (в кн.: *Время. Пафос. Стиль*. М.—Л., 1965). Остановим наше внимание на том, как мобилизует свои экспрессивные средства сама проза. Рассмотрим ритмико-синтаксические изменения речи рассказчика с возрастанием ее экспрессивной напряженности. Эти изменения должны, к тому же, в самой речевой ткани раскрыть и подтвердить отмеченную особенность построения отдельного фрагмента лирической прозы как постепенного перехода от интонационно спокойной, описательной части к лирически взволнованному высказыванию, завершающемуся кульминационной эмоциональной вершиной.

Зависимость «ритмизации» прозы от ее эмоционально-лирического<sup>11</sup> содержания убедительно показал В. М. Жирмунский в известной статье «О ритмической прозе». Разбирая отрывки из Гоголя, Тургенева, Бунина, Диккенса, он наблюдал возрастание ритмической упорядоченности речи в ее эмоционально напряженных местах. Причем в нарастании лирической взволнованности нередко фиксировался момент наивысшего напряжения, отмеченный восклицаниями, риторическими вопросами, повторениями, афоризмами, которые так характерны для лирической прозы.

Основной признак ритмизации прозы (в отличие от стиха) В. М. Жирмунский видел в появлении параллельных по своей конструкции синтаксически упорядоченных групп, соотносительность которых подчеркивалась («маркировалась», по выражению Жирмунского) анафорами, подхватами слов, нерегулярными звуковыми повторами (аллитерация, внутренние рифмы, гармония гласных). Сюда можно добавить закономерности, которые пронаблюдал М. Гиршман, анализируя ритм эпической прозы. В характеристике ритма прозы исследователем исходит из ее синтагматического членения (мельчайшая единица речи — колон-синтагма, затем — фраза, абзац). Основными определителями ритма он считает преобладающий в определенном отрывке размер колон-синтагмы (по количеству слогов), а также характер ее зачинов и окончаний (ударные или безударные). С нарастанием ритмической «подвижности», «речевой напряженности» (например, при переходе от плавного авторского повествования, где «минимум личности», к ритмически более подвижной речи героя в «Судьбе человека» Шолохова или от авторского вступления в «Кроткой» Достоевского к «мягущейся» речи героя-рассказчика) М. Гиршман отмечал уменьшение среднего слогового объема синтагм, возрастание их ритмико-синтаксической самостоятельности и частое появление «не располагающих к плавности» мужских (ударных) зачинов и окончаний.<sup>12</sup> В ритмической характеристике лирической прозы, в которой все построено на динамике чередования автора-повествователя и автора—лирического героя, это наблюдение (несмотря на то что оно сделано на материале эпической прозы с ее более сложной функцией ритма) может оказаться весьма плодотворным.

В процитированных выше отрывках возрастание ритмико-синтаксической упорядоченности речи с усилением ее эмоционально-лирической наполненности совершенно очевидно. Воспроизведем и проанализируем ту часть фрагмента из «Дневных звезд», в которой мы чувствуем нарастание авторской взволнованности: «И я кружу по странно сумеречным улицам, и собор все ближе, все ярче, и все нарастает и нарастает во мне предчувствие счастья, все сильнее дрожит и трепещет внутри что-то прекрасное, сверкающее, почти режущее, и все ближе собор, и вдруг — конец: просыпаюсь!» (с. 9).

Абзац состоит из пяти синтаксически параллельных (аналогичных по конструкции) независимых предложений, соединенных сочинительным союзом «и». Ритмико-синтаксическая упорядоченность абзаца подкрепляется, помимо анафорического «и», словесными («все») и звуковыми (аллитерирующие «с», «ч», «ш») повторами, а также одинаковым порядком слов (подлежащее плюс сказуемое), который в 3-й и 4-й фразах меняется на инверсивный (сказуемое плюс подлежащее).

Возрастание ритмической напряженности в данном абзаце фиксируется и по среднеслоговому объему колон-синтагм, который в приведенном отрывке (около 6 слогов) несколько меньше, чем в абзацах из описательной части, где автор более сдержан в выражении своих чувств и выступает преимущественно как повествователь (7—8 слогов).

Последнее предложение в отрывке является кульминационным. В нем эмоциональное напряжение достигает своей вершины, за которой уже следует внезапный спад (интонационный и смысловой каданс, если использовать музыкальный термин,

<sup>11</sup> Употребляя слова «эмоциональность» и «лиризм» как синонимы, необходимо помнить, что они могут быть и далеко не тождественными. Например, в эпической прозе эмоциональность может не иметь ничего общего с лирикой. В лирической прозе синонимическое употребление этих слов допустимо.

<sup>12</sup> См.: Гиршман М. 1) Содержательность ритма прозы. — Вопросы литературы, 1968, № 2; 2) Ритм и целостность прозаического художественного произведения. — Вопросы литературы, 1974, № 11.



и переход в другую, более плавную ритмику: «Так и не удалось мне за долгие-долгие годы дойти — во сне — до „своего собора...“»). Отрывистость членения кульминационной фразы выражена особенно ярко: «...и вдруг — конец: просыпаюсь!» Синтагматическое разделение тут пунктуационно оформлено и совпадает с фразовым. Средний объем синтагм снижается до трех слогов, а как показатель речевой напряженности появляются не располагающие к плавности ударные зачины и клаузулы.

Возрастание ритмической упорядоченности не менее очевидно и в отрывке, взятом из «Капли росы». Аналогия соотносительных синтаксических групп здесь проявляется прежде всего в вопросительной и восклицательной интонации и соответствующем построении предложений. Напомним отдельные места цитированного выше отрывка: «В самом деле, разве, приезжая в родное село Олешино, я вижу те же дома, те же деревья, ту же речку Борцу и тот же Самойловский лес? А где огромная гора от села к реке? Не в этом ли пригорке я должен узнать ту гору?.. А эта неинтересная, обыкновенная солома! Разве она та самая, что пахла солнцем и пелом?.. А сам я...» и т. д. (с. 270, 271).

Ритмическая упорядоченность отрывка основана не только на совпадении интонационного и синтаксического членения текста, но и на частом употреблении, нагнетании придаточных предложений и однородных членов (в основном определений). Синтаксический параллелизм усилен анафорическим употреблением союза «а», частицы «разве», вопросительных групп «не должен ли», «не в этом ли» и т. д.

Как и в отрывке из «Дневных звезд», в данном фрагменте также есть момент наивысшего напряжения лирического чувства, фокус переживания: «Что вы?! Я обыкновенный, средний, со множеством отрицательных черт и слабостей человек. А тот, другой? Его нет, он остался там, в золотистой теплой мальчишечьей стране...» (с. 271). Анализ синтагматического членения отрывка подтверждает выводы, сделанные на материале «Дневных звезд»: среднеслоговой объем колон-синтагм в этом абзаце значительно уменьшается (около 5 слогов), а как признак «мягущейся» речи появляются «акцентные толчки» — повышается доля ударных зачинов и окончаний, растет интонационно-синтаксическая обособленность синтагм. В целом же для лирической прозы В. Солоухина характерны интонационная плавность, напевность, эмоциональная сдержанность и обстоятельность, и как показатель этих качеств речи среднеслоговой объем ее синтагм (особенно в описательно-повествовательных местах) довольно высок. К примеру, в описательной части взятого отрывка он приблизительно равен 9—10 слогам.

Наблюдаемые закономерности показывают, кроме всего прочего, и принципиальное отличие ритма лирической и эпической прозы. В лирической прозе ритмико-синтаксическая упорядоченность, в силу ее экспрессивной функции и более тесной, прямой связи с идейным содержанием, выражена ярче, более обнажена. Ритмическая динамика речи здесь непосредственно выражает «жест» авторского сознания, характеризует интонационный пульс поэтической мысли.

Различна и композиционная функция ритмически упорядоченных отрывков текста в лирической и эпической прозе. В эпическом жанре ритмизация, связанная с открытым или подспудным проникновением в текст авторской взволнованности, характеризует, быть может, важные для раскрытия идеи, но все же второстепенные в композиционном отношении места: лирические отступления, пейзажные зарисовки, описания и другие композиционные «единицы», стоящие в стороне от центральных, узловых сюжетно-структурных элементов произведения. В лирической прозе, как мы убедились, ритмически упорядоченные абзацы являются композиционными центрами, вокруг которых группируется прочий словесно-образный материал.

Итак, элементы лирической композиции — параллелизмы, повторы, нарастания, периодичность и др. — проявляются уже в самом верхнем, речевом слое лирической прозы. Обнаруживаются они и в построении более крупных частей художественного целого.<sup>13</sup>

При всем идейно-тематическом многообразии «Дневных звезд», «Капли росы» и «Травы забвенья» в этих произведениях, как уже сказано, можно выделить какую-то основную творческую задачу, главную поэтическую мысль. О. Берггольц устремляется в свои «поиски утраченного времени», чтобы «показать созревание» и выразить ту всеобъемлющую «идею-чувство», в которой концентрируется ее «коммунистическое мировоззрение и мироощущение» (с. 36). Основная лирическая мысль «Капли росы» — первозданная свежесть впечатлений детства, этого необыкновенного и безвозвратного утра человеческой жизни. Мысль, ради которой написана «Трава забвенья», также лирическая по своей сути. В. Катаев настойчиво ищет художественных средств, чтобы выразить свое непростое отношение,

<sup>13</sup> Возможность рассмотрения приемов лирической композиции на сюжетно-тематическом уровне, «без всякого отношения к словесному материалу», допускал, в частности, В. М. Жирмунский в своей работе «Композиция лирических стихотворений».

а точнее противоречивую, «двойную» любовь к непримиримо разным писателям, чьи судьбы переплелись с биографией автора «Травы забвенья» и оказали влияние на его творческую и гражданскую позицию.

Именно эти «идеи-чувства» связующей нитью охватывают весь словесный материал произведений. Они живут в мельчайших речевых единицах — синтагмах, фразах, абзацах, обретают относительную самостоятельность в отдельных фрагментах и, наконец, получают законченное художественное выражение в целом произведении. Таким образом, периодичность построения, членение текста на относительно самостоятельные ритмико-синтаксические и смысловые единицы является в лирической прозе, как и в лирической поэзии, наиболее выраженным и характерным композиционным признаком.

Крупное лирическое повествование, каким является каждое из рассматриваемых произведений, обычно начинается с воссоздания определенной жизненной ситуации, пробуждающей в душе писателя поэтическое раздумье. В «Дневных звездах» — это сон, «щедро одаривший радостью» воспоминания о далеком городе детства, вызвавший неудержимое желание съездить в эти дорогие места, вспомнить свое детство, жизнь. В «Капле росы» поводом к поэтическому путешествию в даль воспоминаний явилась поездка в село Оленино: «Тогда-то и вспомнилась мне самая дивная из всех волшебных стран — страна моего детства» (с. 270). В «Траве забвенья» психодной ситуацией, с которой начинает «разматываться» ассоциативная нить поэтического размышления, служит прогулка по саду, где растут бегонии — цветы «тревожной формы», напомнившие Катаеву «точно такое же знойное июльское утро, башню Ковалевского и открытую веранду с гипсовыми помпейскими вазамп» — время и место, где он однажды увидел «человека, перед талантом которого преклонялся» — Бунин (с. 125).

Лирическое повествование началось. Одно переживание ассоциативно пробуждает другое, поэтическая мысль движется, развивается, устремляясь сквозь толщу времени, громаду событий. Она то «растворется» в объективных сюжетах, эпизодах, вставных новеллах, детализированных описаниях, то вновь фокусируется в душевном состоянии лирического героя, обогащенная новыми смысловыми нюансами. В раскрытии и выражении лирической идеи, наполненной ее оттенками и границами жизненного содержания немалую роль играют повторы, контрасты и параллелизмы, лейтмотивные символы и метафоры, переключки тем и образов.

В «Капле росы» В. Солоухин плодотворно использует сопоставление необыкновенности утренних ощущений с детским мировосприятием. «Волшебная», «алая» страна, в которой он побывал однажды утром на берегу реки Колокши, когда природа предстала перед поэтом обновленной, «как в первый день творения» (слова Фета), напомнила ему о «стране детства», где все также было сказочно-дивным, полным особого значения и смысла. Мир детства и мир утра, когда «в отлогах, почти горизонтальных лучах солнца загораются капли росы... одни капли мерцают глубокой зеленью, другие — чисто кровавого цвета, третьи — матово светятся изнутри, четвертые — молочно-голубые...», когда человеку сообщается то непередаваемое никакими словами «общее состояние в природе» (с. 303), — этот лирический прием параллелизма, употребляемый в произведении несколько раз, помогает автору передать, навеять читателю то невыразимое, что охватывает нас при воспоминаниях о детской поре.

Необыкновенность впечатлений детства раскрывается и в контрастном противопоставлении взрослого и детского восприятия, видения одного и того же. Какими разными оказываются дома, деревья, речка Ворца и ее омуты, Самойловский лес, покос и жатва и т. д. для автора — взрослого человека и мальчика, у которого даже такое прозаическое мероприятие, как вывоз на поля удобрений — «навозная», — вызвало «наинтереснейший интерес», не говоря уже о соломе, черенках, кнутах и тросточках. Каждый из этих предметов связан в детской душе с целым миром неповторимых радостей, волнений, огорчений, полных необычайно важного смысла, поэзии.

Многочисленные примеры приемов лирической композиции можно найти и в «Траве забвенья» В. Катаева. Так, мысль о загадочности, неизведанности окружающего нас мира раскрыта в сопоставлении муравья, ползущего по руке человека и не подозревающего о всей сложности и тайнах его «неизмеримо громадного тела», с самим человеком, «ползущим по волосатой руке громадного мироздания» (с. 256, 257).

Образы Бунина и Маяковского в «Траве забвенья» ошибочно было бы принимать просто за два литературных портрета, вставленных в композиционную раму произведения. Художественная функция этих характеров прежде всего лирическая. Через параллелизм и контрастное противопоставление двух судеб, отраженных в сознании автора, В. Катаев раскрывает свои противоречивые душевные состояния, сопряженные с порой становления его личности, убеждений, жизненной позиции. В «Траве забвенья» Бунин и Маяковский живут не столько в объективной реальности, сколько в душе лирического героя книги, в субъективном мире авторского сознания, который неподвластен времени и пространству. В этом мире Бунин и Маяковский — ближайшие соседи, хотя в жизни они ни разу не встречались.

Характерной приметой лирической композиции в «Траве забвенья» является лейтмотивный образ соцветия бегонии. Созерцание этого цветка в начале книги служит своеобразным зачином лирического раздумья. Затем образ цветка возникает снова, подобно знаковой мелодии: «Я был весь, без остатка, поглощен рассматриванием спелого красного цветка, тронутого первыми признаками разложения...» (с. 145). Затем он вновь повторяется уже как «красный буддийский цвет, золотой джаз жертвоприношений», и, наконец, когда нить воспоминаний-раздумий обрывается, он вырастает до символа большого обобщающего значения: «Бегония. Ода революции. Четырежды благословенная». Этот образ замыкает лирическое повествование, придавая ему циклическую закругленность, напоминающую композиционное кольцо стиха.

Лирическую функцию выполняют в «Траве забвенья» и выделенные абзацем риторические вопросы, восклицания, афористические обобщения вроде: «Чудо мгновенного превращения пейзажа в эпос, в трагедию», «Книга мечты», «Звучащее видение!..», «Гениально просто, но именно в этом и заключается самая суть поэзии» и др. Это — своеобразные «сгущения» лирико-философской стихии всей книги. В подобных фразах соотносительность, совпадение смысловых и синтаксических факторов выступает с особой очевидностью и напоминает об аналогичном явлении в стиховом строе.

Приемы лирической композиции легко обнаруживают себя и в «Дневных звездах». Прежде всего это параллелизм образа дневных звезд, отраженных в темном колодце, и «звезд души», которые зажигаются в проникновенной исповеди О. Берггольц. Символ дневных звезд аналогичен по своей функции соцветию бегонии в «Траве забвенья», алому, росистому утру в «Капле росы».

Вообще поиски материального, предметно-образного адекватного тому или иному душевному состоянию лирической героини автор «Дневных звезд», как и авторы «Травы забвенья» и «Капли росы», ведет непрерывно. В этом проявляется одна из существенных особенностей лирической прозы, в которой возможности прямого, «интенсивного» выражения чувства более ограничены, чем в стихе. Речь идет не только о поэтических символах, развернутых метафорах и тематическом параллелизме в прямом смысле слова. Сами жизненные ситуации, связанные с тем или иным переживанием, в лирической прозе всегда зрительно представимы. Усилиями памяти и воображения лирический прозаик воссоздает эти незабываемые, связанные с особой концентрацией мыслей и чувств моменты бытия и переживает их вновь, быть может, с еще большей поэтической наполненностью. Вместе с ним «возвращенные мгновения переживает и читатель. Конкретно представляя себе обстановку, атмосферу возникновения той или иной поэтической мысли, ее предмет и мотивы, читатель проникается и самим душевным настроением автора, внутренне подготавливается к восприятию собственно лирического высказывания.

Но такие эпизоды в жизни не так уж часты. Капризная гостья — поэтическая муза — приходит и уходит, когда ей вздумается, и не любит «засиживаться» в гостях. Она может застичнуть поэта в неожиданные минуты при самых различных обстоятельствах, которые никак внешне не связаны между собой. Фабула, хронология и лирическое переживание — понятия трудносоевместимые. Поэтому лирика обычно фрагментарна и в своих незамысловатых сюжетах отражает разрозненные житейские ситуации.

И все же бывают в жизни дни необыкновенные по своему духовному, поэтическому наполнению. В такие дни человек испытывает внутренний подъем, озарение и как бы вновь переживает и осознает все важнейшие истины своего душевного опыта. Именно эти дни, когда переживания идут чередой, накатываются на поэта, как волны, зачастую и используются в лирической прозе. Происходит синтез. Событийность, предметно-образный изобразительный ряд, без которого немислимо прозаическое повествование, соединяется с поэтическими состояниями души, которые составляют суть лирики. Событийно-временная протяженность дня стягивает разрозненные нити размышлений и ассоциаций, которыми этот день наполнен. Плодотворность подобного синтеза в том, что сюжетные силы прозы, «клей эпоса», как их метко определил Ю. Олеша, помогают преодолеть ту «дробность лирики», которая мешает ей «обнять целость жизни».<sup>14</sup> Переживание развертывается, устремляется во внешний мир, вовлекает в себя огромную протяженность времени и пространства. Интимное соединяется с историческим, «кружения сердца» — с биографией века.

Таков «угличский день» в первой главе «Дневных звезд», когда О. Берггольц испытала «необычайное состояние сопричастности со всей жизнью народа во времени и пространстве» (с. 99). В «Траве забвенья» это «грустный золотистый день в конце лета», проведенный с Буниным, или вечер, когда к Катаеву приходит Маяковский накануне смерти. Воссоздание этого вечера, полного напряженных разду-

<sup>14</sup> Мысль В. Г. Белинского, высказанная в статье «Разделение поэзии на роды и виды»: лирическое произведение «не может обнять целостности жизни, ибо субъект не может в один и тот же миг быть всем» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. V. М., 1954, с. 45).

мий о судьбе поэта, вечера, вызвавшего в душе автора множество воспоминаний и ассоциаций, открывало перед Катаевым возможность «симфонического» построения и раскрытия своего переживания. Ряд тщательно отобранных эпизодов, воспоминаний, размышлений вводятся и раскрывают основную поэтическую мысль, подобно тому как побочные мотивы развивают основную тему в музыкальном произведении.

Использование сюжетных средств прозы для развернутого, «симфонического» построения образа-переживания особенно хорошо прослеживается в 3-й главе «Дневных звезд» — «Поход за Невскую заставу». В главе воссозданы два дня из жизни поэтессы. Первый, названный несколько торжественно — «День вершин», был в начале октября сорок первого года в окруженном врагами Ленинграде: «... в тот день ничто из бесчисленных горестей моих не вспомнилось мне, ни на миг не овладело душою... Нет, я шла по одним вершинам, мною владело только наше высокое и прекрасное, только счастье и упоение жизнью» (с. 159).

В построении главы можно наблюдать ту же последовательность, что и в построении переживания-фрагмента. Неторопливо, в ровном и спокойном темпе идет поэтическое автобиографическое повествование: «... сначала я должна — пока хоть коротко — рассказать о Невской заставе, о самом начале своей жизни, — мне кажется, что без этого ничего нельзя будет понять ни другим, ни, главное, мне самой... Я застигаю себя очень рано, примерно лет с трех» (с. 99, 100).

После экспозиции, которая готовит читателя к восприятию основного, лирического содержания главы, начинается рассказ о событиях необыкновенного «дня вершин». Героиня узнает о приближающейся кончине своей бабушки, которую она не видела вот уже больше двух лет. Первое переживание дня связано с нею: «Я почему-то стащила платок с головы и подошла к постели бабушки... больше всего меня поразили ее сложенные на груди руки... Это были руки женщины, которая из своих восьмидесяти семи лет работала ровно восемьдесят, руки матери, которая родила, кормила, пеленала и поднимала четырнадцать человек детей и множество внуков и даже правнуков, и пережила и похоронила многих из них, и закрывала им глаза этими же руками, и бросала первую горсть земли в их могилы» (с. 121).

Вновь появляется уже знакомое в лирическом повествовании О. Берггольц анафорическое «и». Оно как бы предупреждает, что переживание приближается к кульминационному моменту: «И вдруг неведомое доселе чувство, похожее на разгорающееся зарево, начало подниматься во мне...» (с. 123).

Как и в отдельном переживании-фрагменте, в главе «Поход за Невскую заставу» есть свой фокус, миг, в котором возвышенно-поэтическое состояние героини выразилось полнее всего. Это, пожалуй, центральное переживание не только главы, но и всей книги. Впрочем, одно из свойств лирической прозы состоит в том, что она в каждом отдельном образе, отрывке выражает основную поэтическую мысль с предельно возможной полнотой: «... я еще целое мгновение смотрела... в глубь Невской заставы... Я взглянула туда, и вся жизнь моя вдруг распростерлась передо мной. И с немалым стремительностью... катились сквозь душу картины всей моей жизни... Нет, я не вспоминала, я жила там, что было, есть, будет. Эти воспереживания были внезапны, отрывочны, разбросанны и в то же время слиты в единый сплошной поток... Я не знаю, почему, глядя на исчезающую вдаль фигурку отца, я подумала, что вот он идет к себе на фабрику, а на этой фабрике появилось первое мое напечатанное стихотворение и оно было о Ленине. Ленин! И волна неистового тепла и света обдала меня...» (с. 132, 133).

Раскрывая перед нами свое душевное состояние, О. Берггольц одновременно приоткрывает завесу над своей творческой лабораторией. Эта характерная примета лирической прозы поддерживает ощущение того, что книга создается на наших глазах. Своеобразный лирический «транс», в котором героиня пребывала в тот необыкновенный день, воспроизводится в сознании поэтессы вновь, с новой силой и страстью. Ощущение сиюминутности этих «воспереживаний» усиливается такими выражениями, как: «я застигаю себя», «в памяти вспыхнула ночь» и т. п. Больше того, рассказывая о другом блокадном дне, в начале февраля 1942 года, О. Берггольц замечает: «И ведь это я теперь пишу, теперь вспоминаю этот ледовый путь, а тогда я вовсе и не отметила, что вот — не взглянула в сторону отчего дома, не подумала о его последних обитателях... Повторяю, у меня тогда почти не было чувств, не было человеческих реакций. Вернее, были одни суженные, первичные реакции» (с. 182).

Но, помимо своей лирико-экспрессивной функции, эти откровения имеют и другой, более скрытый художественный смысл. Внезапные выходы из ретроспекции в настоящее, «казусы», возникающие в результате несовпадения того, что ощущалось «тогда» и «сейчас»,<sup>15</sup> во время воспоминаний, частые перевоплощения

<sup>15</sup> Приведем аналогичное высказывание из лирической прозы Ю. Олеша: «Помню, как мы стояли во дворе под деревьями, с которых падали листья. Они плавали в воздухе, эти желто-красные осенние листья, казалось, поскрипывали,

героя в автора и наоборот — все это усиливает впечатление непреднамеренности написанного, снимает традиционную «литературность» в общении писателя и читателя, делает последнего не только свидетелем, но и, в какой-то мере, участником создания образа. Восприятие произведения не только как чего-то наперед заданного и заранее продуманного, но и как совершающегося на наших глазах творческого действия, т. е. как факта самой действительности, пробуждает дополнительные ассоциации, активизирует собственные творческие возможности читателя, привлекает его личный жизненный опыт. В этом состоит одна из существенных сторон содержательности анализируемой жанровой формы.

\* \* \*

Композиция лирической прозы, как подтверждает анализ, не является результатом творческого «произвола». Наименее каноничная из жанров, открывающая широкие возможности для поиска и стиливого эксперимента, она все же остается во власти определенных законов художественного слова, знание и владение которыми во многом определяет внушающую силу и действенность выражаемых идей.

Н. И. ЖЕЛТОВА

## ФУНКЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ В ТЕТРАЛОГИИ М. ШАГИНЯН О В. И. ЛЕНИНЕ

Обращение писателей к образам, сюжетам, мотивам из произведений предшественников — одно из традиционных проявлений творческой преемственности. К нему прибегают и современные авторы. Так, Ю. Бондарев включает героев Л. Толстого и тургеневских героинь в роман «Берег», Б. Васильев — персонажей Ф. Решетникова в повесть «Не стреляйте в белых лебедей». Но, пожалуй, нет другого советского писателя, который бы так широко и обильно, так постоянно и эффективно использовал для осуществления своих творческих замыслов обширный образный арсенал русской и зарубежной литературы и искусства, как Мариэтта Шагинян. Богатая эрудиция явилась одним из важнейших факторов, определивших тематику, характер творчества и художественные приемы писательницы.

Обилие литературных ассоциаций, прямые ссылки на произведения классиков, их цитация, реминисценции особенно характерны для созданной Мариэттой Шагинян Ленинианы, которая во всех составляющих ее четырех книгах («Рождение сына», «Первая Всероссийская», «Билет по истории», «Четыре урока у Ленина») буквально насыщена экскурсами в обширное море русской и зарубежной художественной культуры.

Эта особенность тетралогии уже останавливала на себе внимание исследователей. Р. С. Гольдина в книге «Ленинская тема в творчестве Мариэтты Шагинян» указывает на роль литературы в передаче атмосферы духовной жизни России 1870-х годов; о функции литературных образов в книге «Четыре урока у Ленина» писали Т. Х. Назиров и Л. Сокол. Т. Х. Назиров отмечал: «Существенным образом оживляет художественную ткань второй части книги и работает на ее образную эмоциональность то, что автор, по его же слову, „всюду пристегивает литературу“ к истории... история под пером писательницы буквально оживает, когда она перебрасывает мостики от исторических событий к их литературным отзвукам».<sup>1</sup> Л. Сокол обращает внимание на литературные ассоциации М. Шагинян прежде всего в связи с истолкованием ею эстетической концепции В. И. Ленина. «Среди многообразия ленинских суждений об искусстве, — замечает Л. Сокол, — автора не случайно привлекает знаменитое: „Не понимая дел, нельзя понять и людей иначе как... внешне“. В этих словах Ленина, адресованных Горькому, видит писательница „краугольный камень эстетики Ленина, его понимания лепки художественного образа“. Обретенную мысль Ленина она активно проводит через „Мертвые души“ Гоголя, „Жизнь Климья Самгина“ Горького, как бы подтверждая ее классическую основу и жизненную действенность».<sup>2</sup>

проплывая мимо нас... Бабушка привела не литератора, а маленького мальчика. Он не видел всего того, что вспоминает сейчас литератор. Может быть, этого всего и не было!» (Олеша Юрий. Ни дня без строчки. М., 1965, с. 61).

<sup>1</sup> Назиров Т. Х. «Ленинские уроки» М. Шагинян (к поэтической структуре). — В кн.: Проблемы поэтики, т. II. Самарканд, 1973, с. 65. (Тр. Самаркандск. ун-та, 1973, новая серия, вып. 238).

<sup>2</sup> Сокол Л. Анализ жанра художественного произведения. Очерки М. Шагинян «Четыре урока у Ленина». Рига, 1973, с. 41.

Наличие такого компонента, как литературное наследие, в произведениях Шагинян о В. И. Ленине обусловлено, помимо многих других моментов, стремлением показать огромную роль литературы в духовном формировании Ленина. «... Кроме прямой практики работы с людьми, — пишет Шагинян, — Ленин всегда учился из книг, из художественной литературы тому, что такое глубинная психология людей. Мы знаем со слов Надежды Константиновны, что он буквально тосковал в Кракове по беллетристике и „разрозненный томик «Анны Карениной» перечитывал в сотый раз“... Школа психологии, открываемая подлинным искусством слова, очень много дала Ильичу в его понимании людей».<sup>3</sup>

В тетралогии и в примыкающих к ней очерках и статьях зафиксированы многолетние и трудоемкие поиски материалов — путешествия по родной стране и зарубежным странам в места, связанные с жизнью и деятельностью Ленина, сложные «сидячие путешествия» (т. 6, с. 706), работа в библиотеках и архивах, многократные «путешествия» по страницам произведений Ленина и, конечно же, «путешествия» по истории русской и зарубежной литературы — этому одному из главных источников, питавших повествование о гениальном человеке.

Свои произведения о Ленине Шагинян определяет как «эпос об истоках того нравственного мира, той духовной атмосферы, в которой зародилось и развилось учение Ленина» (т. 6, с. 766). А духовная атмосфера эпохи, нравственные искания передовой русской интеллигенции запечатлены с наибольшей полнотой и яркостью в произведениях художественной литературы и публицистики. В очерке «Урок второй. По следам Ильича» Шагинян, описывая свою поездку в Нормандию и Бретань, объясняет свое пристрастие к литературным образам: «Советские туристы, может, и рассердились бы на меня за то, что я всюду пристегиваю литературу и умалю историю, но что такое история без художественного образа, сближающего ее с современностью?» (т. 6, с. 503).

В познании прошлого той или иной страны, говорит Шагинян, власть художественного слова преобладает над мифом, историей и документальными свидетельствами. «Наверняка три четверти туристов во Франции ничего бы не пережили перед памятником Жанне д'Арк без Вольтеровой и Шиллеровой „Орлеанской девы“; перед могучей скульптурой стрелка-отца и мальчика-сына в Альдторфе или часовенкой Телля, этих чудесных местечек в Швейцарии, если бы не „Вильгельм Тель“ того же Шиллера, заученный еще в школе; или — перед стертым, облупившимся, старинным фасадом дома Тассо в Сорренто — без гетевского „Торквато Тассо“; а у нас, на родине, в изумительном Угличе, — без пушкинского „Бориса Годунова“» (т. 6, с. 492).

В Лениниане Шагинян, воссоздающей культурную жизнь и общественно-политическую борьбу в России второй половины XIX века, многими именами и произведениями представлена живопись, музыка, скульптура, архитектура и, конечно, литература. В этом отношении Шагинян оказывается наиболее созвучной традиция романа-хроника Герцена «Былое и думы». Здесь даны разборы театральных постановок, здесь встречаем имена Шекспира, Байрона, Диккенса и многих других зарубежных писателей и среди них — Гете, которого Шагинян считает главным своим литературным учителем (т. 1, с. 44). Что же касается русской литературы, то она входит в повествование начиная со «Слова о полку Игореве». Аввакум, Радিশев, Рылеев, Пушкин, Языков, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Полонский, Чернышевский, Добролюбов, Слепцов, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Михайловский, Достоевский, Лев Толстой — вот далеко не полный перечень писателей и критиков, к которым обращается Шагинян, документируя свои романы-хроники и очерки о Ленине, формируя их образную структуру.

Иногда такое обращение выражается в беглой портретной зарисовке писателя, как, например, И. С. Тургенева — посетителя первой Всероссийской политехнической выставки, открытой в 1872 году в Москве. Иногда это просто упоминание имени в связи с той или иной жизненной ситуацией или цитирование произведений (стихов Пушкина, Я. Полонского, Добролюбова) в связи с рассматриваемым общественным явлением.

М. Шагинян — не только художник слова и страстный публицист, но и историк-исследователь, литературовед, искусствовед. Она неоднократно сосредоточивалась на специальном исследовании проблем художественного творчества. Ей принадлежат работы о Гете, Тарасе Шевченко, И. А. Крылове, И. Мысливечке, С. Рахманинове, многочисленные статьи и высказывания о литературе и искусстве.

Об аналитическом подходе писательницы к явлениям художественного творчества говорят литературоведческие эпизоды в ее тетралогии. Например, итоговая характеристика журнала «Отечественные записки» за 1873 год, которую мы находим в романе «Первая Всероссийская»: «„Отечественные записки“ были так хороши, так полны содержанием, что напомнили самым строгим читателям лучшие месяцы „Современника“. В них было все, весь охват интересов своего времени, ответ на

<sup>3</sup> Шагинян М. Собр. соч. в 9-ти т., т. 6. М., 1974 с. 474. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

любой духовный запрос, и прочитывались они с первой до последней страницы. Знарок сельской экономики и русской деревни, Энгельгардт, печатал свои наблюдения почти в каждом номере; любимец публики, остроумный и талантливый Михайловский в „Литературных и журнальных заметках“ просто превзошел себя самого, — так беспощадно разило его перо все низкое и смешное, что появлялось в печати, от суеверий самовлюбленного старичка Погодина и до злобных „Бесов“ Достоевского... Некрасов в один год подарил читателям две лучшие вещи свои — „Русских женщин“, над которыми плакали в гостинных, и „Кому на Руси жить хорошо“. Печатались в этот год и драматург Островский, и Глеб Успенский, и старик Щедрин, — как печатались они и в прежние годы, потому что это был их журнал» (т. 6, с. 428). Такой же исследовательский характер носят в «Четырех уроках у Ленина» суждения о переводах и изучении поэмы Низами «Сокровищница Тайи» (т. 6, с. 520—521) и искусствоведческий этюд об условности в искусстве (т. 6, с. 589—590).

Литературные произведения изображаемой эпохи служили для писательницы одним из основных средств выражения достоверности в историческом повествовании.

Включая факты художественной жизни в текст тетралогии, Шагинян стремится увидеть их глазами их современников и вместе с тем вычленив в них то, что, пройдя испытание временем, остается живым элементом и для следующих поколений: «Каждое десятилетие люди читают книгу по-своему, и большая книга растет с человечеством, а маленькая умирает со своим поколением» (т. 6, с. 99). Интерпретация того или иного классика не застывает, а обогащается вместе с движением общей культуры, с углублением аналитического проникновения в суть наследства. Многое при этом зависит от состояния научного освещения той или иной проблемы.

В тетралогии мы найдем немало запоминающихся оценок произведений, например «Бесов» и «Братьев Карамазовых». Реальным поводом к написанию «Бесов» послужило так называемое «нечаевское дело» — судебный процесс над нелегальным кружком, возглавлявшимся авантюристом — анархистом Нечаевым. Многие участники революционного движения, даже вовсе не причастные к уголовному преступлению Нечаева и его ближайших сподвижников, стали жертвами этого процесса. Не без злой иронии М. Шагинян говорит: «Перо писателя Достоевского, еще не забывшего свое собственное „стояние у эшафота“, как любил он выражаться, задвигалось по горячим следам, — то был богатейший, даровой материал для романа, горячий, как еще не остывшая кровь нечаевских жертв, — только обмакнуй в нее перо!» (т. 6, с. 376). Истинные революционеры осуждали преступный авантюризм «нечаевцев», но в «Бесах» не проведено различия между первыми и вторыми, что объясняется неприязненным отношением Достоевского к революционерам вообще. И Шагинян справедливо характеризует «Бесы» как одностороннее отражение сложного и противоречивого процесса освободительного движения 1870-х годов, называя роман «злобным» (т. 6, с. 428). О «Бесах» Мариэтта Шагинян высказывалась и ранее, в связи с полемикой вокруг этого романа в 1910-е годы. В 1913 году Шагинян опубликовала статью «Достоевский и Россия», в которой назвала горьковское выступление против инсценировок «Бесов» «замечательным» и отметила, что Горький «поднимает вопрос о Достоевском с довольно неожиданной и в России еще не обозначавшейся точки зрения». Горький, как подчеркивала Шагинян, задумался над педагогическим и социальным значением тогдашних постановок по романам Достоевского.<sup>4</sup>

Надо отдать должное Шагинян. В своей тетралогии она не замалчивает или так или иначе не оправдывает реакционные элементы в творчестве Достоевского. Но критическое отношение к политической позиции Достоевского не мешает Шагинян высоко оценивать его как страстного поборника гуманизма. На страницах «Четырех уроков у Ленина», где речь идет о ленинском понимании человеческого равенства и о деградации и маразме личности, находящейся во власти индивидуалистической морали, Шагинян приводит свои наблюдения над «Братями Карамазовыми» и «Жизнью Климата Самгина». Само по себе объединение итоговых творений Горького и Достоевского примечательно и показательно в плане выражения взгляда Шагинян на литературу как на одну из форм общественного сознания, одну из форм воздействия на социальный прогресс. В объединении имен Достоевского и Горького можно усмотреть и полемику автора с исследователями Достоевского и Горького, не всегда учитывающими характер горьковского «состязания» с Достоевским, ибо отношение к последнему складывалось у Горького частично под влиянием тенденциозного использования творчества Достоевского буржуазными идеологами — противниками пролетарского движения, проповедниками субъективизма в решении проблемы художественной преемственности.

Шагинян предлагает истолкование «Братьев Карамазовых» в русле современных исследований гуманистических поисков Достоевского. Она связывает роман Досто-

<sup>4</sup> См. об этом в кн.: Скорина Л. Мариэтта Шагинян — художник. Жизнь и творчество. М., 1975, с. 39.

евского и тему крайнего отчуждения личности от человеческой сущности с основной общественной дилеммой века: формирование гармонической личности как цель и одно из средств достижения мира на земле.

Такое введение фактов и проблем художественного творчества соответствует жанровому, стилистическому своеобразию частей тетралогии. Концентрированная аналитичность, тяготение к обобщению, синтезирующему наблюдения над итогом развития личности, определяют в «Четырех уроках у Ленина» и теоретический характер размышлений писательницы об искусстве как форме художественного мировосприятия, и подбор эпизодов, раскрывающих эстетическую жизнь именно наших дней.

Тетралогии венчает очерк «Рождество в Сорренто», рассматривающий соотношение искусства и политики, взаимообогащение Ленина и Горького в ракурсе размышлений о природе искусства и о процессе работы художника, о специфике образного постижения мира. Очерк «Рождество в Сорренто», говоря словами Шагинян, — о «дружбе-любви между вождем-политиком, отцом революции, и художником-самородком из народа», о «необходимости таких двух разных людей *друг для друга*» (т. 6, с. 608). «...Ленин любил Горького, тянулся к нему. Ошибутся те, кто думает, что в своей с ним переписке один только Ленин учил Горького и был односторонне нужен Горькому» (т. 6, с. 642).

М. Шагинян — автор откровенный, страстный, увлекающийся. Она не обходит трудных и не смягчает сложных ситуаций. Там, где факты и документы не позволяют дать окончательного решения, она не избегает предположений, догадок и прямо обещает читателю не бояться впасть даже в «ересь» (т. 6, с. 592), явно вызывая на спор. Для примера обратимся к двум ее суждениям. Первое: Ленин и Гете. Имя Гете, которого Шагинян называет своим «главным учителем», говоря о «вечной своей любви» к нему (т. 6, с. 553), по разным поводам появляется в тетралогии много раз, особенно часто — в заключительном очерке «Рождество в Сорренто», при этом со следующим обобщением: «...как ни странно прозвучит это для современного советского уха, — личный мой путь к марксизму проложен был гетеанством» (т. 6, с. 613). Не подвергая это признание сомнению (каждый приходит к марксизму по-своему), отметим категоричность в определении писательницей значения наследия Гете для Гегеля, Маркса, Энгельса, Ленина: она находит у Ленина «почти дословное выражение глубочайшей диалектической идеи, восходящей прямо или косвенно к Гете, заявляет, что вставила имя Гете в свои размышления о Ленине потому, что «в области мысли и Гете был величайшим революционером» (т. 6, с. 610), и т. д.

Сама по себе проблема «Гете и возникновение марксизма-ленинизма» действительно существует, поскольку творчество Гете участвовало в духовном формировании Маркса, Энгельса, Ленина, заметно представлено в их трудах и высказываниях.<sup>5</sup> Г. Волков в статье «Гете и современная наука», ставя вопрос о влиянии творчества великого поэта и натуралиста на формирование марксизма, писал об особенностях гетевского синтетического постижения природы, «в котором сливаются ее художническое, философское и теоретическо-экспериментальное постижения».<sup>6</sup> Однако в рассуждениях Шагинян о связи Гете и марксизма сказываются некоторые увлечения «гетеанки».<sup>7</sup>

Второе положение, вызвавшее возражения и в литературе о Шагинян, касается сюжета «Ленин и Горький». Взаимоотношения Горького и Ленина отражают те взаимодействия искусства с передовым мировоззрением, социалистическим движением, которые являются следствием гуманистического взлета в развитии личности XX века. В этом плане развертывает свои наблюдения Шагинян в очерке «Рождество в Сорренто», правда, с парадоксальным допущением: «будь Горький другим, не ошибайся он в 1908-м, в 1917-м и, может быть, не один раз *до* и *после*, — Ильич не смог бы любить его так, как любил, заряжаясь, настраиваясь, оттачиваясь от своего спора с ним» (т. 6, с. 642). К мысли автора о временных заблуждениях Горького, которые якобы усиливали симпатии политического деятеля к инакомыслящему, критически отнесся, например, Ю. Барабаш, который писал, что «трактовка отношений Ленина с Горьким как отношений между ортодоксальным, но гибким политиком и вечно оппозиционным и именно потому якобы представляющим особую ценность и особую привлекательность художником явно упрощает вопрос. Такая трактовка, во-первых, не соответствует подлинным фактам, подлинной истории этих отношений, во-вторых, в принципе противоречит ленинской концепции руководства искусством, его взглядам на культурную политику партии и социалистического

<sup>5</sup> См.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве в 2-х т. М., 1976; В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 5-е, М., 1976; Дымшиц А. Л. К. Маркс и Ф. Энгельс и немецкая литература. М., 1973.

<sup>6</sup> Коммунист, 1974, № 17, с. 83.

<sup>7</sup> Так называет себя сама Шагинян в статье «„Разговоры с Гете“ И. П. Эккермана» (Новый мир, 1972, № 9, с. 264).



государства».<sup>8</sup> Ю. Барабаш — не единственный автор, высказавший критические замечания в адрес категорического заключения писательницы.<sup>9</sup>

Поскольку тетралогия Шагинян завершается таким литературным именем, как Горький, и поскольку цикл произведений о Ленине позволяет наблюдать такую особенность историко-литературного процесса, как преемственность, взаимодействия, взаимовлияния художников слова, постольку возникает вопрос о значении Горького для самой Маризетты Шагинян. И, видимо, есть основания не согласиться с ее высказыванием 30-х годов: «Представляю собой, пожалуй, единственного советского писателя, совершенно не испытавшего на себе никакого влияния Горького» (т. I, с. 44). Не умаляя оригинальности писательского пути Шагинян, заметим, что и ее многое объединяет с горьковской традицией, прежде всего концепция сущности и функции художественного творчества, пропагандистская направленность в истолковании и популяризации искусства. Что же касается категорического отрицания горьковского влияния, то оно могло быть вызвано реакцией на сведение данной проблемы к подражанию, к ученическому следованию авторитетам.

Тетралогия Шагинян — это подвижнический труд художника слова и историка-исследователя, мыслителя и блестящего публициста. После известного очерка М. Горького, поэмы В. Маяковского и драматургической трилогии Н. Погодина это крупнейший вклад в художественную Лениниану. В богатстве фактического содержания, тонких наблюдений и глубоких размышлений заключается большое познавательное и воспитательное значение исторического повествования Шагинян о великом революционере. И наряду с этим ленинский цикл произведений писательницы является яркой демонстрацией той действенной роли, какую играет искусство слова в духовном развитии личности, общества, человечества.

<sup>8</sup> Барабаш Юрий. Вопросы эстетики и поэтики. Изд. 2-е, доп., М., 1977, с. 58.

<sup>9</sup> Баранов В. Верность теме. — Правда, 1971, 22 марта; Сокол Л. Анализ жанра художественного произведения, с. 44.



## К 100-летию со дня рождения Н. К. Пиксанова

Н. И. СОКОЛОВ

### БОЛЬШОЙ ПУТЬ КРУПНОГО УЧЕНОГО

Советская литературная наука за 60 лет интенсивного развития достигла немалых успехов. Творчески овладевая марксистско-ленинской методологией, советские ученые своими исследованиями заложили прочные основы в осмыслении и освоении великих идейных и художественных ценностей, созданных гением народа, выдающимися художниками слова, видными представителями литературно-критической и эстетической мысли. В ряду виднейших деятелей советского литературоведения, стоявших у его истоков, прокладывавших новые пути в его развитии, важное и почетное место принадлежит заслуженному деятелю науки РСФСР, члену-корреспонденту АН СССР Николаю Кирияковичу Пиксанову.

Н. К. Пиксанов прожил долгую, полную непрерывного труда жизнь. Обширна и многогранна его деятельность как исследователя истории русской литературы, вдумчивого истолкователя и яркого пропагандиста ее крупнейших памятников, видного знатока жизни и творчества ряда великих писателей. Не менее значителен его вклад в науку и как выдающегося ее организатора, неутомимого наставника и воспитателя нескольких поколений литературоведов нашей страны. Хорошо известно имя Н. К. Пиксанова и многим зарубежным исследователям русской литературы.

Почти семь десятилетий вершил свой труд ученый, им создано и опубликовано около 800 работ, больших и малых, посвященных и частным, и капитальным проблемам русской литературы. Это поистине гигантский труд, но это и большой путь — путь исканий и свершений, вопросов и ответов, критики и самокритики. Так было в начале, так было и в конце пути. На одном из юбилейных заседаний, уже в преклонные годы, в ответ на похвалы Н. К. Пиксанов сказал: «Я все еще в походе и поисках... Мой долг перед наукой, перед родиной далеко не выполнен до конца».<sup>1</sup> Свой жизненный долг ученый выполнил сполна, но что он был всю жизнь «в походе и поисках» — это верно.

Научную и литературную деятельность Н. К. Пиксанов начал еще накануне первой русской революции. Будучи студентом Юрьевского (ныне Тартуского) университета, принимая активное участие в студенческом революционном движении (за что был арестован, а затем выслан под надзор полиции на родину, в г. Самару), он увлекается и научной работой: на историко-филологическом факультете подготавливает публикацию «Стихотворений В. Кюхельбекера» (1902), а в результате занятий в семинаре академика М. А. Дьяконова по истории русского права появляется статья «К вопросу о Боярской думе» (1903).

В 1906 году Н. К. Пиксанов приезжает в Петербург и становится преподавателем русской литературы, сначала в гимназиях, а затем и в высших учебных заведениях. С этих пор призвание учителя, пропагандиста литературы, наставника молодежи становится столь же дорогим и близким ученому, как и его исследовательская работа. Особенно значительной вехой в научной и педагогической деятельности Н. К. Пиксанова стали годы преподавания на Высших женских (Бестужевских) курсах (1908—1917). Сам он впоследствии вспоминал об этом времени: «Те годы были временем расцвета Курсов. Был блестящим состав профессоров и преподавателей. В него входили, прежде всего, лучшие силы университета, и общение с университетом было тесным и многосторонним... Из литературоведов назову в этом ряду С. А. Венгерова, Н. А. Котляревского, Д. Н. Овсяннико-Куликовского... С теплой признательностью скажу: от Курсов начинал свой научный путь и я, литературовед-русист. С такой же теплотой вспоминаю и свою преподавательскую работу».<sup>2</sup>

В 1912 году Н. К. Пиксанов начинает преподавание в качестве приват-доцента в Петербургском университете.

Время работы на Бестужевских курсах и в университете — одновременно период напряженной, плодотворной научной деятельности Н. К. Пиксанова. Наследуя и развивая лучшие достижения русской филологической науки — университетской и академической, — он становится уже тогда ученым энциклопедического склада

<sup>1</sup> Русская литература, 1972, № 4, с. 187.

<sup>2</sup> ИРЛИ, архив Н. К. Пиксанова.

по кругу своих исследовательских интересов. Грибоедов и Пушкин, декабристы и широкое общественное движение того времени, методология и методика литературоведения — таковы важнейшие проблемы и темы научных трудов ученого. Список его работ к 1917 году достигает 170 названий. Наиболее значительные из них: «Грибоедов и А. А. Бестужев» (1906), «Публицистика Александровской эпохи» (1908), «Семинарий по русской литературе» (1909), «Грибоедов и декабристы» (1910), участие в издании Полного собрания сочинений Грибоедова (1911—1917) и др.

В то же время Н. К. Пиксанов вместе с другими передовыми учеными все более сознает методологическую ограниченность дореволюционного литературоведения. И когда совершилась Великая Октябрьская социалистическая революция, для сложившегося ученого становятся ясными новые задачи: предстояла культурная революция, огромные массы трудового народа надо было приобщать к грамоте, к знаниям, надо было готовить кадры во всех областях науки.

В 1917 году Н. К. Пиксанов становится профессором Саратовского университета, а в 1918 году — директором Саратовского учительского института, преобразованного затем в педагогический институт. Не прерывает ученый и исследовательской работы, редактирует издания сочинений Грибоедова, сборник статей А. Н. Пыпина, совместно с В. Е. Евгеньевым-Максимовым издает «Некрасовский сборник», в 1921 году публикует методическое пособие «Пушкинская студия. Введение в изучение Пушкина» и др. В том же 1921 году Н. К. Пиксанов избирается профессором I Московского государственного университета и переезжает в Москву. Там же ряд лет он преподает и в Литературном институте им. В. Я. Брюсова, а в 1924—1929 годах — во II Московском государственном университете, где возглавляет литературно-лингвистическое отделение.

Это время широкой научно-общественной и литературной деятельности Н. К. Пиксанова. Особенно памятен период его совместной работы с А. В. Луначарским по изданию серии «Русские и мировые классики». С 1921 года ученый был председателем Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности, членом редколлегии издания сочинений Л. Н. Толстого, редактором подотдела «Русская литература» в «Большой советской энциклопедии» и т. д.

В 1931 году Н. К. Пиксанов избирается членом-корреспондентом АН СССР.

В эти и последующие годы Н. К. Пиксанов активно участвует в дискуссиях по вопросам литературы и литературоведения. Таковы его острые и аргументированные выступления с критикой компаративизма, формализма, переверзевицы и других течений. У Н. К. Пиксанова были и заблуждения, особенно связанные с так называемым вульгарным социологизмом. Однако ученый никогда не стоял на месте, в своих исканиях он шел вперед, мужественно преодолевал ошибки. Проблемы марксистско-ленинского познания литературы всегда были в центре внимания ученого.

В 1932 году Н. К. Пиксанов был приглашен на работу в Ленинград — в Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, а в 1933 году он одновременно становится и профессором Ленинградского государственного университета; в 1934—1937 годах Н. К. Пиксанов заведует в университете кафедрой истории русской литературы. С этих пор вся жизнь, литературная и общественная, научная и преподавательская деятельность Н. К. Пиксанова в основном связаны с Ленинградом. Лишь в годы Великой Отечественной войны он был вынужден выехать в Ташкент, где преподавал в Среднеазиатском государственном университете и принимал участие в работе Узбекского филиала АН СССР. В 1944—1948 годах был профессором Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. В 1948 году Н. К. Пиксанов возвращается в Ленинград, где вплоть до ухода на пенсию (в 1955 году) ведет научную работу в Институте русской литературы АН СССР и преподает в Ленинградском университете. Связь с этими двумя центрами научной и педагогической мысли ученый не прекращал до последних дней жизни.

Сочетание научной, литературной, педагогической, общественной деятельности — характерная черта всего жизненного и творческого пути Н. К. Пиксанова. В годы Великой Отечественной войны он создает работы: «Русская художественная литература о всенародной борьбе с Наполеоном» (1941), «Ленинград — любовь и гордость советского народа» (1942) и др. О времени пребывания и работы в Средней Азии ученый впоследствии сообщал (в письме к П. Н. Беркову): «Особый этап образует жизнь в Ташкенте 1941—1944 г. Прежде всего — Отечественная война. Затем наблюдения над национальной жизнью, наукой и политикой, национальной литературой, отсюда книга о Горьком и национальных литературах. Затем, в связи с 25-летием Октября — пересмотр всей литературной науки и своих собственных взглядов, чтение марксистской литературы...»<sup>3</sup>

В обширном литературном наследии, оставленном выдающимся ученым-исследователем и охватывающем почти все этапы и области истории русской литературы, отчетливо выделяется ряд главных тем, которым он посвятил многие годы жизни и труда. Среди них в первую очередь должны быть названы исследования

<sup>3</sup> Там же.

о жизни и творчестве Грибоедова. Первая работа об авторе «Горя от ума» появилась в 1903 году. Большое значение имеют разыскания ученого в области текстологии «Горя от ума», общественной биографии драматурга, сценической истории пьесы. Этапным для изучения Грибоедова явился его многолетний труд «Творческая история „Горя от ума“» (1928). В 1927 году А. В. Луначарский, рекомендуя книгу в печать, писал: «Профессор Пиксанов — очень уважаемый ученый, чрезвычайно близко к нам стоящий... в течение нескольких лет работал над вопросом об эволюции комедии „Горе от ума“. Это необычайно тщательная работа, культурно весьма важная. Она открывает собою некоторые новые методы по исследованию того, что профессор Пиксанов называет биографией художественных произведений».<sup>4</sup>

Сам автор труда в предисловии наметил широкую программу изучения творчества писателя. Она поражает своей основательностью, продуманностью, разносторонностью. В 1971 году было осуществлено посмертное переиздание «Творческой истории „Горя от ума“», А. Л. Гришунин, автор комментариев к данному изданию, справедливо пишет о книге: «Она и сегодня сохраняет свою научную ценность, чрезвычайно поучительна в качестве образца научного анализа...»<sup>5</sup>

Работы Н. К. Пиксанова о Грибоедове («Социология „Горя от ума“», «Грибоедов и старое барство», «Грибоедов и крепостные рабы» и др.), вошедшие в книгу «Грибоедов. Исследования и характеристики» (1934), сейчас не во всем удовлетворяют читателя. В них сказались недостатки методологии времени их создания. Но и данные работы во многом сохраняют ценность благодаря богатому фактическому материалу, интересным наблюдениям ученого. Обобщающим трудом, вобравшим в себя результаты многолетнего изучения Н. К. Пиксановым творчества Грибоедова и русской литературы того времени, явилась глава о драматурге в VI томе академической «Истории русской литературы» (1953). Итоговым трудом явилось также издание «Горя от ума» в серии «Литературные памятники». В него вошли две работы Н. К. Пиксанова: «Комедия А. С. Грибоедова „Горе от ума“» и «История текста „Горя от ума“ и принципы настоящего издания».

Важный вклад внес Н. К. Пиксанов в изучение творчества Гончарова. Первая существенная работа ученого о выдающемся романисте — «Обломовщина» (1927), статья, неоднократно переиздававшаяся. Затем появились такие исследования, как «Белинский в борьбе за Гончарова» (1941), «„Фрегат Паллада“ Гончарова» (1946), «Мастер критического реализма И. А. Гончаров» (1952), «Гончаров» (в кн.: История русской литературы, т. VIII, ч. 1. М.—Л., 1956) и др. Капитальным трудом о писателе явилась книга «Роман Гончарова „Обрыв“ в свете социальной истории» (1968), опубликованная незадолго до смерти ученого. Основным в этом труде является разносторонний анализ романа «Обрыв», общественного движения того времени, характеристика идейно-творческой позиции писателя, раскрытие его идейных противоречий.

В годы научной и творческой зрелости, уже маститым ученым Н. К. Пиксанов включается в широкое изучение советской литературы. Центральная тема его исследований — творчество А. М. Горького. Ученый обращается к тем разделам жизни, мировоззрения, творчества пролетарского писателя, которые были мало затронуты в научной литературе. Так рождаются книги «Горький и фольклор» (1935), «Горький-поэт» (1940), «Горький и наука» (1948), «Горький и музыка» (1950), многочисленные статьи и выступления. Особо важным трудом явилась книга «Горький и национальные литературы» (1946), поставившая важные проблемы изучения литературы народов СССР.

Мы назвали далеко не все темы научных интересов, направления исследовательской мысли выдающегося ученого. В ряду его работ — исследования о Радищеве и декабристах, о Пушкине и Гоголе, о Белинском и революционно-демократической критике 1860-х годов, о Некрасове и Островском, о Салтыкове-Щедрине и Глебе Успенском, о Чехове и Короленко. Он создал ряд учебных пособий, руководств по изучению как отдельных писателей, так и целых периодов русской литературы. Таковы получившие широкую известность его «семинарии» по новой русской литературе, по творчеству Пушкина, Островского, книги «Три эпохи» (1912—1913), «Два века русской литературы» (1923—1924), «Старорусская повесть» (1923), «Областные культурные гнезда» (1928) и др. Трудно, пожалуй невозможно, назвать сколько-нибудь значительный вопрос истории русской литературы, который бы не занимал ученого — исследователя, педагога, пропагандиста. И он успел всюду сказать свое, заинтересованное и веское слово.

В одной из последних работ, в статье «Революция и наука о литературе», опубликованной посмертно, Н. К. Пиксанов писал: «На обязанности советских литературоведов лежит предельно полное и глубокое освоение метода марксизма-

<sup>4</sup> Цит. по: Бабкин Д. С. Исследователь художественного мира. (Из воспоминаний о Н. К. Пиксанове). — Русская литература, 1972, № 4, с. 186.

<sup>5</sup> Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». Подготовка текста и комментарии А. Л. Гришунина. М., 1971, с. 377.

ленинизма и внедрение его в конкретные исследования».<sup>6</sup> В свете этого тезиса-завещания еще более емким смыслом наполняется вся деятельность, весь большой путь выдающегося советского литературоведа.

## ИЗ АРХИВА Н. К. ПИКСАНОВА

(ПУБЛИКАЦИЯ Л. И. КУЗЬМИНОЙ)

Мы еще помним его живым, а время уже называет число по своему значению равное понятию «век». Николай Кирьякович Пиксанов прожил большую и славную жизнь, ставшую неотъемлемой частью биографии советского литературоведения.

Целенаправленной заботой о будущем своего дела продиктовано было то беспримерное внимание, которое Пиксанов уделял своей библиотеке, справочному кабинету с сотнями подборок по различным проблемам литературоведения и персоналиям писателей. Свое уникальное собрание по истории русской литературы ученый завещал Институту русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. С 1930 года в рукописный отдел института стал поступать частями архив Н. К. Пиксанова. Были сданы 63 списка комедии Грибоедова «Горе от ума», а также многие документы и письма второй половины XIX—начала XX века (автобиография внука В. Г. Белинского В. Г. Бензиса, письмо М. И. Жихарева о П. Я. Чаадаеве, письма С. А. Толстой, В. Н. Фигнер и мн. др.). Последняя, основная часть архива была передана в Пушкинский дом М. И. Колесниковой (вдовой ученого) в 1977 году. Работа над этим большим и интересным архивом еще впереди. Результатом предварительной разборки писем к Пиксанову и является публикация нескольких писем к нему писателей.

Н. К. Пиксанову, знатоку русской литературы прошлого, эрудиту, было весьма присуще и чувство современности. Как свидетельствует одна из его учениц, «Н. К. Пиксанов был связан многочисленными дружескими узами с советскими писателями. Будучи в основном специалистом по литературе XIX века, он принимал самое горячее участие в судьбах и развитии советской литературы».<sup>1</sup> «Чудесный человек, подлинно живущий литературой», — говорил о Пиксанове Ф. В. Гладков.<sup>2</sup>

Ниже публикуются письма к Пиксанову В. Я. Брюсова, М. Горького, А. С. Новикова-Прибоя, О. Д. Форш, М. С. Шагинян, Ф. В. Гладкова, В. А. Закруткина. Хронологически они охватывают четыре десятилетия. Представляется, что их временная и тематическая разнохарактерность оправданы как значимостью имен корреспондентов, так и диапазоном интересов ученого.

Пиксанов был автором около 800 научных работ по истории и теории русской литературы на разных этапах ее развития. Но он «всею больше уделял внимания изучению Грибоедова, Гончарова и Горького».<sup>3</sup> Значительным моментом ранней биографии ученого является признание его заслуг в установлении окончательного текста комедии «Горе от ума» таким знатоком русской классической литературы, как В. Я. Брюсов. Письма Горького к Пиксанову ранее не публиковались, хотя Пиксанов начал писать о Горьком еще в 1926 году, а в 1927 году, в преддверии 60-летнего юбилея писателя, он обратился к Горькому с предложением издать его «Несобранные произведения». О факте такого обращения, а также об отрицательном отношении Горького и к этому замыслу, и к своему юбилею вообще можно судить по письму Горького к Пиксанову от 31 декабря 1927 года из Сорренто. Это письмо поступило в Пушкинский дом в 1930 году в составе первой части архива Пиксанова, здесь же и теперь хранится его фотокопия. Подлинник этого письма передан в 1947 году в Архив А. М. Горького (Москва). Нами публикуется более позднее письмо Горького к Пиксанову, которое поступило в рукописный отдел Пушкинского дома лишь в 1977 году, при окончательной передаче архива.

Письма А. С. Новикова-Прибоя и О. Д. Форш напоминают о той стороне деятельности ученого, которая в литературе о нем почти не нашла отражения. В его «Автобиографии» сказано: «В 1932 г. приглашен заведовать архивом Института литературы Академии наук (Пушкинский Дом) и переехал в Ленинград». Как видно из публикуемых писем, большой интерес Пиксанова к советской литературе сказался не только в его научно-исследовательской и педагогической деятельности, но и в его заботе о комплектовании личных фондов советских писателей в составе возглавленного им рукописного отдела.

Письма Ф. В. Гладкова и В. А. Закруткина в значительной степени связаны с педагогической деятельностью Пиксанова. Ученики — неотъемлемая часть его

<sup>6</sup> Ленинградский университет, 1970, 3 ноября, № 78.

<sup>1</sup> Арешян Саломея. Дни, которые не забываются. — В кн.: Ф. Гладков. Воспоминания современников. М., 1965, с. 4.

<sup>2</sup> Там же, с. 16.

<sup>3</sup> ИРЛИ, архив Н. К. Пиксанова (Пиксанов Н. К. Автобиография).

жизни. Ученый был озабочен не только тем, чтобы передать им свои знания и метод исследования, но и тем, чтобы нравственно воздействовать на молодых ученых силой примера. Ученики Пиксанова — это отряд видных ученых-филологов. В дни 90-летнего юбилея Пиксанова Н. М. Чернышевская, внучка великого критика, от лица благодарных учеников говорила о своей жизни как об «озаренной отрядным сознанием самого существования на нашей планете большого и нужного советской науке Человека».<sup>4</sup> Несомненным вкладом в научную биографию Н. К. Пиксанова послужит разбор, систематизация архива ученого; шагом к этому хотелось бы считать настоящую публикацию.

### В. Я. Брюсов к Н. К. Пиксанову

25 сентября 1912.

Многоуважаемый Николай Кириакович!

Благодарю Вас за внимание и присланные книги. Издание «Горе от ума», — поскольку я успел с ним ознакомиться, — кажется мне чрезвычайно важным и сделанным безукоризненно. Отныне текст великой комедии может считаться установленным.<sup>5</sup>

Пользуюсь случаем, чтобы обратиться к Вам с предложением или, вернее, с просьбой, что давно уже хочу сделать. Не найдете ли Вы возможным принять участие в Критическом отделе журнала «Русская мысль»? Ваше сотрудничество было бы крайне ценно и важно для журнала, — и я не могу назвать свои слова иначе как *просьбой*. Если принципиально Вы находите такое сотрудничество возможным,<sup>6</sup> мы могли бы о подробностях переговорить лично, так как я сегодня еду в Петербург. В таком случае Вы очень обязали бы меня, известив по адресу редакции «Русской мысли» (Петербург, Нюстадтская, 6),<sup>7</sup> когда мы могли бы с Вами встретиться. В Петербурге я пробуду, вероятно, до понедельника.

Уважающий Вас Валерий Брюсов.

### М. Горький к Н. К. Пиксанову

8.VI.33.

Многоуважаемый Николай Кирьякович!

Приехав в Москву, я немедленно схватил грипп, грозило воспаление легких, чего я уже не в силах был бы перенести; благодаря этим неприятностям я провел около 20-ти дней в состоянии полной инвалидности, и за это время накопилось у меня множество различных работ, которые я теперь должен выполнить в спешном порядке.<sup>8</sup> Я сообщаю Вам все это, чтобы извиниться перед Вами: в ближайшее время я буду лишен возможности прочесть Ваши статьи,<sup>9</sup> но, разумеется, сделаю это со временем. Мельком просмотрев статью о моем отношении к фольклору,

<sup>4</sup> Чернышевская Н. М. Встречи с Николаем Кирьяковичем Пиксановым. — В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 1 (19). Львов, 1972, с. 105.

<sup>5</sup> Речь идет об издании: Грибоедов А. С. Горе от ума. Текст Жандровской рукописи, хранящейся в имп. Российск. историч. музее в Москве. М., 1912, 151 с. Н. К. Пиксанов был его редактором, автором вступительной статьи и комментария.

<sup>6</sup> Уже в № 11 журнала «Русская мысль» за 1912 год (с. 391—393) была напечатана рецензия Пиксанова на книгу: Булич Н. Н. Очерки по истории русской литературы и просвещения с начала XIX века. Изд. 2-е. С предисловием Н. К. Кульмана. СПб., 1912, а также на издание: Рукописи Пушкина. I. Автографы Пушкинского музея имп. Александровского Лицея, вып. 1. СПб., 1911. В № 12 журнала (с. 426—427) появилась его рецензия на книгу: Туманский В. И. Стихотворения и письма. СПб., 1912. Пиксанов сотрудничал в «Русской мысли» до октября 1916 года; в 1918 году журнал прекратил свое существование.

<sup>7</sup> Ныне Лесной проспект.

<sup>8</sup> Собираясь в Москву, Горький писал 6 мая 1933 года Ромэну Роллану из Сорренто: «В Москве буду заниматься реорганизацией литературы для детей, они настоятельно и справедливо требуют расширения тем. Затем будем строить Институт по изучению всемирной литературы и европейских языков. Работы в Москве — гора!» (Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 30. М., 1955, с. 310).

<sup>9</sup> К этому времени Пиксанов был автором пяти статей о Горьком: «М. Горький и современные писатели» (Красная нива, 1926, 5 дек., № 49), «Горький и литературный молодец» (Правда, 1928, 29 марта, № 75 (3907)), «Литературное наставничество Максима Горького» (в кн.: Горький в Н. Новгороде. Нижний Новгород, 1928, с. 201—225), «Горький и фольклор» (Советская этнография, 1932, № 5—6), «Горький-стихотворец» (Новый мир, 1932, № 9).

испытал чувство удовлетворения и, если Вы не считаете это излишним, поздравляю Вас: Вы первый отметили значение фольклора в организации моего «стиля».<sup>10</sup> Вообще в эту сторону литературоведы наши должного внимания не обращали, а мне кажется, что в наши дни бурного «языкостворчества», часто переходящего в «языкоблудие» — следовало бы обратить внимание молодых литераторов на богатейший и неиспользованный источник сочного, меткого, яркого языка. Прекрасная тема для литературоведа: язык А. Н. Толстого — в «Петре», «Житии Нифонта», Чапыгина в «Степане Разине» и т. д. Но об этом давайте побеседуем в другой раз. А теперь разрешите мне, старому редактору, указать Вам на следующее: в статье «Горький учится»<sup>11</sup> Вы пишете: «Им читались и лубочные книжки... и бульварные романы с Поль де Коком во главе, и всякая иная дребедень из „Московского листка“ и других таких же изданий». «Московский листок» не печатал переводных романов, а у Вас выходит так, как будто в нем печатался Поль де Кок. Кстати, сей последний, — равно как и Поль Феваль — едва ли могут быть названы «бульварными» романистами, каковыми считаются Габорио, Бувье, Монтепен и т. п.<sup>12</sup> Простите за это указание, но П. де Кок был продолжателем буржуазного «комического» романа и по характеру «творчества» своего не мог возглавлять авторов, названных выше.

Желаю Вам доброго здоровья.

А. Пешков.

8.VI.33.

А. С. Новиков-Прибой к Н. К. Пиксанову

17.VII.33.

Дорогой Николай Кирьякович!

Я живу на даче, поэтому не сразу мог выполнить Вашу просьбу. Заходил я в издательство М. Т. П. и говорил относительно Вашего дела.<sup>13</sup> Обещали произвести окончательный расчет с Вами. 20-го я опять буду в М. Т. П. и узнаю, выполнили ли они обещание.

Собрал я кое-какие рукописи, касающиеся «Цусимы», и отослал их в Ваш институт, в рукописное отделение (Тучкова наб., 2).<sup>14</sup> Потом вышлю еще.<sup>15</sup> Я очень жалею, что не пришлось мне присутствовать у Вас на вечере, когда разбиралась «Цусима». Оказывается, много было цусимцев. В результате этого вечера я получил новый чрезвычайно ценный материал, какого нет даже в Военно-морском архиве: письма командира броненосца «Орел», капитана 1-го ранга Юнга и старшего инженер-механика крейсера «Жемчуг» Новикова. Последние прислала мне жена Новикова, вдова — 42 письма и 8 фотографий. Эти письма в недалеком будущем я передаю в Ваше рукописное отделение.<sup>16</sup>

Если будете в Москве, заходите ко мне. Буду рад Вас видеть. Не стесняйтесь давать мне всякие поручения — всегда охотно их исполню. Всего доброго.

А. Новиков-Прибой.

<sup>10</sup> В статье «Горький и фольклор» Пиксанов писал: «... В литературном языке Горького, в его лексике, его синтаксисе, семантике, изобразительных средствах сказалось сильное влияние народно-поэтического языка... В органическом же творчестве Горького фольклор отозвался глубоким усвоением народно-поэтического языка, напевности и ритма, афористичности стиля, лиризма — и огромным количеством вставок-цитат, придающих острую характерность композициям Горького».

<sup>11</sup> Горький цитирует статью Н. К. Пиксанова «Как учился молодой Горький» (Новый мир, 1931, № 9, с. 150).

<sup>12</sup> Горький отличал П. де Кока от представителей «бульварного романа», к числу которых он относил «романы Ксавье де-Монтепена, Габорио, Законне, Бувье» («О том, как я учился писать»). Поль де Кока же он причислял наряду с Д. Джеромом и У. Коллинзом к «группе авторов», которая «восхваляла и забавляла свой класс» («Советская литература. Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года»).

<sup>13</sup> Речь, очевидно, идет о книге: Пиксанов Н. К. О классиках. Сборник статей. Пушкин, Гоголь, Тургенев, Салтыков, Чернышевский, Короленко, Чехов, М. Горький. Моск. т-во писателей, [1933], 416 с.

<sup>14</sup> Ныне Наб. Макарова, 4.

<sup>15</sup> А. С. Новиков-Прибой передал в рукописный отдел Пушкинского дома черновые рукописи и машинопис с авторской правкой глав IV—VI, XXIII—XXVI 1-й книги «Цусимы», а также «Роман-газету» за 1932 год (№ 5—6) с авторской правкой и большими вставками от руки (ИРЛИ, Р1, оп. 19, №№ 142—143).

<sup>16</sup> В ИРЛИ хранятся 20 писем Н. В. Юнга (за период с 20 октября 1904 года по 25 апреля 1905 года) к С. В. Востросаблиной (Р1, оп. 19, № 144) и письма А. В. Новикова к его жене (за период с 18 октября 1904 года по 22 мая 1905 года; ф. 500, оп. 1, № 79).

## О. Д. Форш к Н. К. Пиксанову

Уважаемый Николай Кирьякович!

Благодарю Вас за предложение передать мои рукописи в Пушкинский Дом,<sup>17</sup> но, к сожалению, в настоящее время сделать этого не могу. Я уезжаю в Москву на две недели, пока у меня в квартире идет ремонт. Могу произвести разборку своих рукописей только по возвращении. Высылаю Вам свою первую книгу о Радищеве «Якобинский заквас». Всего частей предполагается четыре. От «лет учения» — до смерти. Прилагаемую к письму книгу предлагаю рассматривать как вступление.

Шлю привет.

Уважающая Вас Ольга Форш.

19  $\frac{14}{IX}$  34.

## Ф. В. Гладков к Н. К. Пиксанову

24-V-35

Москва, 34. Саймоновский проезд,  
д. 5, кв. 36.

Дорогой Николай Кирьякович!

С. Г. Арешян забыла меня с прошлого года. Она обещала держать меня в курсе дела относительно своей работы об «Энергии». Не помню, кто-то сообщил мне, что часть ее работы сдана в «Литературную учебу» и что свой труд она выполнила с успехом. Между прочим, она посулила мне прислать копию для ознакомления.<sup>18</sup> То ли я не понравился ей, то ли она не хотела надоедать мне, но с лета прошлого года я не получил от нее ни строчки. Арешян меня очень заинтересовала: в ней я заметил (если не ошибся) ту драгоценную скромность и пытливость, а самое главное — любовь к науке, которые редко встречаются у наших развязных студентов. Мне претят самоуверенные всезнайки, у которых карманы и портфели набиты шпартгалками. Но стоит их колупнуть, сейчас же за пышной фразеологией обнаруживается скудость мысли и невежество.

Будьте добры, сообщите Арешян о моем любопытстве насчет ее работы или ответьте сами, как Вы оцениваете ее труд.

Тружусь понемножку, старею, устаю и, кажется, недомогаю. Работаю над 2-й (и последней) книгой «Энергии» и над автобиографической повестью.<sup>19</sup> Когда-то все это напишу! А хочется очень многое выразить в этих книгах — и есть что сказать. Мне кажется, что *теперь* я могу действительно выговориться. Чувствую, что начинаю умирать... А критики, в свою очередь, стараются внушить мне, что я глупею и умираю. Поди ж ты!

Как работаете? Как здоровье? Крепко жму Вашу руку.

С сердечным приветом

Фед. Гладков.

P. S. Сегодня Гронский<sup>20</sup> просил для «Нового мира» статью Арешян об «Энергии». Если она у нее на руках, и Вы одобряете ее, — пусть она вышлет мне ее немедленно.

<sup>17</sup> Архив О. Д. Форш был передан в Пушкинский дом после смерти писательницы ее дочерью Т. Б. Меншуткиной в 1973 году.

<sup>18</sup> Саломея Григорьевна Арешян в 1935 году — студентка Ленинградского университета, участница пиксановского семинара по М. Горькому. Пиксанов подсказал ей, интересующейся отражением социалистической стройки в литературе, тему для дипломной работы: «Роман Ф. В. Гладкова „Энергия“». При этом профессор просил писателя помочь студентке и рекомендовал той обратиться к нему самой. При этом Пиксанов говорил: «Подумайте, какое преимущество заниматься живым писателем для выяснения интересующих вопросов. Не надо копаться в архивной пыли, а достаточно личной беседы или переписки» (Арешян Саломея. Дни, которые не забываются, с. 5).

<sup>19</sup> Имеется в виду «Повесть о детстве» (1951) и «Вольница» (1951).

<sup>20</sup> Иван Михайлович Гронский — журналист, критик; в 1928—1934 годах — ответственный редактор газеты «Известия ВЦИК».



## М. С. Шагинян к Н. К. Пиксанову

12-IV-1957.

Дорогой Николай Кирьякович!

Отвечаю с таким опозданием (за что прошу извинить меня), потому что и на моих плечах множество неотложных дел. Ваше предложение очень заманчиво, тем более что и для меня Хьюлетт Джонсон — человек с большой буквы.<sup>21</sup> Но боюсь, ничего не выйдет из этого дела. Вы даже не представляете себе, какую извозчицью лошадку сделала из меня жизнь. От статьи к статье, от заказа к заказу, а в промежутки, урывками, по-воровски отдаюсь тому, что считаю делом своей жизни; в данную минуту — роману «Семья Ульяновых».

От Хьюлетта Джонсона я получила прелестное письмо из Кентерберри: благодарит за статью, пишет, что христиане в Англии совершенно так же критикуют его, как и мы (т. е. что христианство и коммунизм несовместимы, — фраза, которую, кстати сказать, без моего ведома вписала в мою статью редакция!). Поэтому — горячо благодарю за предложенные Вами материалы, но не возьму их, убежденная, что не смогу ничего написать.

Было бы хорошо, если бы Вы все-таки сами сделали бы эту необходимую работу!

С теплым приветом и благодарностью

Маризтта Шагинян.

## В. А. Закруткин к Н. К. Пиксанову

6 апреля 1946 г., Ростов-на-Дону.

Дорогой Николай Кириакович!

Я уезжал на Кавказ, поэтому открытку, отправленную Вами из Москвы 20 февраля, мне передали только сегодня, т. е. через полтора месяца. Меня очень тронули Ваши теплые дружеские строки. Мне казалось, что за годы войны меня успели забыть даже те люди, с которыми я был когда-то близок.

Между тем хорошая Ваша открытка напомнила мне ленинградские годы, молодое горение, Пушкинский Дом, все, что навсегда запечатлелось в моем сердце и что я вспоминаю, как самое лучшее.<sup>22</sup>

В войне я увидел многое. Я ведь ушел на фронт добровольцем и, как военный корреспондент, участвовал в наиболее интересных операциях. Все эти годы я жил очень романтично: был в жестоких боях, в кавалерийских рейдах, объехал почти всю Европу и страны Востока, дважды был ранен, принимал непосредственное участие в штурме Берлина, за что был награжден боевым орденом Красного Знамени (вторым). Между прочим, в угрюмом Туркманчае, сидя в дымной чайхане, обложенной диким камнем, я вспомнил поэта, которому Вы отдали многие годы своей жизни и который тоже смотрел на серые туркманчайские холмы, бродил по кривым глиняным переулкам Тавриза, по шумным базарам Казвина и Тегерана...

Окончание войны поставило передо мной вопрос: что делать дальше? В Ростовском университете и в Педагогическом институте мне вновь предложили кафедру русской литературы, но... я наотрез отказался. В коротком письме трудно объяснить, чем это вызвано. Я люблю студенческую аудиторию, больше всего на свете люблю нашу воистину прекрасную русскую литературу, много у меня было широких планов, еще больше замыслов, но сейчас, после войны, я твердо решил писать большой роман...

При встрече с Вами я расскажу о содержании романа (в нем будет много человеческой боли и много «проповедей»), а сейчас скажу только, что я готов все отдать, лишь бы провидение ниспослало мне силы свершить тяжкий труд, который так нужен людям и который, вероятно, никто не свершит, кроме меня.

<sup>21</sup> Джонсон Хьюлетт — настоятель Кентерберийского собора, член Всемирного Совета Мира, с 1948 года был президентом Общества англо-советской дружбы. Весной 1957 года в «Литературной газете» была напечатана статья М. С. Шагинян, посвященная книге Х. Джонсона «Христиане и коммунизм». 27 марта 1957 года Джонсон писал Шагинян: «Очень благодарен Вам за Ваше столь любезное письмо и за добрую услугу, которую Вы оказали, написав рецензию на мою книгу... На мою долю выпало счастье, а может быть несчастье, попытаться сыграть роль моста, соединяющего два великих идеала, которые, я убежден, в конечном итоге, в силу неизбежной диалектики, выльются в нечто отличное от каждого из них. Но ведь мосты существуют для того, чтобы по ним ступали» (Культура и жизнь, 1958, № 4, с. 43).

<sup>22</sup> В. А. Закруткин в 1936 году окончил аспирантуру Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена. Тема его кандидатской диссертации — «„Братья разбойники“ Пушкина».

Сейчас я закончил и сдал роман «У моря Азовского» — о 1918 годе — и работаю над книгой «Кавказские записки» (нечто вроде записок Дениса Давыдова).<sup>23</sup> Осенью же начну роман, ради которого с болью душевной отказался от научной работы, от всего, чем по-настоящему жил до войны...

Большое Вам спасибо, Н. К., за столь лестный отзыв о книге «Пушкин и Лермонтов».<sup>24</sup> В моей полуразоренной библиотеке сохранилось два экземпляра этой книги. Если не поздно будет выслать один экземпляр в Ваш московский адрес, — черкните мне несколько слов, я сейчас же вышлю, Ваш ленинградский адрес я утерял, помню только — улица Желябова...

Как Вы живете, Н. К.? Как Ваше здоровье? Над чем Вы работаете? Каковы Ваши планы? Сохранилась ли Ваша чудесная библиотека? Что Вы делаете в Москве?

В мае месяце я собираюсь в Москву. Застану ли я Вас там, или Вы уедете в Ленинград? Кто сейчас работает в Институте Литературы и существует ли он?

Если будет время и желание, пишите мне, Н. К., по адресу: Ростов-на-Дону, Верхне-Нольская улица, дом 5-а, квартира 38.

Желаю Вам всего самого наилучшего.

Ваш Виталий Закруткин.

### В. А. Закруткин к Н. К. Пиксанову

23 ноября 1948 г., Ростов-на-Дону.

Дорогой Николай Кириакович!

Я очень тронут тем, что Вы не только не забыли меня, но и хорошо помните о моей литературной судьбе.

Что касается моей вузовской работы, то у Вас, по-видимому, не совсем точная информация. Правда, я еще руковожу аспирантами в Рост(овском) пед(агогическом) ин(ститу)те и дипломниками-литераторами в Рост(овском) университете, но в Ростове живу только на протяжении трех-четырех зимних месяцев. Постоянное же мое жительство — в станице Кочетовской Семикараковского района Ростовской области. Там я построил дом на высоком берегу Дона, посадил виноградник, сад. Именно там я и работаю: начал большой роман о нашем времени — с 1921 года по сегодняшней день. Определение темы слишком широкое для того, чтобы понять сущность книги, пока я еще не могу внятно рассказать о ней, т. к. многое меняется в планах.

Вероятно, это будет то главное, что мне предначертано свершить на сей бренной земле, и потому я полон мыслей о своем тягостно-трудном замысле и постоянно жалуюсь на то, что тысячи мелочей отвлекают от работы.

Может быть, когда-нибудь мне удастся написать спокойную, обстоятельную книгу о творчестве Льва Толстого.<sup>25</sup>

Я ведь в последние годы читал в университете специальный курс о Толстом и, к ужасу своему, убедился в том, что мы не знаем Толстого, ничего хорошего не написали о нем и путаемся в истолковании его художественного творчества, как в трех соснах.

В связи с этим мною уже выполнена черновая работа: сделано много интересных наблюдений над Толстым-романистом, по-настоящему изучена публицистика Толстого (самое белое пятно в нашем «толстоведении!»), поставлены острые и свежие темы дипломных работ (около 30 тем). Многие из них уже написаны.

Если Провидение ниспошлет мне возможность заняться книгой о Толстом (во что, впрочем, я слабо верю), то это и будет, наверное, моя докторская диссертация.

Заранее благодарю Вас, Николай Кириакович, за доброту Вашу и готовность помочь мне в моих исследовательских начинаниях. И хотя мне известно, что Толстой не был, как будто, в сфере Ваших творческих интересов, я с большой радостью отдаю на Ваш суд все, что будет написано, потому что мне дорого Ваше слово — слово учителя.

Хотелось бы и мне знать немного о Вашей работе, о Ваших замыслах. Я был бы очень благодарен Вам, если бы Вы прислали мне одну из Ваших книг. Это будет хорошая память.

Конечно, если я буду в Ленинграде, то обязательно побываю у Вас.

Будьте здоровы и счастливы!

Ваш Виталий Закруткин.

<sup>23</sup> Закруткин В. А. Кавказские записки. 1942—1943. М., 1948.

<sup>24</sup> Закруткин В. А. Пушкин и Лермонтов. Исследования и статьи. Ростов-на-Дону, 1941.

<sup>25</sup> В 1953 году Закруткин написал о Л. Толстом статью «Могучий, любимый, вечный...» (Молот (Ростов-на-Дону), 1953, 9 сент.).

## В. А. Закруткин к Н. К. Пиксанову

Станица Кочетовская на Дону  
9 мая 1951 г.

Дорогой Николай Кирьякович!

От всей души благодарю Вас за поздравление, за доброе слово обо мне и за все то хорошее, что я получил от Вас, даже еще не будучи с Вами знакомым — по Вашим умным, сердечным и честным книгам о русских писателях.

Мне лестно и то, что Вы уже дважды выразили свое сожаление по поводу того, что я отошел от научной работы. Такова судьба, таковы «включения сердца». Впрочем, я все еще состою в штате Ростовского университета — руковожу группой аспирантов по русской литературе; это сохраняет мои родственные связи с наукой, с товарищами, со студентами.

Как Вы живете? Что пишете? <sup>26</sup> Как Ваше здоровье и что нового в ленинградском научном мире?

Заранее благодарю Вас за Ваше дружеское обещание прислать мне свои работы. Со своей стороны, через две-три недели пришлю Вам новое издание «Плавучей станицы».<sup>27</sup>

Мне можно писать по одному из двух адресов:

1. Ростов-на-Дону, Верхне-Нольская улица, д. 5-а, кв. 38.
2. Станица Кочетовская на Дону, Ростовской области, мне.

Желаю Вам счастья и всяческих благ.

Ваш Виталий Закруткин.

## ЭПИЗОД ИЗ СТУДЕНЧЕСКОЙ ЖИЗНИ Н. К. ПИКСАНОВА

(ПИСЬМО М. А. ДЬЯКОНОВА А. Н. ПЫПИНУ)

(ПУБЛИКАЦИЯ С. Б. ЛЕБЕДЕВА)

Предлагаемый к публикации документ — письмо профессора юридического факультета Юрьевского (ныне Тартуского) университета М. А. Дьяконова академику А. Н. Пыпину. Письмо касается научной и общественной деятельности тогда еще студента, а в будущем выдающегося советского литературоведа, члена-корреспондента Академии наук СССР Николая Кирьяковича Пиксанова.

Письмо напечатано на машинке и подписано Дьяконовым; хранится в рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ф. 621, А. Н. Пыпин, ед. хр. 300).

«Глубокоуважаемый Александр Николаевич.

Решаюсь беспокоить Вас нижеследующей просьбой. Один из студентов нашего Юрьевского университета, историко-филологического факультета, 4 курса, Николай Кирьякович Пиксанов уже давно работает над биографией Грибоедова. В настоящее время он уже закончил первую часть труда: „А. С. Грибоедов, его жизнь и литературная деятельность. Ч. 1. Университетские годы“ и составил „Библиографический указатель произведений А. С. Грибоедова и литературы о нем“<sup>1</sup> как дополнение к указателю, составленному под редакцией Лисовского и при участии Межова, Пономарева, Саитова и Шляпкина. В настоящее время продолжать свой труд он не может, так как с месяц назад арестован по подозрению в студенческом движении и, как слышно, обвиняется по второй половине статьи<sup>2</sup> 250 за участие будто бы в союзном совете здешнего землячества.<sup>2</sup> Поскольку подтвердится такое подозрение и обвинение, я, конечно, не могу сказать, ибо ничего не

<sup>26</sup> Весною 1951 года Н. К. Пиксанов мог заниматься следующими работами: доклад «Пушкин в оценках М. Горького» (краткое изложение доклада было напечатано в «Вестнике АН СССР» (1951, № 9, с. 90)); «Наука о Горьком» (Вестник ЛГУ, 1951, № 7, с. 41—62); «Мастер критического реализма. (К 60-летию со дня смерти И. А. Гончарова)» (статья была напечатана во многих газетах).

<sup>27</sup> Закруткин В. А. Плавучая станица. Изд. 2-е, М., 1951. В 1951 году книга была удостоена Государственной премии.

<sup>1</sup> Указатель был опубликован в «Ученых записках имп. Юрьевского университета» (1903, № 4).

<sup>2</sup> Об этом см.: Травушкин Н. С. Революционные кружки молодежи и пропагандистская литература в Юрьеве в начале 900-х годов. — Русская литература, 1968, № 1, с. 230—233.

знаю, как не знаю и того, как долго продлится его арест и чем он кончится.<sup>3</sup> Мне только что передана его просьба посодействовать в напечатании его трудов. Но область его изысканий мне довольно далека; я совершенно не могу судить о том, насколько желательно напечатание этих трудов, и только слышал от нашего профессора Петухова<sup>4</sup> весьма хвалебные отзывы о способностях Пиксанова и его работе, которую он предполагал представить на золотую медаль. Лично я Пиксанова знаю как человека, стоящего много выше среднего студенческого уровня; он принимал участие в моих практических занятиях и представил два года тому назад прекрасный реферат „Боярская дума в Московском государстве“,<sup>5</sup> сразу обративший на себя внимание. Познакомившись с ним после этого, я узнал, что он работает специально в области новой русской литературы, именно над биографией Грибоедова. В силу этого я решаю обратиться Ваше внимание на этого молодого работника и просить Вас оказать ему поддержку на первых шагах его литературного поприща. Я обращаюсь именно к Вам, так как Вы можете вполне оценить качества трудов Пиксанова или при Ваших литературных связях можете указать лицо, к которому в таком деле следует обратиться. В предисловии к указателю он выражает благодарность за советы и указания следующим лицам: Венгерову, Лященко, Петухову, Саитову, Станкевичу, Шаломытому и Шляпкину. Но из этих лиц я знаю только Петухова, который живет здесь, и отчасти Венгерова и Шляпкина. Между прочим, я слышал от Пиксанова, что у него были переговоры с редакцией „Литературного вестника“<sup>6</sup> о напечатании там указателя, и, кажется, благоприятные. Но из редакции я никого не знаю. Да и в „Литературном вестнике“ едва ли бы возможно было поместить биографию, так как она занимает 243 стр. крупного письма в четверку, а указатель всего только 74 стр.

Ввиду всего изложенного я и решаю беспокоить Вас просьбой указать мне, могу ли выслать на Ваше имя рукописи, или Вы укажете другое лицо, к кому бы я мог обратиться по этому делу.

26 апреля> 1902.

Искренне уважающий Вас

Михаил Дьяконов

Юрьев, Лифляндская губерния, Глиная, 4».

Н. К. Пиксанов считал себя учеником А. Н. Пыпина.<sup>7</sup> Он неоднократно писал о научной и общественной деятельности А. Н. Пыпина,<sup>8</sup> был редактором ряда его работ, переизданных после кончины академика.<sup>9</sup> Предполагая написать работу

<sup>3</sup> Н. К. Пиксанов содержался пять месяцев в предварительном заключении. По приговору Департамента полиции был назначен к ссылке в Архангельскую губернию. Ссылка была заменена высылкой в Самару под гласный надзор полиции, который был снят по амнистии в 1904 году. См. вступительную статью А. И. Ревякина в кн.: Николай Кириякович Пиксанов. М., 1968, с. 9. (Материалы к биографии ученых СССР).

<sup>4</sup> Е. В. Петухов — профессор историко-филологического факультета Юрьевского университета.

<sup>5</sup> Эта работа Пиксанова была опубликована: П—в Н. К. [Пиксанов Н. К.] К вопросу о Боярской думе. (По поводу нового издания сочинения проф. В. О. Ключевского «Боярская дума»). — Журнал министерства юстиции, 1903, № 3, с. 334—360.

<sup>6</sup> «Литературный вестник» — критико-библиографический и историко-литературный журнал, издававшийся в Петербурге Русским библиологическим обществом в 1901—1904 годах.

<sup>7</sup> «Влияние Пыпина испытал П. Н. Сакулин, П. Е. Щеголев, Н. К. Пиксанов и многие другие», — писал в 1946 году Н. К. Пиксанов (Пиксанов Н. К. Русское литературоведение в Петербургском—Ленинградском университете. — В кн.: Труды юбилейной научной сессии. 1819—1944. ЛГУ, 1946, с. 8).

<sup>8</sup> См. библиографию работ Н. К. Пиксанова в книге «Николай Кириякович Пиксанов» (1968). Здесь не учтена статья: Пиксанов Н. Памяти историка славянской культуры. (К десятилетию со дня смерти А. Н. Пыпина). — Биржевые ведомости, 1914, 26 ноября, № 14518, с. 6.

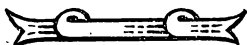
<sup>9</sup> См., например: Пыпин А. Н. 1) Религиозные движения при Александре I. Предисловие и примечания Н. К. Пиксанова. Пг., 1916; 2) Очерки литературы и общественной жизни при Александре I. Предисловие и примечания Н. К. Пиксанова. Пг., 1917.

По поводу работы в качестве редактора работ Пыпина осталась переписка Н. К. Пиксанова с литературоведом Е. А. Ляцким, зятем академика Пыпина. В отправленном 15 июля 1915 года письме Ляцкому Пиксанов писал: «В прошлый четверг я сдал на руки М. Н. Чернышевскому полный оригинал сборника статей А. Н. Пыпина... Что касается названий, то формулировку его я предложил исходя из главного содержания книги — и из аналогии с „Общественным движением“. Можно бы еще сказать: *Мистические* движения. В другом предположенном сбор-

о А. Н. Пыпине, Пиксанов в течение всей жизни собирал о нем материалы, но этим планам не суждено было осуществиться.<sup>10</sup> В архиве Пиксанова отложились материалы о Пыпине: библиография работ об ученом, выписки из различных источников, обширный ряд заметок, неопубликованная статья о Пыпине для предполагавшейся «Истории филологических наук». В настоящее время все они хранятся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

ниже будут собраны статьи по *политическим* и *общественным* вопросам (Бентам и проч.). Впрочем, *может* быть, у Вас уже имеется общий титул для всех трех томов (включая сборник по масонству, ред. Г. В. Вернадского). Очень интересуюсь мнениями Вашим и Веры Александровны о моем *предисловии* и *примечаниях*. В них я не счит возможным сам полемизировать с теми или другими оценками А. Н. Пыпина, но даже излагать чуждых новых суждений...» (ИРЛИ, ф. 163, Е. А. Ляцкий, оп. 2, ед. хр. 392, л. 6—6 об.).

<sup>10</sup> В письме от 6 мая 1918 года Н. К. Пиксанов писал дочери академика В. А. Пыпиной-Ляцкой, работавшей над биографией А. Н. Пыпина: «Занимаясь в саратовских архивах, я нашел несколько писем покойного Александра Николаевича... Все письма имеют литературный интерес... На днях буду делать доклад в Саратовской Учен<sup>ой</sup> Архивной Комиссии на тему: „К определению литературного наследия покойного академика А. Н. Пыпина“ — отчасти по найденным и упомянутым выше письмам, отчасти — и главным образом — по установленным мною, но нигде не зарегистрированным печатным работам А. Н. «Пыпина» (ИРЛИ, ф. 163, Е. А. Ляцкий, оп. 4, ед. хр. 88, лл. 1—2). В 1930 году В. А. Пыпина подготовила свои мемуары об отце. В ее дневнике в записи от 12 июля 1930 года читаем: «Эпизод со Стасюлевичем имеет свое значение, я буду очень рада, если Пиксанов возьмет на себя обработку этого материала. Пиксанов здесь, и я хочу с ним свидеться, надеюсь, что удастся» (ЦГАЛИ, ф. 395, Пыпины, оп. 1, ед. хр. 427, л. 16. Дневник В. А. Ляцкой (урожденной Пыпиной) «Воспоминания и настроения». 1930). 9 июля 1930 года Пиксанов сообщал Пыпиной, что получил от нее письмо и непременно воспользуется приглашением (там же, л. 1 об.). По всей видимости, встреча состоялась, но эта часть мемуаров Пыпиной так и не была опубликована. Из письма Н. А. Пыпина (сына академика) к В. Д. Бонч-Бруевичу мы узнаем о желании Пиксанова в 1933 году подготовить к печати некоторые части воспоминаний В. А. Пыпиной. Но Н. А. Пыпин предупредил Пиксанова, «во избежание параллельной работы», что он сам подготовит мемуары сестры к печати (см.: ГБЛ, ф. 369, В. Д. Бонч-Бруевич, к. 322, ед. хр. 33, лл. 22, 23, 28—29. Письма Н. А. Пыпина к В. Д. Бонч-Бруевичу от 8, 22 и 27 июля 1933 года). Н. А. Пыпин эту работу не выполнил.



# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Е. ХОДОРОВ

## ДЕКАБРИСТЫ-ЛИТЕРАТОРЫ В СОВЕТСКОЙ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЙ НАУКЕ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ (1972—1975) \*

150-летний юбилей восстания декабристов явился большим событием в истории русской культуры. Естественно, он усилил интерес научной общественности к движению первых русских революционеров. Вышли в свет труды по истории декабризма, охватывающие самые различные ее аспекты. Так, 96 том «Исторических записок» (1975) целиком посвящен декабристам. В него вошли исследования, касающиеся собственно истории движения (А. Б. Шешин — «Декабристское общество в гвардейском морском экипаже», А. В. Семенова — «Южные декабристы и П. Д. Киселев»); ряд работ, дающих новые биографические сведения об отдельных его участниках, — Н. А. Рабкиной о Г. С. Батенькове, С. В. Мироненко о М. А. Фонвизине, Н. Я. Эйдельмана о С. И. Муравьеве-Апостоле, В. М. Тарасовой о Н. И. Тургенева, Е. Н. Мачульского о М. П. Бестужеве-Рюмине. Связи декабризма с предшествовавшими и современными ему общественными процессами Европы рассмотрены в статьях О. В. Орлик, Н. В. Минаевой, И. С. Достян, С. Н. Романовой, декабристская историография — в работах С. С. Ланды и А. Н. Цамутали. Статья В. Г. Вержбицкого «Патриотизм декабристов» поднимает одну из важнейших проблем декабристской идеологии.<sup>1</sup>

Заметным достижением в изучении идей декабризма явилась монография С. С. Ланды «Дух революционных преобразований. Из истории формирования идеологии и политической организации декабристов» (1975). В ней делается интересная попытка разработать типологию тайных политических организаций в России начала прошлого века, проследить развитие организационной структуры общества декабристов в связи с изменениями декабристской идеологии и сопоставить эту структуру с построением современных им революционных организаций Европы.<sup>2</sup>

Восточно-Сибирское книжное издательство выпустило трехтомный свод документов, объединенных общей темой «Декабристы в Сибири», — «Своей судьбой гордимся мы» (1973), «Дум высокое стремленье» (1975) и «В сердцах Отечества сынов» (1975). В этот свод вошли воспоминания самих декабристов о их сибирской жизни, воспоминания о них современников-сибиряков и, наконец, исследования советских ученых, написанные к 100-летию юбилею восстания. Многие из этих работ, в свое время опубликованные в изданиях, ставших к настоящему времени библиографической редкостью, собраны здесь воедино и пополнены к тому же рядом новых статей и материалов. Достойным дополнением к третьему тому явился изданный Иркутским государственным университетом им. А. А. Жданова сборник исторических трудов «Памяти декабристов» (1975), а также сборники «Декабристы и Сибирь» (Новосибирск, 1977) и «Любовью к России горя...» (Иркутск, 1976).<sup>3</sup>

Ряд существенных декабристских документов исторического и историко-культурного характера опубликован в 36 выпуске «Записок отдела рукописей» Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (М., 1975). Здесь следует выделить публикацию С. В. Житомирской и Н. Я. Эйдельманом дневника С. Ф. Уварова, освещающего интересные страницы общественной реакции на события 1825 года и движение в целом.

Важным направлением исследований предъюбилейных лет стали философия и социология декабризма, политические и экономические учения деятелей тайных

\* В обзоре учтены наиболее существенные публикации 1976 года и начала 1977 года.

<sup>1</sup> См. также документальную повесть Н. Я. Эйдельмана «Апостол Сергей» (М., 1975) и его статью о С. И. Муравьеве-Апостоле «Доброе дело делать...» («Звезда», № 12, 1975, с. 18—59). Следует упомянуть и выпущенную издательством «Мысль» книгу О. В. Орлик «Декабристы и европейское освободительное движение» (1975).

<sup>2</sup> Монографии С. С. Ланды близка по теме книга П. Ф. Никандрова «Революционная идеология декабристов» (1975).

<sup>3</sup> Характеристику иркутских декабристских изданий см. в наших рецензиях в журналах «Звезда» (1976, № 9, с. 220—221) и «Октябрь» (1976, № 9, с. 219—220), а также в рецензии Я. Гордина («Звезда», 1977, № 7, с. 212—214).

обществ, активизировалось декабристское краеведение, отчетливо оформилось стремление изучить самую личность декабриста.

Особой темой декабристovedения были и остаются участвовавшие в движении литераторы. Безусловно, этот аспект не был в декабристovedческой науке предельно значимым — не в последнюю очередь потому, что литературная деятельность декабристов — одна из наиболее капитально изученных еще в 1920—1950-е годы сторон их многогранного вклада в историю русской культуры.<sup>4</sup> Однако и для декабристского литературоведения период 1972—1975 годов оказался достаточно плодотворным.

Здесь в первую очередь надлежит сказать о новых изданиях их наследия. Первым после «Полного собрания стихотворений К. Ф. Рыльева», вышедшего в 1971 году в большой серии «Библиотеки поэта», изданием рылеевских текстов были «Думы» (1975; серия «Литературные памятники»). Подготовивший книгу Л. Г. Фризман вновь тщательно сверил по автографам и прижизненным публикациям и прокомментировал рылеевский цикл, а также сопроводил основной текст полным сводом вариантов.<sup>5</sup> Из книг, предназначенных главным образом для массового читателя, следует отметить составленный В. Н. Орловым двухтомник «Декабристы» (1975), базой для которого послужил сборник «Декабристы. Поэзия. Драматургия. Проза. Публицистика. Литературная критика», вышедший под редакцией того же составителя в 1951 году. В первый том вошли произведения поэтов-декабристов, как принадлежавших к числу крупнейших литераторов эпохи, так и непрофессиональных, во второй — наиболее характерные образцы декабристской прозы и литературно-критических выступлений. К сожалению, этот двухтомник не заменит однотомника 1951 года: из него выпали целые разделы — драматургия и публицистика декабристов, поэзия декабристского окружения, да и остальные рубрики претерпели значительные сокращения по сравнению с изданием 24-летней давности. Как положительные моменты отметим: включение в сборник ряда литературно-критических работ В. К. Кюхельбекера, в том числе его знаменитой лекции 1821 года о русском языке, которая до этого публиковалась только в 59 томе «Литературного наследия», а теперь стала достоянием широких читательских кругов; пополнение поэтического раздела переводами французских стихов А. П. Барятинского; публикацию массовым тиражом уточненных текстов агитационных песен декабристов; весьма важное в издании подобного типа закрепление в своде произведений Кюхельбекера стихотворения «На смерть Чернова».<sup>6</sup>

Было опубликовано ряд новых материалов из творческого наследия декабристов. Но поскольку среди публикаций архивных текстов преобладают источники исторического характера, доля же материалов, относящихся к художественному творчеству и судьбе его создателей, в их числе довольно скромна, мы отметим их в соответствующих разделах настоящего обзора, не выделяя в особую рубрику.

Остановимся прежде всего на исследованиях (монографических и коллективных) теоретико-литературного и культуроведческого характера, затем — на трудах общего историко-литературного плана и, наконец, на работах, посвященных отдельным писателям-декабристам (конечно, рубрикация эта довольно условна, так как любой теоретико-литературный или эстетический вопрос рассматривается на конкретном историческом материале).

Неизменно откликается на декабристские юбилейные даты Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. К сборникам «Декабристы. Неизданные материалы и статьи» (1925), «Атеней. Историко-литературный временник. 3. Памяти декабристов» (1926), «Декабристы и их время. Материалы и исследования» (1951) прибавился новый — «Литературное наследие декабристов» (1975). Участвовавшие в последнее время споры о романтизме не миновали, естественно, декабристovedческой литературы. В частности, в ней вновь остро встал вопрос о соотношении романтических и просветительских элементов в творчестве декабристов. Этой проблеме посвящена опубликованная в указанном сборнике статья Г. П. Макогоненко «О романтическом герое декабристской поэзии».<sup>7</sup> Утверждение и кризис идеологии и эстетики, связанных с философским и культурным наследием Великой французской революции и отечественного Просвещения, взаимопроникновение русской и западноевропейской романтической культур (в первую очередь байронизм и его различные модификации на русской почве) — вот круг основных вопросов, которые, опираясь на достижения своих предшественников (в частности, книгу Г. А. Гуковского «Пушкин и русские романтики»), затрагивает в своей статье ис-

<sup>4</sup> О состоянии литературного декабристovedения на конец 60-х годов см.: Советское литературоведение за 50 лет. Л., 1968, с. 92—95.

<sup>5</sup> Характеристика этого издания дана В. Э. Вацуру в заметках «К изучению „Дум“ К. Ф. Рыльева» («Русская литература», 1975, № 4, с. 101—107).

<sup>6</sup> См. рецензию на двухтомник: Урбан А. Литература гражданского служения. — Звезда, 1975, № 12, с. 213—215.

<sup>7</sup> Литературное наследие декабристов. Отв. редакторы В. Г. Базанов и В. Э. Вацуро. Л., 1975, с. 6—24. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

следователь. Наиболее важной в статье является, на наш взгляд, попытка проследить эволюцию декабристского романтизма — от зарождения типа мышления декабриста до кануна открытого выступления первых русских революционеров.

Декабристское романтическое мировосприятие является центральным аспектом и статьи Ю. М. Лотмана, но уже в совершенно другом плане, о чем говорит и ее название — «Декабрист в повседневной жизни (бытовое поведение как историко-психологическая категория)» (с. 25—74). История русского и мирового культурного процесса знает не так уж много примеров, подобных декабризму, когда сущность творимой культуры столь органически была слита с личностью ее творцов. Поведение молодого вольнодумца начала прошлого века в обществе, в дружеском кругу, на службе, родственные и светские связи, контакты с творческими союзниками либо оппонентами — все это определялось декабристской идейностью (и, в свою очередь, на нее влияло), налагало отпечаток на этику декабриста, которая, как мы хорошо знаем, была нерасторжима с их эстетикой. В статье Ю. М. Лотмана это подтверждается многими конкретными примерами. В какой-то мере примыкает к ней по своему характеру статья А. Л. Вайнштейн и В. П. Павловой «Декабристы и салон Лаваль» (с. 165—194) — здесь тоже идет речь о взаимопроникновении семейных и дружеских контактов и того, что понимаем мы ныне под духовной культурой декабризма. «Подход к своему поведению как сознательно творимому по законам и образцам высоких текстов» (с. 71) — вот, по определению Ю. М. Лотмана, основа, сделавшая возможным подобное соприкосновение. Правда, создание выверенной методологии сопоставительного анализа «текста жизни» и «текста искусства» (с. 71) — пока еще задача будущего. На сегодняшний же день, при всех достоинствах работ подобного плана, они не свободны от подмеченной Д. С. Лихачевым тенденции «растворить литературоведение в культурологии. Произведения изучаются настолько открыто, не замкнуто в себе, как явления культуры, жизни, действительности, что... есть опасность выхода за пределы литературоведения вообще».<sup>8</sup>

Две работы сборника касаются духовных и творческих связей декабризма с XVIII веком. Н. Д. Кочеткова исследует традиции ораторской прозы XVIII столетия в декабристской литературе (с. 100—120), В. П. Степанов — связь политического и поэтического свободомыслия декабристов с предшествовавшей им «вольной» поэзией (с. 75—99). Статья А. В. Архиповой «Дворянская революционность в восприятии Ф. М. Достоевского» (с. 219—246) касается важной проблемы историко-культурной преемственности в русском освободительном движении — имеется в виду роль Достоевского в истории не только русской литературы, но и русских социалистических учений. Автором статьи привлекаются для анализа поставленной проблемы и публицистика Достоевского, в частности «Дневник писателя», и его эпистолярное наследие, и собственно художественное — в первую очередь «Бесы» и «Подросток».

Некоторые аспекты этой проблемы нашли отражение в статье Н. Н. Скатова «Лучезарная точка в русских летописях (о нравственно-эстетическом опыте декабризма)».<sup>9</sup> Здесь, кстати, с большей определенностью, чем в упомянутой статье Ю. М. Лотмана, проведено разграничение собственно декабристской и «околодекабристской» среды.

Нужно сказать, что отличительной чертой как сборника «Литературное наследие декабристов», так и предъюбилейной литературы о декабристах-писателях вообще является отсутствие работ обобщающего характера, объединяющих теоретические и историко-литературные аспекты декабристского литературоведения, подводнящих его итоги и намечающих перспективы. Конечно, сборник статей не может заменить коллективной монографии о решенных на сегодняшний день или назревших проблемах изучения декабристской литературы — монографии, подобной той, которую выпустил Пушкинский дом в 1966 году применительно к творчеству Пушкина. И все же статьи-итога, статьи, сопоставимой с той, которую предпослала М. В. Нечкина 96 тому «Исторических записок»,<sup>10</sup> сборнику «Литературное наследие декабристов» омутимо недостает.

<sup>8</sup> Лихачев Д. С. Открывать литературу в литературе. — Лит. газ., 1976, 11 авг., № 32, с. 6.

<sup>9</sup> Вопросы литературы, 1975, № 11, с. 136—162. К работам на эту тему, вышедшим в указанный период, относятся также: Демидовская О. А. И. А. Гончаров и декабристы. — Русская литература, 1975, № 4, с. 107—113; Козлов Н. С. Лев Толстой и декабристы. — Научные доклады высшей школы, философ. науки, 1976, № 6, с. 102—111.

<sup>10</sup> Кстати, старейшим ученым-декабристоведам переиздана (с изменениями и дополнениями) книга «День 14 декабря 1825 года», где, в частности, рассказывается и о роли в восстании декабристов-литераторов, а также выпущена брошюра «Декабристы» (М., 1975) — своеобразный конспект ее капитального труда по истории декабристского движения.



\* \* \*

Темой эстетических и общекультурных истоков декабристской литературы объединены статьи сборника «Декабристы и русская культура» (1975). Не имея возможности подробно охарактеризовать содержание этого сборника, в котором представлено не только литературоведение, остановимся на статье П. В. Соболева «Теория изящного — теория действия (о своеобразии эстетики декабристов)».<sup>11</sup> Ее автор внимательно анализирует возможные источники воззрений декабристов на литературу и искусство. Он тщательно выявляет, по чьим урокам, очным или заочным, в порядке прохождения официального курса наук или самообразования приобщались декабристы к отечественной и европейской культуре. Центральным аспектом анализа становится проблема декабристского романтизма. Прежде всего П. Соболев справедливо подчеркивает, что этот тип романтизма включает, «помимо „философии искусства“, учение о таких категориях и проблемах, которые относятся прежде всего к сфере проявления эстетического в действительности» (с. 113). Именно активность эстетического идеала явилась гранью, отделившей литературный декабризм от поэтической школы Жуковского, столь много давшей романтической поэзии первой трети века, не исключая и декабристской.

Эстетику декабристов П. В. Соболев рассматривает и с точки зрения созданного ею идеала человеческой личности, не только выявляя его нравственную высоту, но и утверждая, в духе работ Г. А. Гуковского, что проблему изображения человека романтики, декабристские в том числе, впервые в истории искусства решали как проблему изображения характера.<sup>12</sup> Этот идеал проходил проверку не только в творчестве, но и непосредственно в жизни его создателей. Наконец, третий аспект анализа декабристской эстетики в статье Соболева — воздействие искусства на общество. Здесь выделяется свойственная декабризму мысль о взаимозависимости этих сфер жизни.

Декабристская эстетика исследуется П. Соболевым в контексте эстетических трудов современников. Однако в статье содержится методологическая предпосылка, выявляющая в подобной комплексности и возможную опасность: «... мы будем учитывать... не только мнения самих декабристов, но и работы тех представителей эстетической мысли декабристской поры, о которых можно сказать, что они так или иначе в своих выступлениях выражали прогрессивно-преобразовательский дух эпохи» (с. 109). Автор объясняет — и резонно — эту предпосылку тем, что эстетика декабристов, при всем ее новаторстве, уходит своими корнями в почву идейной жизни и духовной культуры России 1810—1820-х годов. Однако если учесть, какое значение приобретает при таком анализе общность (подчас только словесная) выражения мыслей, невольно возникает вопрос: не станет ли размываться подобным образом понятие декабризма, будет ли достаточно четким разграничение декабристов и декабристского окружения?<sup>13</sup>

Теоретико-литературная полемика на страницах декабристской печати в контексте эстетических исканий эпохи — предмет статьи О. В. Астафьевой «Издатели „Полярной звезды“ и Пушкин об эстетическом идеале» (в кн.: Филологические этюды, вып. 1. Изд. Ростовск. ун-та, 1972, с. 28—44).

Эстетические основы художественного творчества декабристов, их творческий метод и место в системе литературных направлений первой половины прошлого века глубоко и всесторонне исследованы в трудах В. А. Гофмана, А. Г. Цейтлина, Н. И. Мордовченко, А. Н. Соколова, Б. С. Мейлаха, Л. Я. Гинзбург. Особенно значительны в этом отношении исследования В. Г. Базанова — наблюдения по указанной проблематике его фундаментальных декабристоведческих трудов наиболее сжато сконцентрированы в статье «К вопросу о декабристском романтизме», а также в предисловии к собранию сочинений К. Ф. Рылеева,<sup>14</sup> где мы найдем ценные замечания о сущности декабристского романтического историзма. В 60—70-е годы этот круг вопросов вновь привлек внимание ученых в связи с углублением разработки проблем романтизма. Приходится сразу признать, что работами, равными по своему теоретико-методологическому значению, новизне и богатству привлекаемого материала книгам, авторы которых названы выше, декабристское литературоведение последних лет не пополнилось. Но все же исследователям удалось наметить ряд интересных и творчески перспективных аспектов изучения избранных ими тем.

<sup>11</sup> Декабристы и русская культура. Л., 1975, с. 107—142. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>12</sup> См. также упомянутую статью Г. П. Макогоненко «О романтическом герое декабристской поэзии» (в кн.: Литературное наследие декабристов, с. 6—24).

<sup>13</sup> На опасность смешения этих понятий справедливо внимание обратил в своем выступлении на конференции «Декабристы и русская культура», состоявшейся в Иркутске в сентябре 1975 года, Н. Я. Эйдельман.

<sup>14</sup> См.: Базанов В. Очерки декабристской литературы. Поэзия. М.—Л., 1961, с. 5—34; Рылеев К. Ф. Стихотворения. Статьи. Очерки. Докладные записки. Письма. М., 1956, с. 5—39.

В некоторых трудах была высказана мысль о том, что глубина и сила тенденций просветительского наследия в русской литературе первой четверти XIX века исключают возможность отнесения хотя бы каких-то ее произведений к романтическим, в крайнем случае в ней усматривались лишь частичные соприкосновения с романтизмом, «подступы» к нему. Характерны сами названия некоторых статей, например А. М. Гуревича: «Романтики или „классики“?» («Вопросы литературы», 1966, № 2); «На подступах к романтизму (о русской лирике 1820-х годов)» (в кн.: Проблемы романтизма, вып. 1. М., 1966). Эта точка зрения была поддержана В. М. Марковичем в его статье «„Герой нашего времени“ и становление реализма в русском романе» («Русская литература», 1967, № 4, с. 46—66). С вполне обоснованной критикой подобных утверждений выступила Е. М. Пульхритудова в статье «Романтическая и просветительское в декабристской литературе 20-х годов XIX века».<sup>15</sup> Она справедливо отмечает, что «просветительские элементы отнюдь не являются монопольной привилегией русского гражданского романтизма 20-х годов — они отличают общеевропейское романтическое движение на определенном этапе его развития» (с. 42), и прослеживает эти элементы в поэзии элегиков школы Жуковского. Признавая бесспорное влияние просветительской идеологии и поэтики на лиро-эпические произведения Рыльева, Е. Пульхритудова одновременно выявляет характерные для исканий европейского романтизма трактовки героев «Дум». Принципиально важно отмеченное Е. Пульхритудовой завоевание романтического художественного метода, проявившееся в созданном Рылевым образе Мазепы («Петр Великий в Острогжске»). Не «недвусмысленно ясный злодей», а фигура противоречивая, в чем-то загадочная и таинственная, образ Мазепы свидетельствует об уверенном овладении Рылевым арсеналом романтической эстетики.

Обращаясь к творчеству Кюхельбекера, Е. Пульхритудова отмечает, что взаимопроникновение просветительских и романтических тенденций в его поэзии — не процесс постепенного изживания классицистических и просветительских элементов и постепенного нарастания романтизма, а нечто более сложное. Ранний Кюхельбекер — поэт отчетливо выраженного романтического мировосприятия, не менее очевидного, чем это можно говорить о поэтах, безоговорочно верных заветам Жуковского. Перелом в мироощущении этого поэта, переход его на позиции «младархаистов» (по определению Ю. Н. Тынянова) объясняется в статье не разрывом с романтическими настроениями, а трансформацией их в новое качество, обусловленное как сугубо творческими, так и социальными причинами. Говоря о декабрьском творчестве А. Бестужева, Е. Пульхритудова подчеркивает не полемичность его позиции по отношению к творческому наследию Карамзина, Жуковского и деятельности молодого Пушкина (что неоднократно и справедливо отмечалось в науке), а как раз то, что объединяло его с творчеством этих писателей. Дополнив свои наблюдения разбором прозы Марлинского, автор статьи делает убедительно подтвержденный всем ходом ее анализа вывод: «Творчество А. Бестужева, Кюхельбекера и Рыльева было органической и необходимой частью общеромантического движения своего времени» (с. 72).

Интересно, что в разговоре о романтической природе произведений раннего Марлинского Е. Пульхритудова касается и жанрового аспекта этой темы, соприкосновения структуры его повестей с элементами построения романтической поэмы, баллады, дружеского послания «давыдовской» тональности. В ее статье эта линия, однако, остается побочной. А вот в разделе о революционном романтизме декабристов книги Е. А. Маймина «О русском романтизме» (1975) она становится одной из ведущих.

Прежде всего Е. А. Маймин отмечает, что главный принцип поэтики Жуковского «все душа и все для души» (как сформулировал его еще П. А. Вяземский) целиком распространяется и на поэзию декабристов с ее глубоким эмоциональным наполнением, гражданской тематикой, что самое «их трагическое одиночество, их заведомая обреченность, их подвижность и посмертная слава»<sup>16</sup> делали их подлинно романтическими героями, органически соединяя жизненную и творческую позицию. Как и Е. Пульхритудова, он напоминает, что взаимопроникновение романтических и просветительских тенденций в творчестве декабристов — явление не исключительное для их времени, а характерная национальная черта русского романтизма на данном его этапе. Переходя к конкретному анализу рылевских стихотворений, исследователь отмечает такую, свойственную именно романтической поэзии тенденцию, как слияние и взаимопроникновение жанровых образований. Здесь и сочетание одического и элегического начал различного типа («На смерть Байрона», «Я ль буду в роковое время...», «К Н. Н.»), и произведения, где жанровая стилистика выступает в более «чистом» виде, лишь оттеняя, по замечанию Е. А. Маймина, пристрастие поэта к жанрам смешанным (с. 58). Подобная анти-

<sup>15</sup> В кн.: К истории русского романтизма. М., 1973, с. 39—72. Далее ссылки на эту статью даются в тексте.

<sup>16</sup> Маймин Е. А. О русском романтизме. М., 1975, с. 53. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

нормативность — тоже убедительное доказательство романтической природы рылеевской лирики.

Обращаясь к «Думам», исследователь высказывает любопытное и никогда ранее не выдвигавшееся (хотя и нуждающееся в более фундаментальном обосновании) положение о притчевом характере некоторых из них. Осознавая связь «Дум» с поэтикой высокого Просвещения, он справедливо усматривает преобладающее в них романтическое начало в пристальном интересе к национальной истории, тяготении к остросюжетным построениям и — что особенно важно — в принципах построения характеров. Интересен в этом плане анализ внутренней сложности, неоднородности характера человека сильных страстей, человека добра и зла одновременно — Бориса Годунова (с. 63). Столь же ценное достижение многоаспектного исследования «Войнарковского» — выявление стремления поэта создать еще один противоречивый образ «человека добра и зла» — тип характера, принципы воспроизведения которого творчески развили, восприняв у Карамзина, именно писатели-романтики.

Уже в 1976 году вышло в свет исследование Ю. В. Манна «Поэтика русского романтизма». Характеризуя различные типы и стороны проявления характерных для романтизма конфликтных отношений в поэме, повести и драме 20—30-х годов, исследователь обращается и к произведениям литераторов-декабристов. Здесь их творчество рассматривается на широком историко-литературном фоне; так, поэма Рылеева дается в контексте художественных исканий не только Пушкина, но и Козлова, и Вельмана, и ряда других поэтов. Автор выдвигает и обосновывает понятие «романтического отчуждения» центрального персонажа применительно к «Войнарковскому», к незаконченным рылеевским поэмам, прослеживает пути и методы его осуществления. То, что часто называют активным, гражданским и т. д. романтизмом, может быть, с точки зрения поэтики, локализовано. Иначе говоря, это качество локализуется прежде всего в *содержании мотивировки*,<sup>17</sup> — подчеркивает Ю. Манн.

Характеризуя поэтику русской романтической прозы, Ю. Манн анализирует постепенное усложнение мотивировки хода событий и характеров персонажей у Бестужева-Марлинского от довольно прямолинейной и однозначной в ранних повестях до романтической двуплановости и недифференцированности моральных оценок «Фрегата „Надежды“». Автор монографии рассматривает различные формы воплощения романтического конфликта в рамках сюжета, построенного на историческом или национальном материале: «национальное как полнокровная сфера романтического конфликта; романтический конфликт в развитой „европейской“ сфере (конкретно в сфере автора) в соотношении с цельной, лишенной конфликтных симптомов национальной почвой; наконец, романтические конфликты и в развитой и в „естественной“ сфере, в их сложном соотношении и иерархии».<sup>18</sup> Проявлением каждого из этих трех принципов в творчестве классика романтической прозы в России Ю. Манн считает соответственно повести «Мулла-Нур», «Мореход Никитин» и «Аммалат-бек». Можно спорить о правомерности такого разделения (в частности, в книге не очень четко разграничены первый и третий из отмеченных Ю. Манном типов), но самая попытка разработки типологии романтической конфликтности представляется нам весьма существенной для изучения последней.

Наконец, Ю. В. Манн рассматривает и столь широкую проблему, как романтический конфликт в его ироническом построении и преодолении на примере, в частности, «Странного гадания» Марлинского и мистерии Кюхельбекера «Илжорский». Следует заметить, что и эта проблематика дается в широком контексте (от Погодина и Павлова до Лермонтова и Гоголя).

Вышедшие в канун декабристского юбилея работы П. В. Соболева, Е. М. Пульхритудовой, Е. А. Маймина,<sup>19</sup> а также труды, посвященные более частным вопросам или отдельным авторам, о которых речь пойдет ниже, показывают, что тема творческого метода декабристов далеко еще не исчерпана. Конечно, ее дальнейшее изучение потребует неизбежного выхода за рамки декабристской литературы, обращения к творческому опыту писателей-романтиков 20—30-х годов XIX века, в первую очередь М. Ю. Лермонтова. Это подтвердили последние дискуссии о романтизме,

<sup>17</sup> Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976, с. 126.

<sup>18</sup> Там же, с. 325.

<sup>19</sup> Отметим еще главу «Романтическая школа декабристов» в книге А. М. Микешина «Исторические судьбы русской романтической поэзии» (ч. 1. Кемерово, 1973, с. 98—157). Она в какой-то мере конденсирует достижения современной науки о русском романтизме, так как, помимо собственных наблюдений исследователя, содержит элементы историко-литературного обзора. Конкретно-исторический подход автора к оценке декабристского романтизма на фоне имевших в последнее время место вневременных оценок этого понятия заслуживает признания. Но работа отмечена и рядом упущений — неоправданным принижением отдельных тенденций русского литературного процесса начала века, произвольностью объединения некоторых писателей в те или иные группировки; не всегда учитываются достижения историко-литературной науки при трактовке вопросов декабристского историзма.

работы В. А. Мануйлова, К. Н. Григорьяна, У. Р. Фохта, Б. Т. Удодова, Н. А. Гуляева и др. Однако литературное декабристоведение, нам кажется, может и должно стать творческим «плацдармом» для решения важнейших вопросов истории, теории и методологии литературной науки.

\* \* \*

Главной сферой литературной деятельности декабристов была поэзия. Именно как поэты они более всего известны сегодня массовому читателю. Этим, конечно, и обусловлено то обстоятельство, что в преддверии декабристского юбилея вышла предназначенная для самых широких читательских кругов книга Л. Г. Фризмана «Поэзия декабристов» (1974). Тема эта, конечно, слишком обширна, чтобы ее можно было достаточно полно осветить на 60 страницах книжки небольшого формата. Л. Г. Фризман пишет о сложных законах жанровой трансформации в поэзии декабристов, о свойственных ей видоизменениях оды, элегии, послания, о появлении новых жанров. Исследователь рассматривает не только общественное содержание, но и поэтику стихотворения «На смерть Чернова» Кюхельбекера, стих и ритм исторических баллад Одоевского, эволюцию решения темы «герой и народ» от поэмы Рылеева «Войнаровский» к поэме Одоевского «Василько».

Другая работа, ставящая проблемы изучения поэзии декабристского лагеря комплексно, — статья А. А. Илюшина «О поэзии декабристов».<sup>20</sup> Исследователь ориентирует на изучение целостности вклада декабристов в современное им и последующее развитие поэтической культуры. Терминология, предложенная им, несколько рискованна — вплоть до конструирования некоего «собрательного» облика поэта-декабриста, но направление его поиска заслуживает внимания — ведь действительно зачастую этот вклад оказывался в большей мере заметным как яркий след, оставленный декабристской поэзией *в целом*, чем связанным с чьей-либо индивидуальностью. Это поможет нам и уточнить не только исторически, но и типологически самое понятие «поэт-декабрист».

В монографии Ю. С. Постнова «Сибирь в поэзии декабристов» (Новосибирск, 1976) речь идет о раскрытии в декабристской литературе темы, ставшей для нее одной из ведущих еще до периода ссылки.

Несколько работ посвящено исследованию деятельности писателей-декабристов старшего поколения. Работа Э. Н. Киреевой «Катенин и Пушкин»<sup>21</sup> имеет подзаголовок «Проблема историзма». В ней соотносятся литературно-критические заметки Пушкина 30-х годов с катенинскими заметками «О поэзии испанской и португальской», «О поэзии греческой», «О поэзии итальянской», письмами Катенина к А. М. Колосовой и Н. И. Бахтину. В работе В. С. Киселева-Сергенина «Из литературного наследия П. А. Катенина»<sup>22</sup> рассматривается последнее катенинское произведение — басня «Охотник до птиц», опубликованная в 1841 году в «Москвитянине». В ней стареющий декабрист, как показывает исследователь, занял позицию, сходную с позицией Пушкина последних лет его жизни: он едко высмеял «торговое направление» литературы, превратившуюся в орган предпринимательства прессу, поощряющую ремесленно-эпигонскую поэзию и «приобщавшую» к литературе неимоверно расплодившихся эпигонов, не имеющих собственного творческого лица (не без оснований вспоминается тут пушкинское «Соловей и кукушка»). Анализ басни позволяет поставить под сомнение справедливость весьма распространенного мнения об отходе Катенина 30—40-х годов от насущных задач литературы. Следует отметить, что автор статьи соблюдает должное чувство меры — он подчеркивает и существенное расхождение содержания басни с пушкинской эстетикой, заключающееся в искусственном противопоставлении Катениным стремления к гармонии и красоте поэтической формы и любви к «изящному» — правде и многосторонности постижения жизни искусством.

В течение последних лет вышел ряд работ А. Г. Колесникова, посвященных биографии и творчеству В. Ф. Раевского: «О судьбе прозаических сочинений В. Ф. Раевского», «Стихотворные сочинения В. Ф. Раевского и их судьба», «В. Ф. Раевский о положении в царской армии накануне восстания декабристов», «В. Ф. Раевский и советское декабристоведение».<sup>23</sup> Итог многолетним трудам ученого подвела книга «В. Ф. Раевский. Политическая и литературная деятельность» (изд. Ростовск. ун-та, 1977). Первый раздел этой книги — историографический. В нем приводятся и анализируются результаты изучения творчества поэта-декабриста почти за столетие, учтено более ста работ, специальных и общих, от «Энциклопеди-

<sup>20</sup> Вестник МГУ, филология, 1975, № 6, с. 3—8.

<sup>21</sup> В кн.: Вопросы художественного метода, жанра и характера в русской литературе XVIII—XIX веков. М., 1975, с. 68—81.

<sup>22</sup> Научные доклады высшей школы, филол. науки, 1974, № 3, с. 79—87.

<sup>23</sup> Науч. тр. Кубанск. ун-та, 1974, вып. 183, с. 22—34; Изв. Северо-Кавказск. научного центра высшей школы. Сер. обществ. наук, 1975, № 4, с. 50—56; Филологические этюды, вып. I, с. 5—27; вып. II, 1974, с. 5—27.

ческого словаря» Брокгауза и Ефрона до вузовских «Ученых записок» 1960-х годов, от П. В. Анненкова до современников и коллег автора монографии. Вторая часть носит источниковедческий и отчасти текстологический характер. Опираясь на собственные размышления и на работы своих предшественников (в первую очередь В. Г. Базанова, а также П. С. Бейсова, С. Ф. Ковалева и ряда других), А. Г. Колесников предпринимает попытку свести воедино все известные на сегодняшний день сведения о текстах Раевского, как опубликованных в различных, нередко почти забытых, изданиях, так и архивных. Речь идет не только о творческих рукописях (поэзия, проза, публицистика, литературная критика), но и о письмах, дневниках, а также о посвященных Раевскому мемуарах, официальных документах. Существенным дополнением раздела являются приложенные к книге перечни произведений и писем Раевского и составленный по данным одиннадцати архивохранилищ реестр всех фондов последних, где исследователь может познакомиться с материалами самого декабриста и о нем. Третья часть представляет собою публикацию по автографам новых текстов. Это — десять стихотворений и стихотворных набросков, 7 прозаических отрывков, 6 писем, 5 составленных в ходе следствия и суда документов, запись дневникового характера, а также отрывок из воспоминаний о декабристе. Подробный анализ этих материалов потребовал бы особой рецензии, отметим лишь, что за обозреваемый период это — самая крупная и существенная публикация наследия декабристов-литераторов. Самый жанр исследования А. Г. Колесникова для современного литературоведения довольно необычен. Думается, подобный опыт (во всяком случае, применительно к подведению итогов изучения писателя, творческое наследие которого невелико по объему) заслуживает внимания.

Еще одна работа о «первом декабристе» — статья Г. Ф. Богача «Пловец и Арион (А. С. Пушкин и В. Ф. Раевский)»<sup>24</sup> — построена на предположении, что стихотворения Пушкина, адресованные Раевскому («Не тем горжусь я, мой певец...», «Недаром ты ко мне воззвал...», «Ты прав, мой друг, — напрасно я презрел...»), являются ответом не на широко известные стихи, а на утраченное послание декабриста к великому поэту (наличие такового утверждал И. П. Липранди). Г. Ф. Богач, анализируя рукописи Раевского и пушкинские тексты (как ответы на стихи декабриста), пытается гипотетически реконструировать содержание этого послания.

Р. В. Иезутова в своем сообщении «К истории ссылки Ф. Н. Глинки (1826—1834). По архивным материалам»<sup>25</sup> рассказывает о малоизвестных страницах жизни одного из видных деятелей раннего декабризма.

Жизнь и творчество одного из политических и поэтических лидеров декабризма К. Ф. Рыльева, глубоко и основательно исследованные, в последние годы подвергались монографическому изучению нечасто. Само собою разумелось, что ни одно исследование о декабристской эстетике и поэтике этого имени миновать не могло. Из сравнительно новых работ укажем статью А. В. Архиповой «К. Рылев. „Я ль буду в роковое время...“»<sup>26</sup> выполненную в редком, к сожалению, ныне жанре исследования поэтики одного стихотворения; сообщение Л. Г. Фризмана «Дума Рыльева „Видение Анны Иоановны“»<sup>27</sup> вносящее уточнение в историю текста этой думы; заметку М. И. Гиллельсона «По следам воспоминаний о К. Ф. Рылееве»<sup>28</sup> вводящую в круг известных широкому читателю мемуаристов слугу Кондратия Федоровича. «Искусство психологического изображения человека в думе „Иван Сусанин“ К. Ф. Рыльева» — так озаглавлена работа В. Г. Шоминой (в кн.: Вопросы романтизма. Межвузовский сборник, вып. 2. Калинин, 1975, с. 15—26). Две работы о становлении эпического мастерства Рыльева, о том, как накапливались еще в «Думах» художественные элементы, ставшие основой его поэм, о рылеевских поэмах как объединенном общим замыслом цикле написаны автором этих строк.<sup>29</sup>

Среди материалов 36 выпуска «Записок отдела рукописей» Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина есть чрезвычайно важная для изучения наследия декабристов-литераторов статья Е. П. Мстиславской «Творческие рукописи В. К. Кюхельбекера» (с. 5—37). Эта статья содержит подробнейшее описание рукописей декабриста, хранящихся не только в ГБЛ, но и в таких архивохранилищах, как ЦГАЛИ, ЦГАОР, ГИМ, ГПБ, ИРЛИ. Исследовательница подробнейшим образом рассказывает о том, как формировался фонд Кюхельбекера в каждом из архивов, о происхождении и судьбе отдельных документов, о том, как помогает их анализ уточнить данные творческой истории того или иного текста. Особо следует остановиться на анализе Е. П. Мстиславской второй части незаконченной книги лирики Кюхельбекера «Песни отшельника», белой автограф которой хранится в ГБЛ. Самый факт создания заточенным поэтом именно книги лирики внимания литера-

<sup>24</sup> Сибирь, 1975, № 3, с. 85—97.

<sup>25</sup> В кн.: Литературное наследие декабристов, с. 323—346.

<sup>26</sup> В кн.: Поэтический строй русской лирики. Л., 1973, с. 64—77.

<sup>27</sup> Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1975, т. 34, № 2, с. 161—165.

<sup>28</sup> Звезда, 1975, № 12, с. 146—153.

<sup>29</sup> Ходоров А. Е. 1) Украинские сюжеты поэзии К. Ф. Рыльева. — В кн.: Литературное наследие декабристов, с. 121—141; 2) Зачинатель декабристского эпоса. — В кн.: Декабристы и русская культура, с. 143—168.

туроведов еще не привлекал. Е. П. Мстиславская отмечает, что факт этот связан с ростом интереса читателя к личности автора и его лирике в целом, чутко уловленного Кюхельбекером. Книга воспринималась иначе, чем отдельное стихотворение или даже цикл, так как от нее ожидали «целостного выражения духовного опыта поэта, его эстетической позиции» (с. 33), она отражала стремление поэта ретроспективно обобщить накопленный опыт, а читателя (Кюхельбекера не оставляла надежда напечатать «Песни...») — как бы непосредственно общаться с поэтом.

В статье рассматриваются группы и циклы стихов, связанные единством темы, принципы их объединения в книге и сущность их внутренней связи между собою, характер перехода от одного цикла к другому. Отмечается, что «каждый цикл организован по принципу ассоциативной связи с контрастными включениями или логической — с ассоциативными и контрастными включениями» (с. 35). С этой точки зрения Е. П. Мстиславская исследует многоплановость духовной лирики Кюхельбекера, в частности его псалмов, взаимосвязь тем гонения и страданий, верности гражданскому идеалу, высокой миссии пророка, динамику их взаимопроникновения. Весь сборник, как доказывает исследовательница, осмыслен как большая лирическая форма — многочастная, стилистически многослойная разножанровая структура, отдельные элементы которой взаимосвязаны. Расположение их взаимно обусловлено. Каждый цикл воспринимается как фрагмент лирического повествования» (с. 35). Так как один цикл благодаря промежуточным стихотворениям переходит в другой, то «контрасты в сопоставлении обнаруживают осознанные поэтом внутренние связи отдельных событий и явлений», все же вместе «песни» — «размышления над эпизодами отдельной судьбы» (с. 36). Закономерно подчеркивается, что в построении книги поэт исходит более из личного опыта, чем из традиций романтической лирики. Статья Е. П. Мстиславской свидетельствует о том, сколь важны декабристоведческие исследования не только для истории, но и для теории поэзии — книга лирики как жанровое единство в нашем литературоведении почти совершенно не изучена. В другой статье того же автора — «Свобода, изобретение и новость...»<sup>30</sup> — подвергаются стилистическому анализу некоторые стихотворения последнего периода жизни поэта.

Творчество Кюхельбекера является одной из центральных тем и статьи Е. М. Пульхритудовой «О жанровой дифференциации романтической поэмы 30-х годов XIX века».<sup>31</sup> Основной аспект анализа здесь — жанровая специфика мистерии «Ижорский» и драмы «Иван, купецкий сын». Исследовательница рассматривает проявившиеся в них тенденции исканий (в том числе и жанровых) не только русских, но и других славянских романтиков (в первую очередь Ю. Словацкого). Жанр «Ижорского» и «Ивана, купецкого сына» Е. М. Пульхритудова определяет как символично-философскую драматическую поэму и прежде всего с именем Кюхельбекера связывает утверждение этого жанрового образования в русской романтической поэзии.

«Словарю» Кюхельбекера, впервые охарактеризованному в работе Ю. Н. Тынянова «Пушкин и Кюхельбекер» (в кн.: Лит. наследство, т. 16—18, 1934, с. 321—378), посвящены две работы Б. С. Мейлаха.<sup>32</sup> В статье Г. И. Седых «Шорыв к великому: любовь к добру...»<sup>33</sup> содержится ряд интересных наблюдений над «реконструкцией семантики поэтизма», поэтической лексикой в стихах Кюхельбекера. Два материала об этом поэте помещены в сборнике «Литературное наследие декабристов»: один из них посвящен неосуществленному Кюхельбекером плану издания критического журнала, основа второго — публикация чернового автографа декабриста периода сибирской ссылки.<sup>34</sup> Отметим еще очерк А. М. Васильевой «Поэт-декабрист В. К. Кюхельбекер», вышедший в 1974 году в Кургане, бывшем одним из мест ссылки поэта, статью Л. Г. Беспаловой «В. К. Кюхельбекер в Тобольской губернии» (Научные тр. Тюменск. ун-та, 1975, сб. 14, с. 62—83), статью М. Г. Альтшуллера в № 6 журнала «Литература в школе» за 1974 год «Два стихотворения на лицейскую годовщину (Пушкин и Кюхельбекер)», подвергающую сопоставительному анализу пушкинский шедевр «19 октября» (1825 года) и стихотворение декабриста на аналогичную тему 1838 года, его же работу «Источник повести В. К. Кюхельбекера „Осада города Обини“» («Русская литература», 1975, № 4, с. 99—100).

О замечательном поэте А. И. Одоевском исследования в последние годы появлялись сравнительно редко. После работ М. А. Цейтлина (1956) и В. Г. Базапова

<sup>30</sup> Русская речь, 1975, № 6, с. 20—24.

<sup>31</sup> В кн.: Европейский романтизм. М.—Л., 1973, с. 253—278.

<sup>32</sup> Мейлах Б. С. 1) Из неизданного литературного наследия декабристов. «Словарь» В. К. Кюхельбекера (история замысла, идеи, структура). — В кн.: Декабристы и русская культура, с. 185—204; 2) Заветный «Словарь» В. К. Кюхельбекера. — Вопросы литературы, 1975, № 11, с. 195—206.

<sup>33</sup> Русская речь, 1975, № 4, с. 21—27.

<sup>34</sup> Г л а с с е А. Критический журнал «Комета» В. К. Кюхельбекера и В. Ф. Одоевского. — В кн.: Литературное наследие декабристов, с. 280—285; Архипова А. В. «Баргузинская сказка» В. К. Кюхельбекера. — Там же, с. 285—289.

(1961) трудов, охватывающих творческое наследие Одоевского в комплексе различных поставленных им перед литературной наукой проблем, в свет не выходило. Оно отчасти затрагивалось в общих работах о поэзии 30-х годов (например, в книге И. М. Семенко «Поэты пушкинской поры» (1972), статье В. С. Киселева-Сергеевны о декабристах после декабря в двухтомном своде ИРЛИ «История русской поэзии»). Однако отдельные вопросы изучения наследия поэта-декабриста поднимались на страницах журналов и ученых записок ряда институтов. В предъюбилейные дни именно их авторы вновь вернулись к творчеству Одоевского. Итог своим многолетним наблюдениям над его поэзией подвел в статье — увы, последней в своей жизни — текстолог и комментатор последнего издания полного собрания стихотворений декабриста М. А. Брискман. Его работа «Лирический герой декабристской поэзии периода каторги и ссылки»<sup>35</sup> освещает поставленную в заглавии тему на примерах творчества В. Ф. Раевского, А. А. Бестужева, В. К. Кюхельбекера и даже непрофессиональных поэтов, но именно творчество Одоевского служит исследователю основной базой анализа процессов, происходивших в поэзии декабристов в 30-е годы, трансформации в ней облика лирического героя-свободолюбца, исторической темы, образа поэта-гражданина. Работа эта имеет и историографическое значение, так как аккумулирует итоги изучения Одоевского и поэтического декабризма 30-х годов в целом в трудах других исследователей конца 60-х — начала 70-х годов (Н. В. Королевой, И. М. Семенко, Н. Б. Подвицкого, И. А. Стрельниковой, Н. Г. Деревниной). В ней анализируются как позитивные результаты этих трудов, так и проблемы, оставшиеся нерешенными либо решенные, по мнению исследователя, спорно.

Александр Иванович Одоевский — постоянный «объект» научных интересов И. А. Стрельниковой и Н. Г. Ларионовой (Деревниной). Именно эти исследователи внесли главную лепту в изучение его творчества в период подготовки к декабристскому юбилею. Перу И. А. Стрельниковой принадлежат статьи «Поэзия А. И. Одоевского и декабристская литературная традиция 20-х годов (к проблеме героя)»<sup>36</sup> и «О развитии метода декабристской поэзии в 30-е годы XIX века».<sup>37</sup> В первой из них на примере творчества Одоевского исследуется эволюция принципов декабристской поэзии, обусловленная спецификой последекабрьской эпохи. Мотив бытия как непрекращающегося «борения» остается для Одоевского ведущим, и это, как подчеркивает исследовательница, делает его поэзию родственной в ее идейно-эстетической доминанте и Рылееву, и Лермонтову. Именно в этом плане рассматриваются стихотворения «Узница Востока», «Недвижимы, как мертвые в гробах...», «Элегия» (1829) и др.

Говоря о лирическом герое Одоевского, о его склонности к самоанализу, скепсису, автор статьи все же подчеркивает, что «политические романтики» — декабристы вносили в атмосферу 30-х годов напоминание о гражданской ответственности каждого. Становление героя декабристской поэзии не пресеклось (здесь И. А. Стрельникова полемизирует с Л. Я. Гинзбург), а развивалось и качественно менялось — Одоевский и Кюхельбекер «создают своих усложненных, более противоречивых и в большей степени психологически конкретных героев» (с. 13).

Примечательно, что в содержательной статье И. А. Стрельниковой тщательно анализируется не только идейно-философская проблематика, но и поэтика стихотворений Одоевского — композиционное построение колыбельной «Спи, мой младенец...», ритмическая основа стихотворения «Что за кочевья чернеются...» (здесь автор включается в спор А. Жовтиса и М. Гаспарова), выявляется нравственный пафос «Элегии» 1829 года через систему метафор и сравнений.

Во второй своей статье И. А. Стрельникова более подробно останавливается на диалектике просветительского (слова-сигналы, одическая декламационность) и романтического у Одоевского, привлекая такие стихотворения, как «Струн вещей пламенные звуки...», «Тризна», «Дева. 1610 г.», выдвигая как критерий их оценки уже не декларативность и риторичность, но принципиально новое качество — публицистичность. Говоря о стихотворении «Последняя надежда», исследовательница анализирует соотношение его логически-смысловой основы и интонационно-звукового содержания стиха, передающего внутреннее состояние лирического субъекта. Она выявляет в творчестве поэта глубокий и органический синтез лирического и публицистического, политической тенденциозности и раскрывающей внутренний мир личности субъективности («Тебя уж нет...», «Элегия. (На смерть А. С. Грибоедова)», «Куда несетесь вы, крылатые станицы?..»). Все в большей мере осваиваются Одоевским завоевания субъективно-психологического лиризма Жуковского, что доказывается на конкретном анализе стихотворений «Зачем ночная тишина...», «Элегия. (На смерть А. С. Грибоедова)» и «Моя Перя». Это свидетельствует, что декабристская модификация романтизма становится более многогранной по содержанию и разнообразной по стилю.

<sup>35</sup> В кн.: Декабристы и русская культура, с. 169—184.

<sup>36</sup> Научные тр. Барнаульск. пед. ин-та, 1972, т. 20, с. 3—17.

<sup>37</sup> Научные тр. Куйбышевск. пед. ин-та, 1974, т. 155, с. 3—16.

В статье Н. Г. Деревниной-Ларионовой «Слово в поэзии А. И. Одоевского»<sup>38</sup> проводится любопытный стилистически-сопоставительный анализ баллад «Зосима» и «Кутья», в ходе которого мы можем убедиться, как тонкое ощущение поэтом оттенков звучания слова определяет контрастную тональность двух произведений. Другая статья этого же автора «Актуальные проблемы изучения жизни и творчества А. И. Одоевского»<sup>39</sup> в историко-литературной своей части ориентирует исследователей на такие источники уточнения фактов биографии Одоевского различных периодов, как в первую очередь дневниковые записи друга его юности К. С. Сербиновича, а также письмо отца декабриста П. Н. Ивашева сыну (позволяющее, кстати, более точно осветить обстоятельства встречи Одоевского и Лермонтова) и ряд других. Делается также попытка охарактеризовать эпистолярное наследие Одоевского (исследовательское и даже просто обследованное очень мало), в том числе ненайденную его часть, о наличии и содержании которой можно судить по другим источникам. Текстологическая часть статьи — это, во-первых, попытка свести воедино сведения об утраченных произведениях А. И. Одоевского (здесь мы найдем дополнения к реестру М. К. Азадовского в 59 томе «Литературного наследства»), во-вторых, возвращение к вопросу об атрибуции декабристу нескольких стихотворений. Н. Г. Ларионова приводит аргументы против перевода М. А. Брискманом в основной корпус произведений поэта стихотворений «Иоанн Преподобный», «Дифирамб», «Два духа» из раздела приписываемого и против изъятия даже из этого раздела стихотворения «Луна». Доводы эти, конечно, не могут считаться исчерпывающими и нуждаются в дальнейшем обосновании.

И, наконец, еще одна работа Н. Г. Ларионовой — «К изучению поэзии А. И. Одоевского (по архивным материалам)»<sup>40</sup> — посвящена анализу материалов ИРЛИ, ЦГАОР, ЦГАЛИ, ГБЛ, ГПБ, который позволяет уточнить текст стихотворения «Недвижимы, как мертвые в гробах...», датировку ответа декабристов Пушкину «Струн вещей пламенных звуки...», атрибуцию четверостишия «В темнице чувствами высокими дыша...».

Особенно интенсивно изучалось в последние годы творчество А. А. Бестужева-Марлинского. Усиленное внимание теоретиков и историков литературы к жанру повести на самых различных этапах ее развития, естественно, повлекло и обострение интереса к творчеству писателя, бывшего одним из ведущих мастеров этого жанра в 20—30-е годы прошлого века. В ряду исследований о нем существенное место занимает капитальная монография Ф. З. Кануновой «Эстетика русской романтической повести. (А. А. Бестужев-Марлинский и романтики-беллетристы 20—30-х годов XIX в.)» (Томск, 1973).<sup>41</sup>

В советской литературоведческой науке существует богатая традиция изучения А. А. Бестужева — достаточно назвать имена М. П. Алексева, Н. Л. Степанова, Н. И. Мордовченко, Н. И. Маслина, С. Г. Исакова, В. Э. Вацура и ряд других. Творчество писателя-декабриста капитально обследовано В. Г. Базановым в первую очередь с точки зрения его источников — биографических, литературных и особенно фольклорных и этнографических. Доминирующее направление исследования Ф. З. Кануновой — жанровый аспект творчества Бестужева, а также проблема соотношения личности героя и истории в этом творчестве. В рамках данного обзора мы можем остановиться лишь на наиболее существенных вопросах, поднятых и освещенных в книге Кануновой.

Как характерная особенность творчества Бестужева-прозаика отмечается, с одной стороны, «тщательно выписанный Бестужевым внешний мир, черты местного колорита, окружение героя конкретным национально-этнографическим, историческим материалом», с другой — яркая печать субъективизма, который обусловил «отрыв... от конкретной исторической и социальной почвы, накладывал на них (героев, — А. Х.) печать однообразия, повторяемости одних и тех же „определяющих“ черт», и в силу этого «романтический герой соотношен с *целым* миром, но отнюдь не обусловлен *конкретной* социально-исторической средой» (с. 31). Трансформацию этого характернейшего противоречия романтического мировосприятия на различных этапах творчества Бестужева Канунова и прослеживает в своей монографии. Анализируя раннюю прозу декабриста, исследовательница подчеркивает, что, в отличие от предшествующего этапа исторически-художественного повествования, Бестужев «не противопоставляет познавательную и идеальную функции искусства. В его исторических повестях, начиная с „Поездки в Ревель“, значительное внимание уделяется проблеме исторической достоверности», освещенной «декабристским взглядом на вещи» (с. 48).

<sup>38</sup> Русская речь, 1975, № 6, с. 32—38.

<sup>39</sup> Вестник МГУ, филология, 1975, № 6, с. 9—24.

<sup>40</sup> Там же, 1976, № 6, с. 18—28.

<sup>41</sup> Вторая глава монографии существенно дополнена статьей того же автора «Жанровое своеобразие ранних повестей А. Бестужева» (в кн.: Мастерство писателя и проблемы жанра. Томск, 1975, с. 81—99 (Учен. зап. Томск. ун-та им. В. В. Куйбышева, 1975, № 94)).



Обращаясь к повестям Бестужева 30-х годов, Ф. З. Канунова отмечает, что доминантой творчества писателя-декабриста было утверждение активности человека. Одновременно исследовательница, анализируя как эпистолярное, так и художественное наследие Бестужева той поры (в первую очередь повесть «Фрегат „Надежда“»), подчеркивает неприятие верным декабристскому этическому идеалу писателем эгоцентризма «сильной личности», своеобразия подхода его к вновь остро вспыхнувшей в сознании русского общества «наполеоновской проблеме» (см. с. 154—161).

Кавказские повести Бестужева всесторонне и обстоятельно исследованы в монографии В. Г. Базанова. Однако и здесь томский филолог находит своеобразный аспект освещения. Она вводит эти повести в контекст общен исторических и, в частности, историографических интересов писателя-декабриста, показывая, как сказалося на «кавказском» периоде его творчества освоение опыта французских историографов, в первую очередь Тьерри. Тщательным анализом «Амралат-бека» и ряда других произведений доказывается, что для повествователя-романтика проблема национального колорита — этого необходимого, в его понимании, элемента исторической достоверности — решалась в первую очередь как проблема воспроизведения национально обусловленного характера (здесь Ф. З. Канунова следует исследовательским традициям Г. А. Гуковского). Обращаясь к теме «Марлиньский и Вальтер Скотт» (она, естественно, затрагивается еще в разделе о «ливонских» повестях и особенно подробно — в упомянутой нами статье же автора в «Ученых записках» Томского университета), автор монографии показывает, что эта тема имеет свою динамику и что существовало два этапа освоения русским писателем творчества великого шотландского романиста.

Принципиально важно положение о том, что «неумение романтика Бестужева объяснять характер средой, оторванность героя в моменты наибольшего духовного напряжения от „внешнего мира“ и даже резкое противопоставление его последнему — все это не просто результат неумения писателя, его субъективной художественной слабости, но и *принципиальной позиции романтика*, убежденного, что некоторые стороны человеческой души иррациональны, не подвластны влиянию извне, необъяснимы „внешней средой“. Это одна из важнейших сторон его романтической концепции личности...» (с. 244). Это дает основание отметить не только эстетическую близость Бестужева к отдельным романистам-романтикам Европы, но и «тот несомненный факт, что русский писатель-романтик в своем творчестве отразил характерные тенденции в развитии европейского романтизма» (с. 247).

В заключительной части монографии показано соотношение «бестужевской» линии в истории русской повести<sup>42</sup> с повествовательной практикой других писателей-романистов, в первую очередь В. Ф. Одоевского. И вот в этой связи необходимо сделать несколько замечаний. Безусловного одобрения заслуживает стремление Ф. З. Кануновой рассмотреть бестужевскую повесть в контексте истории жанра. В целом стремление это реализовалось плодотворно (особенно там, где речь идет о проблеме «Карамзин и Бестужев», исследовательнице удалось сделать много ценного и полезного для изучения карамзинской эстетической традиции в русской прозе). Однако сказалась в ее книге и преувеличенная, характерная для многих литературоведческих работ, на наш взгляд, тенденция рассматривать литературный процесс как неуклонно идущий по «восходящей» линии. Отмечается, правда, что Бестужев «остаётся равнодушным к некоторым бесспорным завоеваниям Карамзина-психолога» (с. 173), к его открытиям в области «подробностей чувств» героя. Но в целом, однако, повесть Бестужева рассматривается в сопоставлении с повестью Карамзина лишь в плане новых эстетических завоеваний. А ведь наряду с этим при восхождении искусства на новую историческую ступень неизбежны потери, утраты — это тоже закономерная особенность литературного процесса, означающая не превосходство одного этапа его развития и ущербность другого, а диалектичность процесса в целом. Ф. З. Канунова пишет: «Герой — это не обыкновенный, каких много, а особенный, исключительный, вступивший в непримиримую борьбу со средой. Этим романтики принципиально отличались от сентименталистов, идеализировавших частного, маленького человека» (с. 29); «В противоположность Карамзину, идеализировавшему маленького человека, романтики подняли на щит идею героической личности» (с. 59). Прекрасно! Но подается этот безусловный факт со столь же безусловным исследовательским знаком «плюс». А почему бы не вспомнить, что такое выделение личности «особенной» сужало базу исследования различных типов человеческого характера — и не только социальную, но и сугубо психологическую! Что творческая практика зрелого Пушкина, а потом повествователей «натуральной школы» была, помимо всего прочего, и возвращением к карамзинской художественной традиции через отрицание «марлиньской» (что опять-таки означает не «преодоление» последней, а отрицание диалектического)! Жаль,

<sup>42</sup> В системе развития последней бестужевская повесть рассматривается в монографии «Русская повесть XIX века» (Л., 1973; разделы: «Историческая повесть» — автор Я. Л. Левкович и «Светская повесть» — автор Р. В. Иезуитова).

что указанные обстоятельства обойдены автором содержательной монографии о Карамзине.<sup>43</sup>

Бестужев-Марлинский является одним из главных «героев» статьи В. И. Сахарова «Из истории русской романтической повести».<sup>44</sup> Здесь интересно намечаются закономерности эволюции сюжета и стиля в прозе Марлинского. Дробность, «неплотность пространства», недостаточное владение техникой сюжета у раннего Марлинского, как показывает исследователь, постепенно сменяются разветвленностью повествования и описания. Подчеркивается и то обстоятельство, что стилистический строй повести позднего Марлинского существенно видоизменяется — приподнято-романтические интонации часто оказываются в иронических кавычках, что в какой-то мере предвещало выход за пределы романтической поэтики и зарождение поэтики «физиологического очерка» (с. 41; отчетливость формулировки, может быть, несколько опережает реальный ход событий, но общая тенденция подмечена, на наш взгляд, объективно). Именно стилистическое новаторство, ориентацию на «стилистическую организацию каждого периода» (с. 43) автор статьи отмечает как наиболее существенный вклад Марлинского в развитие русской повести. Правда, В. И. Сахаров несколько искусственно противопоставляет эту тенденцию «глубокой мировоззренческой основе» (с. 45). Если даже «четкой концепции прозы, целостной эстетики романтической повести у Марлинского не было» (с. 42), то это еще не говорит об отсутствии подобной основы, ибо стилиобразующий эклектизм, действительно в известной степени присущий Марлинскому, отнюдь не эквивалентен эклектизму творческой позиции в широком понимании этого слова.

А. А. Бестужеву посвящены два материала сборника «Литературное наследие декабристов»: «К цензурной истории сочинений А. А. Бестужева» (Я. Л. Левкович) и «Неизвестный текст А. А. Бестужева» (Б. Н. Капелюш).<sup>45</sup> Другая работа Я. Л. Левкович (биографического плана) — «Судьба Марлинского» — появилась на страницах № 12 «Звезды» за 1975 год (с. 154—164). Наши представления об эпистолярном наследии писателя-декабриста расширяет публикация Ю. Д. Левина «Смерть русского офицера. Неизвестное письмо А. А. Бестужева (Марлинского)».<sup>46</sup> Поэтический синтаксис Марлинского, использование тропов в общей системе его поэтики — предмет двух исследований Х. Д. Леэмтса.<sup>47</sup> Языку прозы Бестужева-Марлинского посвящена статья В. В. Одинцова «Зачинщик русской повести» («Русская речь», 1975, № 2, с. 43—50; в статью вкралась досадная фактическая ошибка: герой «Замка Венден» Серрат на с. 46 назван героем повести «Испытание»), истории сибирской ссылки писателя-декабриста — работа Ю. С. Постнова «Н. С. Щукин и его очерк „Александр Бестужев в Якутске“» (Изв. Сиб. Отделения АН СССР. Сер. обществ. наук, 1975, вып. 3, с. 116—123). Самый очерк опубликован и прокомментирован Г. Невелевым в «Вопросах литературы» (1976, № 2, с. 207—217).

Рамки обзора не позволяют нам остановиться на пополнении двух особых разделов декабристологии — «Декабристы и Пушкин» и «Декабристы и Грибоедов».<sup>48</sup> Отметим лишь, что давно назрела необходимость преодолеть преимущественную односторонность освещения этих тем и не в меньшей степени, чем влияние декабристской идеологии и этики на творчестве двух великих поэтов, анализировать и обратное влияние (проблема, историей литературы отнюдь не обойденная, но как бы подчиненная обозначенной выше). Это поможет нам рассмотреть столь важ-

<sup>43</sup> См.: Канунова Ф. З. Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина. Томск, 1967.

<sup>44</sup> Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1975, т. 34, № 1, с. 36—45.

<sup>45</sup> Последнее сообщение содержит неточность: не указано, что текст казавского наброска художественного текста А. А. Бестужева, в нем приводимый, рассмотрен в книге В. Шадури «Декабристская литература и грузинская общественность» (Тбилиси, 1958, с. 304—305).

<sup>46</sup> В кн.: Освободительное движение в России, вып. 4. Саратов, 1975, с. 104—110.

<sup>47</sup> Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1975, вып. 347, с. 202—232.

<sup>48</sup> Алексеев М. П. К тексту стихотворения «Во глубине сибирских руд». — В кн.: Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972, с. 411—433 (впервые: Временник Пушкинской комиссии. 1969. Л., 1971, с. 20—42); Благой Д. Д. «Пловцам я пел». (Пушкин и декабристы. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1975, т. 34, № 6, с. 483—495; Пугачев В. В. Декабрист Н. И. Тургенев и пушкинская «Деревня». — Там же, с. 496—506; Мейлах Б. С. Жизнь Александра Пушкина. Л., 1974, с. 211—234; Эйдельман Н. 1) Южные декабристы и Пушкин (по новым материалам). — Вопросы литературы, 1974, № 6, с. 193—213; 2) 11 декабря 1825 года. — Наука и жизнь, 1976, № 10, с. 112—117; № 11, с. 72—79 (о последней встрече Пушкина и Пушкина, — А. Х.); Цявловская Т. Г. Отклики на судьбы декабристов в творчестве Пушкина. — В кн.: Литературное наследие декабристов, с. 195—218; Петровский Ю. Пушкин и декабристы. — Звезда, 1975, № 12, с. 60—70; Фомичев С. Он ненавидел слово «раб». (Грибоедов и следствие по делу декабристов). — Звезда, 1975, № 12, с. 71—87. В 1976 году переиздана монография М. В. Нечкиной «Грибоедов и декабристы».

ные для судеб русской культуры вопросы литературной и общественной жизни времени декабристов и Пушкина во всей их истинной сложности.

Конечно, работы о декабристах предъюбилейного периода не исчерпываются теми, которые посвящены крупнейшим проблемам литературного декабризма либо крупнейшим его именам. Упомянем еще новые публикации Б. С. Мейлаха из творчества В. Л. Давыдова и Г. С. Батенькова («Тюремная песнь»),<sup>49</sup> работы Л. Н. Лузяниной и В. Э. Вацуро о связях поэзии преддекабристского времени с общественной жизнью России.<sup>50</sup> Вопросы стилистики декабристского литературного творчества затрагиваются в статьях И. Б. Голуб — «Славянизмы в поэзии декабристов», В. В. Одинцова — «Политическое красноречие декабристов», Е. П. Ходаковой — «Народно-разговорная лексика в произведениях декабристов».<sup>51</sup> Судьба декабристского эпистолярного наследия — тема исследований Л. Ланского — «Из эпистолярного наследия декабристов. Письма Н. И. Тургенева к В. А. Жуковскому»<sup>52</sup> и И. С. Зильберштейна — «Прощание с родиной. (Письма Николая и Михаила Бестужевых о Петербурге и Москве)».<sup>53</sup> Вопросы зарубежных связей декабристов-литераторов касается в своей работе «Поэты-декабристы в истории русско-польских литературных отношений» А. А. Илюшин.<sup>54</sup> Один из интереснейших эпизодов, связанных с историей декабристской публицистики, — предмет статьи Т. А. Перцевой «К вопросу о распространении рукописей М. С. Лунина».<sup>55</sup> Опираясь на труды С. Б. Окуня и Н. Я. Эйдельмана, исследовательница пополняет собранные ими данные новыми и рассказывает о переписчиках сибирских политических памфлетов не сложившего идейного оружия декабриста.

Мы не можем в равной мере затронуть все аспекты темы «декабристы-литераторы», поднятые и поставленные в последние годы. Но одна из книг все же заслуживает особого разговора — это выпущенная в 1975 году Ленинградским отделением издательства «Искусство» монография Н. В. Королевой «Декабристы и театр».<sup>56</sup> Автор этой книги ставит перед собой три основные задачи — «показать, как трансформировались в творчестве декабристов традиционные классицистские жанры; что представляла собой декабристская театральная эстетика „неоклассицизма“ и гражданского романтизма и какой вклад внесли декабристы в развитие русского театра».<sup>57</sup> Пафос ее исследования и состоит в выявлении органичности соединения в эстетике декабристов традиций классицизма и просветительства, со свойственным им стремлением отразить в литературном творчестве задачи политики и этики, и романтических тенденций как воплощения идей народности, национальной самобытности, отрицания сковывающих нормативных ограничений. Исследовательница пытается выяснить, где эти две тенденции соединились синтетически, а где — эклектически, как и в каком соотношении взаимодействовали, в каком направлении в каждом конкретном случае развивались.

Одним из центральных героев книги является Катенин. Исследовательница подчеркивает его принципиальный отказ от театра аллюзионного (хотя несколько ниже справедливо замечается, что в творческой практике он не был вполне последователем, — с. 69—70, 125—126), в чем этот выдающийся драматург и театральный критик решительно разошелся с А. Бестужевым и Рылеевым. Обращаясь к творчеству последнего, Н. Королева обстоятельно и в различных аспектах анализирует влияние на его поэтику озеровской аллюзионной драмы.<sup>58</sup> Как нам кажется, следовало бы подчеркнуть, что воспринятая Рылеевым драматическая традиция эсте-

<sup>49</sup> В кн.: Декабристы и русская культура, с. 204—228. Кстати, личность и творчество Батенькова в последнее время вызывают особый интерес исследователей — упомянем хотя бы работы Н. А. Рабкиной в 96 томе «Исторических записок», Л. М. Дамешка в сборнике «Памяти декабристов» (Иркутск, 1975), А. Беэра в № 6 альманаха «Сибирь» за 1975 год. Думается, замечание А. А. Морозова о необходимости включения этого имени в дополнительный том КЛЭ, высказанное на страницах журнала «Русская литература» (1976, № 2, с. 195), имеет веские основания.

<sup>50</sup> В кн.: Литературное наследие декабристов, с. 260—265, 265—279.

<sup>51</sup> Русская речь, 1975, № 3, с. 23—29; № 6, с. 11—19, 25—31.

<sup>52</sup> Вопросы литературы, 1975, № 11, с. 207—227. Приходится отметить неточность в этой публикации: на с. 207 авторство «Донесения следственной комиссии» по делу декабристов почему-то приписывается Д. В. Дашкову, хотя принадлежность его Д. Н. Блудову видна из самого материала.

<sup>53</sup> Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., т. 34, № 6, с. 542—544.

<sup>54</sup> Советское славяноведение, 1975, № 6, с. 36—44.

<sup>55</sup> В кн.: Памяти декабристов. Иркутск, 1975, с. 122—136.

<sup>56</sup> Вопросы декабристского театра кратко рассматриваются также в статье М. Порватовой «О судьбе народной» («Театр», 1975, № 12, с. 66—74).

<sup>57</sup> Королева Н. Декабристы и театр. Л., 1975, с. 33. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>58</sup> Несколько позднее к этому же вопросу обратился в упомянутых нами заметках «К изучению „Дум“ К. Ф. Рылеева» В. Э. Вацуро.

тически восходила более к Княжнину, чем к Озерову, — не «событийная» аллюзионность, а обобщенный идеал гражданского поведения.<sup>59</sup>

Идейная борьба в первой четверти XIX века шла, в частности, и *внутри* декабристского лагеря — не только по собственно идеологическим или организационным проблемам (что подробно проанализировано, в частности, в упомянутой выше книге С. С. Ланды), но и по литературно-эстетическим. Для литературного декабристского это, конечно, не новость — достаточно обратиться к работам Ю. Н. Тынянова, В. Г. Базанова, Б. С. Мейлаха, В. Н. Орлова. Но, пожалуй, с наибольшей обстоятельностью «внутридекабристское» противостояние после работ Тынянова исследовано именно в книге Н. В. Королевой, что определено самим характером материала: театр, как подтвердила история и русской, и европейской культуры, был центральной ареной столкновения (и взаимодействия!) классических и романтических тенденций.

В книге подробно рассматривается содержание понятий народности и историзма в театральной эстетике Катенина и его единомышленников. Так, «катенинская группа утверждала принцип исторической достоверности, но не диктовала обязательность русского национального сюжета... Не надо прямых политических аллюзий, но нужны гражданские и нравственные аналогии. Не надо рабского копирования исторических событий, но нужна историческая достоверность характеров и происшествий» (с. 116). Применительно к этим задачам анализируются и взгляды Катенина на слог и стихотворный язык. Тут, возможно, «театральность» тематики исследования, в отличие от ряда других моментов, несколько ограничила возможности авторских наблюдений — в книге недостаточно четко показано, что именно здесь пролегал водораздел, определявший большую историческую перспективность языковых воззрений Катенина в сравнении с его оппонентами из «Полярной звезды». Бестужев, в частности, отрывал идеологическое содержание понятий «национальность» и «народность» в литературе от их выражения в слове. Катенин же видел их материализацию именно в слове — древнеславянском либо просторечном. Зато несомненным достоинством теоретико-эстетического раздела исследования Королевой является выяснение соотношения классического и романтического начал в катенинской эстетике — соотношения, выявившего романтическую в целом ее основу. Это делается не только на историко-литературном, но и на сугубо театральном материале.

Собственно драматургия декабристов — тема, достаточно в истории литературы изученная. Кроме работ общего плана, следует вспомнить две капитальные монографии В. А. Бочкарева о драме преддекабристской и декабристской эпохи,<sup>60</sup> а также работы Ю. Д. Левина о деятельности Кюхельбекера-переводчика.<sup>61</sup> Поэтому, не углубляясь в подробности, Н. В. Королева рассматривает лишь самые характерные тенденции декабристской драмы. Отмечено, в частности, то, что декабристы-романтики «попытались, усвоив озеровский принцип изображения человеческой души, избежать его „снижения высокого героизма“... Если для Озерова чувства были прекрасны и святы, а долг зачастую сомнителен, то декабристы ввели все то, что до них относилось к разряду „долга“, в число прекрасных чувств» (с. 214). Другая важная тенденция — «движение... от классицистского борения страстей к созданию „байронического“ героя с мелодраматической „ужасной“ судьбой», антитеза «пе долг и чувство, а именно два противоположных могучих чувства» (с. 222), что подтверждается анализом набросков К. Ф. Рылеева к трагедии о Мазепе, катенинской «Эсфири». Декабристский идеал, конкретно воплощенный в той или иной трагедии, дан не статично, а в живой динамике исторического развития — или, если это подсказано материалом, в его несоответствии изменившемуся времени, как это произошло в случае с «Андромахой» того же Катенина (с. 241). Небольшой, но содержательный раздел посвящен гораздо менее изученной декабристской комедии, и здесь автором тоже сделан ряд интересных наблюдений. Отметим, в частности, хотя бы такое: сохранение традиционного в комедии той поры контраста общества и «злого умника» в «Горе от ума» при кардинальном изменении нравственных акцентов — «благородное общество» фальшиво, а отрицательный в общепринятой комедийной структуре герой становится носителем авторского этического идеала.

С особым интересом ознакомится читатель с разделом «Театральные интересы литераторов „вольных обществ“». Это уже не история драмы или учений о драме — это действительно история театральных интересов, которые попадали в поле зре-

<sup>59</sup> См. об этом в нашей статье «„Думы“ К. Ф. Рылеева и трагедия XVIII—начала XIX столетия» («Русская литература», 1972, № 2, с. 126).

<sup>60</sup> Бочкарев В. А. 1) Русская историческая драматургия начала XIX века (1800—1815). Куйбышев, 1959; 2) Русская историческая драматургия периода подготовки восстания декабристов (1816—1825). Куйбышев, 1968.

<sup>61</sup> Левин Ю. Д. 1) В. К. Кюхельбекер — переводчик Шекспира. — В кн.: Шекспировский сборник. 1967. М., 1968, с. 44—59; 2) Рассуждение В. К. Кюхельбекера об исторических драмах Шекспира. — В кн.: Международные связи русской литературы. Сборник статей. М.—Л., 1963, с. 286—320.

ния историков литературы не столь уж часто.<sup>62</sup> Н. В. Королева, помимо пластов «декабристы о театре» и «декабристы для театра», справедливо выделяет и третий — «декабристы в театре», пытаясь в соответствии с этим воссоздать столь трудно воспроизводимую через более чем вековой интервал атмосферу театральных споров — не только журнально-полюемических, но и «кулуарных», а подчас и живую атмосферу зрительного зала, извлекая необходимые сведения из самых различных документов декабристской поры.

\* \* \*

Настоящий обзор, разумеется, не может претендовать на капитальное подведение итогов и многоплановую постановку проблем современного декабристоведения: для этого нам бы пришлось выйти за рамки освещенного здесь периода. Работы предъюбилейных лет в этом аспекте невозможно рассматривать вне широчайшего контекста исторических, историко-литературных и историко-культурных декабристоведческих работ предшествующих десятилетий, без анализа достигнутого в эти десятилетия — в первую очередь в области изучения диалектики мировоззрения и творчества декабристов, творческой истории их произведений и истории текста. Поэтому поделимся лишь некоторыми соображениями, вызванными новыми трудами последних лет.

Эти труды свидетельствуют, что по-прежнему остродискуссионным остается вопрос о творческом методе писателей-декабристов — как в целом, так и применительно к отдельным творческим индивидуальностям. Участвовавшие стремления к пересмотру определившихся в 30—50-е годы представлений говорят о том, что необходимы новые исследования, прежде всего, как нам представляется, уточняющие место литературного декабризма в общей системе русского и европейского романтического движения. Насущно необходимы новые работы о декабристской модификации байронизма. По сути дела на сегодняшний день лишь начато изучение темы «Декабристы и Жуковский» — а она, на наш взгляд, чрезвычайно важна для выявления типологической основы русского романтизма вообще.<sup>63</sup> Для удволения столь обострившегося в нашей науке интереса к теории и истории жанров декабристская литература — материал тоже благодарный, и работы последних лет дополняют положение и выводы, сделанные и обоснованные учеными 30—50-х годов (Н. И. Мордовченко, А. Н. Соколов и др.).

Выше мы уже говорили об отсутствии в работах последних лет широкого обобщающего начала. Это подчас приводило к дробности поставленных в статьях и исследованиях проблем, методологической разобщенности затронутых в них вопросов, а случалось, что и к повторению уже известных положений. Юбилейная атмосфера не всегда способствовала оригинальности иных замечаний и выводов. Но слав в создании широких обобщающих трудов имел и весьма существенную, на наш взгляд, объективную причину. Все отчетливее стремясь к сокращению не всегда оправданной дистанции между «академическим» литературоведением и широким читателем и отыскивая при этом путь, позволяющий не поступаться научностью ради популярности, ученые все чаще обращаются к той единице, с которой в первую очередь и сталкивается читатель, — отдельному произведению. Если методика анализа произведений крупной формы разработана в науке достаточно детально, то в анализе, скажем, лирического стихотворения или цикла стихотворений между 20—30-ми годами и современностью возник некий методологический разрыв. В 40—50-е годы внимание к этой области литературной деятельности и к этим проблемам литературной истории было заметно ослаблено — нет нужды говорить, как важны такие сферы теории и поэтической практики для литературного декабризма. Поэтому усиление внимания к проблемам частным, по-видимому, в данном случае обусловлено далеко не только субъективными моментами и имеет под собою реальную почву. Ослабление обобщающего начала включает в себе, конечно, негативные моменты, но, думается, обогащение наблюдений 20—30-х годов в области литературной формы (В. А. Гофман, А. Г. Цейтлин) современными методологическими достижениями и органическое слияние этих наблюдений с выводами идеологического и исторического порядка, сделанными декабристоведческой наукой за долгие годы ее развития, должны дать в будущем новый синтез.

Работы последних лет показывают, что нуждается в дальнейшем углубленном изучении поэтика и стилистика позднего декабризма, в частности то, что внесено в историю русского стиха таким его крупным мастером, как А. И. Одоевский. Декабристские текстология и источниковедение — тоже далеко еще не исчерпанная

<sup>62</sup> В качестве счастливого исключения отметим первый том монографии Б. В. Томашевского о Пушкине (1956).

<sup>63</sup> Разумеется, типологический анализ не должен заслонить, а тем более подменить социальный. Исследователь не должен упускать из виду принципиальные идейно-эстетические разногласия литераторов-декабристов и Жуковского при сопоставлении их творчества в любом аспекте.

тема. Огромная работа проделана здесь в свое время Б. Е. Сыроечковским, М. К. Азадовским, А. Г. Цейтлинным, Ю. Н. Тыняновым, В. Г. Базановым и другими, но есть еще целые пласты мало обследованных декабристских материалов, о чем можно судить, в частности, по декабристским выпускам «Исторических записок», «Записок отдела рукописей» ГБЛ, Сибирским декабристско-ведческим изданиям.

И, наконец, еще одна тема — роль и место декабризма в общем движении русской культуры. Потребности ее раскрытия в настоящий момент не могут быть исчерпаны ни сборником «Декабристы и русская культура», ни отдельными исследованиями, сколь бы значительными сами по себе они ни были. Нужно кардинальное и предельно конкретное применительно к каждому этапу истории изучение этой проблемы силами, вероятно, не одного только литературоведения.

Надо отметить, что 70-е годы в этом отношении были весьма плодотворными — в это время отчетливо оформилась тенденция видеть литературный декабризм в самом широком течении процессов русской культурной жизни как в литературе, так и вне ее. Вспомним работу Ю. В. Манна с ее широкой историко-литературной перспективой, стремление Ф. З. Капуновой в монографии об А. Бестужеве рассматривать его творчество как неотъемлемую часть истории русской прозы. Создавались и новые работы о воздействии декабризма на литературу второй половины XIX века, все более полно включавшие его в общий поток истории последней. Пополняется и растет количество исследований на тему «Декабризм и искусство» применительно как ко времени деятельности первых русских революционеров, так и к более поздним временам — отметим хотя бы статьи А. Р. Куник и Т. А. Роменской о месте живописи и музыки в эстетической системе декабристов (в книге «Декабристы и русская культура»), изданную в 1975 году в Ленинграде книгу Г. Принцевой «Декабристы в изобразительном искусстве». Но раскрытие этого круга вопросов ведется преимущественно еще в ключе тематическом и идейном. Настоятельно нужно изучение воздействия декабризма на литературу и искусство во взаимодействии всех его этических и эстетических факторов. К этому обязывает хотя бы только интерес к декабристам со стороны Достоевского и Л. Толстого — писателей, в чьем творчестве этическое и эстетическое начала нерасторжимы.

150-летний юбилей декабризма ушел в прошлое. В процессе подготовки к нему были созданы работы, значение которых, думается, выходит за рамки юбилейных торжеств и которые вписали новые интересные страницы в богатую историю советского литературного декабристского изучения.

Н. Д. КОЧЕТКОВА

## РУССКИЙ СЕНТИМЕНТАЛИЗМ. ИТОГИ И ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ

В истории русского общественно-литературного движения конец XVIII—начало XIX века — один из самых сложных и противоречивых периодов. Именно с этим периодом связано представление о расцвете русского сентиментализма. За последнее десятилетие в современной историко-литературной науке много было сделано для выяснения характера этого литературного направления, его идеологической основы, национальных особенностей, его соотношения с классицизмом и романтизмом. В общих курсах по истории русской литературы, в исследованиях, рассматривающих отдельные проблемы и жанры, в работах о творчестве Н. М. Карамзина<sup>1</sup> было намечено немало важных новых аспектов изучения русского сентиментализма. Можно назвать несколько монографий, посвященных этому направлению в русской литературе: книги С. Э. Павлович «Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века» (1974) и П. А. Орлова «Русский сентиментализм» (1977), а также книгу австрийского автора Рудольфа Нойхойзера «На пути к эпохе романтизма. Очерки о сентиментальной и преромантической литературе в России».<sup>2</sup>

Одной из важнейших проблем изучения русского сентиментализма представляется вопрос о его отношении к Просвещению. Две основные тенденции, наметившиеся в решении названного вопроса, во многом восходят к многолетней дискуссии, развернувшейся в связи с характеристикой европейского сентиментализма и преромантизма. Обстоятельный обзор работ на эту тему, появившихся до 1976 года, содер-

<sup>1</sup> Новейшая литература о творчестве Карамзина настолько многочисленна, что требует специального обзора. В настоящей статье эта литература будет привлечена лишь в связи с общей постановкой проблемы литературного направления Карамзина.

<sup>2</sup> Neuhäuser R. Towards the Romantic Age. Essays on Sentimental and Preromantic Literature in Russia. The Hague, Martinus Nijhoff, 1974, 250 p. Рецензию на эту книгу см.: Smith G. S. — Modern Language Review, 1976, № 1, p. 239—240.

жится в статье исследователя ГДР В. Шрёдера «Теория преромантизма — этап в истории литературоведения?».<sup>3</sup> Автор подверг аргументированной критике так называемую «теорию преромантизма», по-разному варьировавшуюся западными исследователями XX века (Д. Морне, А. Монглон, П. Траар, К. Вайс, Р. Унгер, отчасти П. Ван-Тигем и др.), которые пытались решительно противопоставить сентиментализм и преромантизм Просвещению, нередко приходя при этом к отрицанию прогрессивного характера самого Просвещения. Подобные построения, как показал В. Шрёдер, явились результатом игнорирования связей между развитием литературы и ходом объективного исторического процесса, идейного содержания литературы и литературных стилей.<sup>4</sup> Выдвигая альтернативу «разуму» или «чувство», сторонники «теории преромантизма» стремились истолковать «чувство» как нечто иррациональное, решительно противостоящее «разуму» — одной из главных категорий просветительской философии.

Между тем углубленное изучение проблем европейского и русского Просвещения XVIII века позволяет обнаружить несостоятельность теории, исходящей из одностороннего и предвзятого представления о самой сущности просветительской идеологии и связанных с ней литературных направлений. Принимая во внимание диалектический характер историко-литературного процесса, Е. Н. Купрянова дает одно из наиболее емких современных определений просветительской концепции человека: «Благая природа „естественного человека“, что бы под ней прежде всего ни подразумевалось — разум (Гельвеций) или чувство (Руссо), — залог возможности и необходимости кардинальной перестройки общества. Но вместе с обществом может и должен перестроиться и человек — путем его воспитания на основах человеческого разума (Гельвеций) или же его самовоспитания, самосовершенствования под руководством его же собственного и столь же естественного, врожденного нравственного чувства (Руссо, отчасти Дидро)».<sup>5</sup> Далее, говоря о значении «Исповеди» Руссо, которая открыла «противоречивость внутреннего мира индивидуального человека», автор замечает: «Относить это открытие за счет романтиков несправедливо, если только не перекрестить самого Руссо из просветителя и сентименталиста в романтика».<sup>6</sup> Итак, «просветитель и сентименталист» — сочетание вполне возможное, более того, вполне закономерное применительно к Руссо. Подтверждается ли эта концепция на материале русской литературы?

Впервые, в связи с общей постановкой проблемы Просвещения в русской литературе XVIII века, вопрос о просветительстве Н. М. Карамзина был поставлен П. Н. Берковым.<sup>7</sup> Эта же проблема в более широком плане (на материале и европейской и русской литературы XVIII века) рассматривалась исследователем ГДР Х. Грасхофом. В статье «О роли сентиментализма в историческом развитии русской и европейской литературы»<sup>8</sup> он наметил принципиально важные моменты в исторической оценке этого направления, прежде всего подчеркнув его связь с просветительским движением. Положения, высказанные в статье, послужили основой для доклада Х. Грасхофа на V международном съезде славистов.<sup>9</sup> На примерах творчества Стерна, Руссо, Гете («Вертер»), Карамзина исследователь показал, что сентиментализм «ником образом не принадлежит к незначительным течениям»: «Едва ли можно себе представить, что без глубокого анализа человеческой психики и различных душевных переживаний мог бы найти художественное выражение внутренний мир как романтического, так и реалистического героя».<sup>10</sup>

Дальнейшее развитие эти идеи получили в коллективной монографии славистов ГДР Х. Грасхофа, А. Лаух и У. Леманна «Гуманистические традиции русского Просвещения».<sup>11</sup> Говоря о Карамзине как самом крупном и талантливом писателе русского сентиментализма, авторы подчеркивают просветительский характер его дея-

<sup>3</sup> Schröder W. Die Präromantiktheorie — eine Etappe in der Geschichte der Literaturwissenschaft? — Weimarer Beiträge, 1966, H. 5/6, S. 723—764.

<sup>4</sup> Там же, с. 740.

<sup>5</sup> Купрянова Е. Н. Историко-литературный процесс как научное понятие. — В кн.: Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974, с. 37—38.

<sup>6</sup> Там же, с. 38.

<sup>7</sup> См.: Берков П. Н. Основные вопросы изучения русского просветительства. — В кн.: Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.—Л., 1961, с. 18.

<sup>8</sup> Grasshoff H. Zur Rolle des Sentimentalismus in der historischen Entwicklung der russischen und der westeuropäischen Literatur. — Zeitschrift für Slawistik, 1963, H. 4, S. 558—570.

<sup>9</sup> Grasshoff G. О роли сентиментализма в историческом развитии русской и западноевропейской литератур. — В кн.: Славянская филология. Материалы от V международного конгресса на славистике, т. VIII. Литературознание. София, 1966, с. 21—22. Доклад был в целом положительно оценен в выступлениях участников съезда П. Н. Беркова и З. Либера (Польша). См.: там же, с. 29—30.

<sup>10</sup> Там же, с. 21.

<sup>11</sup> Grasshoff H., Lauch A., Lehmann U. Humanistische Traditionen der russischen Aufklärung. Berlin, 1973, 249 S.

тельности: «Он поддерживал тех русских просветителей, которые выступали за идеи общественного и культурного прогресса, гуманизма и за развитие творческих возможностей индивидуума».<sup>12</sup>

Для большинства современных исследователей художественного творчества Карамзина представляется уже неоспоримым фактом причастность писателя к просветительскому движению XVIII века. Однако своеобразие его позиции по сравнению с европейскими сентименталистами лишь недавно стало предметом специального исследования.<sup>13</sup> Разграничивая разные стадии идеологии Просвещения, Г. П. Макогоненко обращает внимание на особенности исторических условий формирования русского и западноевропейского сентиментализма, обусловивших их отличия. «Сентиментализм на Западе, — пишет исследователь, — формировался в пору подъема и наивысшего расцвета движения Просвещения, философия которого питала эстетические идеалы нового направления. Сентиментализм Карамзина, также обусловленный Просвещением, сложился окончательно в художественную систему в годы роковой проверки теории просветителей практикой французской революции».<sup>14</sup>

Соотнесенность русского сентиментализма с общественно-историческими событиями эпохи вполне правомерна и во многом помогает понять его своеобразие. Вместе с тем это важное положение требует еще дальнейшей конкретизации, развернутого сопоставительного анализа произведений русской и европейской литературы. Соответственно возникает необходимость привлечь для такого анализа творчество не только Карамзина, но значительно более широкого круга авторов.

Важен и другой аспект: изучение восприятия европейской литературы сентиментализма в России. В этом направлении уже довольно много сделано. В обстоятельном исследовании Ю. Д. Левина прослежена история знакомства русских сентименталистов с английской поэзией.<sup>15</sup> В работах Ю. М. Лотмана, посвященных восприятию Руссо в русской литературе, значительное место уделено Карамзину.<sup>16</sup> Интересные наблюдения и сопоставления с европейскими писателями содержатся в монографиях Х. Роте и А. Кросса о Карамзине.<sup>17</sup> «А. Коцебу в России» — тема исследования западногерманского автора Г. Гиземана.<sup>18</sup>

Однако некоторые западные исследователи нередко довольствуются фиксацией заимствований и влияний, не пытаясь понять своеобразие восприятия того или иного европейского автора в русской среде, не принимая во внимание национальных особенностей этого восприятия.

С вопросом о национальной специфике русского сентиментализма тесно связана и запутанная проблема терминологии. Проследившая историю возникновения и употребления терминов «сентиментализм» или «преромантизм», Дж. Смит<sup>19</sup> обращает внимание на то, что исследователи русской литературы чаще пользуются первым, в то время как историки европейской литературы, и в особенности английской, — вторым. Заключая свою статью, автор ставит вопрос: не представляют ли собой эти термины разные названия одного и того же литературного движения? В этом случае автор предлагает во избежание путаницы отказаться от «русского» термина «сентиментализм» и тут же ставит новый вопрос: «Но, может быть, сентиментализм — термин, оправданный какими-то отличительными чертами русской литературы?»<sup>20</sup> Утвердительный ответ предполагает необходимость показать, в чем различие этих течений.

Обзор, сделанный исследователем, полезен, хотя и ограничивается, к сожалению, этой самой общей констатацией существующей разногласности в употреблении терминов. Отвлекаясь от конкретных литературных фактов, Дж. Смит пользуется исключительно «вторичным» материалом и оперирует терминами, не пытаясь разобраться в целостной концепции того или иного автора. Характерно, в частности, что в статье совершенно обойден вопрос о связи литературы XVIII века с идеоло-

<sup>12</sup> Там же, с. 153.

<sup>13</sup> См.: Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., 1976, с. 169—195.

<sup>14</sup> Там же, с. 169.

<sup>15</sup> Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма. — В кн.: От классицизма к романтизму. Л., 1970, с. 195—297.

<sup>16</sup> См.: Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII века. — В кн.: Эпоха Просвещения. Л., 1967, с. 208—281.

<sup>17</sup> Rothe H. N. M. Karamzins europäische Reise: der Beginn des russischen Romans. Berlin—Zürich, 1968; Gross A. G. N. M. Karamzin. A Study of His Literary Career. 1783—1803. London and Amsterdam, 1971. Рецензии на эти книги см.: Русская литература, 1971, № 3, с. 225—228; 1973, № 2, с. 241—245.

<sup>18</sup> Giesemann G. Kotzebue in Russland. (Materialien zu einer Wirkungsgeschichte). Frankfurt am Main, 1971, 277 S.

<sup>19</sup> Smith G. S. Sentimentalism and Preromanticism as Terms and Concepts. — In: Russian Literature in the Age of Catherine the Great. A Collection of Essays. Ed. by A. G. Cross. Oxford, 1976, p. 173—184.

<sup>20</sup> Там же, с. 182.



гией Просвещения, который, как только что было показано, имеет принципиальное значение. Невозможно понять специфику русского сентиментализма без учета своеобразия общественного и культурного развития России в XVIII и XIX веках, национальных особенностей русского классицизма и романтизма.

Интересную попытку разграничить понятия «сентиментализм» и «преромантизм» на материале русской литературы XVIII—начала XIX века предпринял профессор Р. Нойхойзер в упоминавшейся выше книге «На пути к эпохе романтизма».<sup>21</sup> Исследователь выделяет три основных направления, по его мнению — хронологически частично сосуществующих, но постепенно сменяющих друг друга: 1) моралистико-дидактический сентиментализм, нашедший выражение в поэзии Хераскова, прозе Ф. Эмина, переводных и оригинальных пьесах (начинается в 1750-е, достигает расцвета в 1770-е годы); 2) сентиментальный эстетизм, отразившийся в деятельности писателей, связанных с масонством (начинается в 1780-е годы и продолжается в последующие два десятилетия); 3) преромантизм, возникающий уже в 1780-е годы и проявившийся в произведениях Карамзина 1790-х годов, а затем в творчестве Андрея Тургенева, Г. П. Каменева, Н. И. Гнедича и других писателей начала XIX века. Проблема литературной преемственности неизменно привлекает к себе внимание исследователя, который хочет показать, что творчество Жуковского и Батюшкова было подготовлено всем ходом предшествовавшего литературного развития. Убедительно полемизируя с Д. Чижевским, который рассматривает сентиментализм лишь как форму позднего классицизма, Р. Нойхойзер на основе своего исследования делает справедливый вывод о том, что сентиментализм был независимым литературным направлением со своими собственными определенными эстетическими, стилистическими и лингвистическими нормами и общими философскими предпосылками.<sup>22</sup> Стремление автора дифференцировать разные стадии в развитии этого направления вполне правомерно, однако с предложенной им схемой невозможно согласиться. В ряду теоретиков сентиментализма он называет таких разных авторов, как Муравьев, Чекалевский, Карамзин и Николев. Между тем основные произведения Карамзина, созданные в XVIII веке, исследователь рассматривает как явления преромантизма, видя уже в письмах Карамзина к Лафатеру выражение скорее преромантических, чем сентименталистских взглядов (с. 170—171). Муравьев оказывается в одном случае сентименталистом позднего периода, в другом «ранним сентименталистом», и, наконец, говорится о «преромантических мотивах» в творчестве Муравьева и Кутузова (который по схеме представляет «сентиментальный эстетизм»)<sup>23</sup> Главным представителем русского сентиментализма оказывается в книге Р. Нойхойзера не Карамзин, а Дмитриев. При этом деятельность этих писателей, близких друзей, тесно связанных общими литературными интересами, решительно противопоставляется: Дмитриев — сентименталист, Карамзин — преромантик. Каждый из них безусловно представляет собой достаточно яркую индивидуальность, творчество каждого имеет свой особый характер, но стремление решительно разграничить их деятельность, относя к разным литературным направлениям, приводит автора к односторонним и неоправданным выводам. Так, Р. Нойхойзер на примере творчества Дмитриева пытается показать, что писатель-сентименталист хочет достигнуть гармонии в своих отношениях с обществом, природой и литературной традицией. Автор упоминает, что Дмитриев почитал Сумарокова и Хераскова. Однако известны и высокие отзывы юного Карамзина о Хераскове. Кроме того, именно Дмитриев, а не Карамзин открыто вступил в полемику с существовавшей поэтической традицией и написал знаменитую сатиру «Чужой толк», направленную против одописцев. Упорно разделяя Дмитриева и Карамзина, исследователь начинает даже утверждать, что басня — «предпочтительный жанр сентиментализма» (с. 6), не обращая внимания на существенную эволюцию этого жанра по сравнению с басней писателей классицизма. За поэтическое кредо поэта-сентименталиста выдаются слова Дмитриева из его записок: «Одно только плавность стиха и богатую рифму я считал красотой и совершенством поэзии». Оборвав цитату, исследователь умалчивает, что эти слова относились к самым ранним стихам поэта, которые он сам строго судит: «Оттого стихи мои были вялы, бесцветны, без характера, жалкие подражания, почему напоследок и преданы от меня забвению...»<sup>24</sup> Останавливаясь

<sup>21</sup> Концепция, изложенная в этой книге, представляет собой развитие основных положений, с которыми автор выступил в статье «Периодизация и классификация сентиментальных и преромантических течений в русской литературе между 1750 и 1815». См.: Neuhäuser R. Periodization and Classification of Sentimental and Preromantic Trends in Russian Literature between 1750 and 1815. — Canadian Contributions to the Seventh International Congress of Slavists. 1973, p. 11—39.

<sup>22</sup> Neuhäuser R. Towards the Romantic Age, p. 258.

<sup>23</sup> Эта противоречивость отмечена и зарубежным рецензентом книги Дж. Смитом. См.: Modern Language Review, 1976, № 1, p. 239—240.

<sup>24</sup> Дмитриев И. И. Соч., т. II. СПб., 1893, с. 64—65. Автор монографии допускает ряд фактических неточностей, например упоминает о стихах, написанных Дмитриевым в период, когда он «еще не был женат», между тем, как известно, поэт оставался холостяком до конца дней.

только на тех явлениях, которые могут подтвердить предлагаемую схему, Р. Нойхойзер не упоминает о том, что ей противоречит. Так, например, некоторые наиболее значительные и популярные произведения Дмитриева явно не соответствуют данной автором характеристике творчества «поэта-сентименталиста». Достаточно напомнить в связи с этим замечание В. Г. Белинского по поводу стихотворения «Ермак»: «...Дмитриев потому только не был прозван романтиком, что тогда не существовало еще этого слова».<sup>25</sup>

Не менее спорной представляется и трактовка творчества Карамзина, который до середины 1790-х годов выступает якобы как «преромантик», а затем возвращается на позиции «сентиментального эстетизма», проникнутого морализмом. Повести и статьи Карамзина периода «Вестника Европы» по своему художественному значению представляют новый, зрелый этап творчества писателя, а не возвращение на позиции предшественников. Обращение к активной общественно-литературной деятельности, интерес к отечественной истории и новое ее осмысление, представление о писателе как об «органе патриотизма» — вот результат преодоления духовного кризиса Карамзина.<sup>26</sup> Р. Нойхойзер справедливо признает воздействие идей Просвещения на творчество писателей XVIII века, занимавших разные литературные позиции. И все же отголоски старой, «преромантической» теории проявляются в слишком резком противопоставлении сентиментализма и преромантизма, в обидной и несправедливой характеристике первого из названных направлений.

По-видимому, исторически более правильным было бы сопоставление русского сентиментализма как самостоятельного литературного направления, возглавленного Карамзиным, с романтизмом, сложившимся позднее. Выявление так называемых преромантических элементов (т. е. непосредственно предвавших романтизм) в литературе XVIII века — проблема, безусловно требующая серьезного внимания. В этом отношении безусловно могут быть интересны наблюдения, сделанные Р. Нойхойзером. Однако выделение этих элементов в целое направление, противостоящее сентиментализму, не устранивает, а лишь усиливает терминологическую путаницу, а главное — неизбежно приводит автора к противоречиям. Для выяснения особенностей развития русского сентиментализма необходимо более глубоко и всесторонне, на конкретном материале исследовать взаимодействие разных направлений, нередко находивших отражение в творчестве одного и того же автора.

О сложном процессе взаимопроникновения литературных направлений в конце XVIII—начале XIX века писали П. Н. Берков, Г. П. Макогоненко, Л. И. Кулакова. На материале повествовательной прозы этот процесс стремилась проследить С. Э. Павлович. Выступая против деления русского сентиментализма на «объективный» и «субъективный», С. Э. Павлович справедливо подчеркивает гуманистический пафос этого направления: «Сентиментализм отказался от восхваления гражданских доблестей своих героев, но он пришел к возвышению человека, поставил его на пьедестал».<sup>27</sup> В книге С. Э. Павлович речь идет преимущественно об истории повествовательных жанров, в которых выделяются элементы сентиментализма, классицизма, романтизма, реализма. Творчество Карамзина, по мнению автора, выходит за рамки сентиментализма, в частности потому, что писатель не делит героев на «злодеев» и «ангелов», пронизывает над чрезмерной чувствительностью и т. д.

Едва ли, однако, можно согласиться с таким представлением, ведущим в конечном счете к отождествлению сентиментализма и сентиментальности. Как направление, закономерно возникшее на определенном этапе развития культуры, сентиментализм был многогранен и по-своему противоречив: это не только апология чувства, но и насмешка над ним, как хорошо показано в работах М. Л. Тронской и Л. Стерне. Не менее сложным был и русский сентиментализм, о чем как раз и свидетельствует творчество Карамзина. В этой связи вызывает возражение характеристика общественно-литературной позиции Карамзина, предложенная С. Э. Павлович.<sup>28</sup>

Вопрос о соотношении разных литературных направлений неразрывно связан с определением хронологических рамок сентиментализма. В исследованиях последних лет много внимания было уделено анализу творчества М. М. Хераскова,<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 123.

<sup>26</sup> См.: Макогоненко Г. П. Карамзин и Просвещение. — В кн.: Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1973 г. Доклады советской делегации. М., 1973, с. 299.

<sup>27</sup> Павлович С. Э. Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века. [Саратов], 1974, с. 13.

<sup>28</sup> Полемизуя с другими исследователями по вопросу об отношении Карамзина к французской революции, С. Э. Павлович не учитывает ряда статей, посвященных этой проблеме и имеющих принципиальное значение. В книге много библиографических неточностей и ошибок (в особенности в фамилиях авторов).

<sup>29</sup> Назаретская К. А. Сентиментальные и преромантические мотивы в творчестве Хераскова и поэтов его школы 60—70-х годов. — В кн.: Вопросы романтизма, вып. 3. [Казань], 1967, с. 3—37 (Учен. зап. Казанского ун-та, т. 127, кн. 2); Пастушенко Л. М. Драматургия М. М. Хераскова. Автореферат на

М. Н. Муравьева,<sup>30</sup> характеристике журналов 1760—1780-х годов.<sup>31</sup> Целый цикл статей К. А. Назаретской дает довольно полное представление о периоде становления русского сентиментализма. Однако термины «сентиментализм» и «предромантизм» употребляются автором без достаточной четкости. По мнению К. А. Назаретской, «за пределами сентиментализма» оказываются такие черты, как «поиски идеала в старине, первые проблески внимания, интереса к национальному, в частности восточному, фольклору».<sup>32</sup> Однако нам представляется, что эти черты развивались не «за пределами сентиментализма», а именно вместе с ним, вызревали в его недрах, о чем свидетельствует творчество и Дмитриева, и Карамзина. Точка зрения на сентиментализм как на широкое направление, далеко не однородное и включающее многие элементы романтизма, получила развитие в новейших исследованиях.<sup>33</sup>

Большой интерес в этой связи представляет содержательная статья А. В. Архиповой «О русском предромантизме».<sup>34</sup> Термин «предромантизм» не употребляется здесь как синоним слова «сентиментализм», но используется для обозначения ряда явлений, непосредственно предшествовавших романтизму. А. В. Архиповой во многом удается выявить специфику «русского предромантизма», хотя некоторые положения статьи могут служить предметом дальнейших дискуссий. В частности, положение, что «предромантизм — очень неоднородное течение, характеризующееся прежде всего постоянным развитием и изменениями»,<sup>35</sup> может быть применено в равной степени и к сентиментализму и, в известной степени, к классицизму.

Так же как и в русском классицизме, в сентиментализме были разнотипные и даже противоборствующие явления. Если в первом случае довольно легко разграничить две основные тенденции, связанные, с одной стороны, с именем Ломоносова, а с другой, Сумарокова, то в литературе сентиментализма это оказывается сложнее. Нельзя искусственно выделять Карамзина из живого историко-литературного процесса и противопоставлять Карамзина и «карамзинистов». Характеристика направления не должна подменяться характеристикой творчества одного писателя, как бы ярко ни были представлены у него черты этого направления.

Плодотворной в этом отношении представляется постановка проблемы в книге П. А. Орлова «Русский сентиментализм». Исходя из представления о просветительском характере русского сентиментализма, исследователь справедливо утверждает, что это направление «шире карамзинизма». П. А. Орлов дает интересную и глубокую трактовку категории «чувствительности» как одной из центральных в просветительской философии: «Чувствительность, по учению просветителей, — „основа страстей“ — волевых импульсов, побуждающих человека к различным, в том числе и общественным, действиям. Поэтому в лучших произведениях сентиментализма она — не прекраснодоушие, не слезливость, а драгоценное качество, дарованное человеку природой, определяющее его общественное бытие и гражданские добродетели».<sup>36</sup> По мнению исследователя, в русском сентиментализме можно выделить две основные разновидности: демократический и дворянский сентиментализм. Подробно характеризуя «демократический лагерь», П. А. Орлов включает сюда А. Н. Радищева и таких писателей, как бывший крепостной Николай Смирнов, выступавший под псевдонимом Даурец Номохон, и И. И. Мартынов, сын сельского священника.<sup>37</sup>

соискание ученой степени канд. филол. наук. Л., 1974 (Ленинградский пед. ин-т им. А. И. Герцена).

<sup>30</sup> Кулакова Л. И. 1) Пoesия М. Н. Муравьева. — В кн.: Муравьев М. Н. Стихотворения. [Л.], 1967, с. 5—49; 2) Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968, с. 191—206 (Учен. зап. Ленинградского пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 358).

<sup>31</sup> Назаретская К. А. 1) Об истоках русского сентиментализма. — В кн.: Вопросы эстетики и теории литературы. [Казань], 1963, с. 3—34 (Учен. зап. Казанского ун-та, т. 123, кн. 8); 2) Пoesия и проза в московских журналах 60-х годов XVIII в. (К вопросу о формировании сентиментализма). — В кн.: Вопросы романтизма в русской литературе, сб. 2. [Казань], 1964, с. 3—25 (Учен. зап. Казанского ун-та, т. 124, кн. 5); 3) Литературно-художественные взгляды и творчество масонов в их значении для формирования сентиментализма и предромантизма. — В кн.: Вопросы романтизма, вып. 4. [Казань], 1969, с. 79—95 (Учен. зап. Казанского ун-та, т. 128, кн. 4).

<sup>32</sup> Назаретская К. А. Литературно-художественные взгляды и творчество масонов..., с. 82. Характеризуя в этой статье литературные позиции журналов 1770—1780-х годов, исследовательница далеко не всегда с должным вниманием относится к переводному материалу и, в частности, повторяет старую ошибку, называя А. М. Кутузова автором трех статей, представляющих перевод из Х. Геллерта.

<sup>33</sup> См.: Русский романтизм. Л., 1977.

<sup>34</sup> Архипова А. В. О русском предромантизме. — Русская литература, 1978, № 1.

<sup>35</sup> Там же, с. 15.

<sup>36</sup> Орлов П. А. Русский сентиментализм. М., 1977, с. 27—28.

<sup>37</sup> Впервые об этих писателях как представителях «демократического сенти-

Расширение круга русских сентименталистов вполне правомерно: анализ творчества этих авторов во многом заставляет уточнить обычное представление о дворянском характере рассматриваемого направления. Однако резкое разграничение по социологическому принципу и постоянное противопоставление демократического сентиментализма дворянскому представляется несколько прямолинейным и не всегда справедливым.

Едва ли также можно согласиться с П. А. Орловым, что «в русском сентиментализме героями-антагонистами стали крепостной крестьянин и помещик-крепостник» (с. 29). Сведение основной проблематики сентименталистов к этому вопросу слишком упрощает живой литературный процесс, невольно исключая из него ряд важнейших произведений, например «Письма русского путешественника».

Заслуживает внимания предложенная П. А. Орловым периодизация русского сентиментализма. Исследователь выделяет четыре основных этапа в развитии направления: 1) 1760—1775 годы, период зарождения сентиментализма, начинаемый с журнала «Полезное увеселение»; 2) 1776—1789 годы, период создания сентиментальной комической оперы и становления М. Н. Муравьева как поэта-сентименталиста; 3) 1789—1796 годы, расцвет творчества Карамзина и Радищева, период разработки прозаических жанров; 4) 1796—1811 годы, «время упадка и разложения сентиментализма». Характеристика последнего этапа кажется спорной: повести Карамзина в «Вестнике Европы», рассматриваемые как исключение, знаменуют очень важный, принципиально новый этап в развитии сентиментализма, который продолжает существовать в тесном взаимодействии с ранним романтическим направлением в течение длительного времени, может быть даже до 1820-х годов.

Вообще проблема соотносительности сентиментализма с другими направлениями затронута, но еще недостаточно четко решена в исследовании П. А. Орлова. Автор справедливо выступил против имевшей место в прошлом характеристики сентиментализма как «реакционного» направления. Однако далеко не всегда представляется убедительной оценка, которую П. А. Орлов дает трудам своих предшественников, в частности Г. А. Гуковского, много сделавшего для изучения поэтики русского сентиментализма. Нельзя также согласиться с П. А. Орловым, когда он полемизирует с П. Н. Берковым по вопросу о понимании термина «просветительство».

Справедливо отстаивая просветительский характер русского сентиментализма (не вопреки, а в соответствии с точкой зрения П. Н. Беркова!), автор книги готов перейти в другую крайность и, по существу, отказать русской литературе классицизма в ее связи с просветительской идеологией.

Не останавливаясь на более частных вопросах, в целом следует признать, что книга П. А. Орлова — важный этап в исследовании сентиментализма в России и что одно из главных достоинств его книги — стремление расширить круг писателей, связанных с этим литературным направлением. Это задача далеко не простая и не имеющая, по-видимому, однозначного решения. Такие писатели, как И. И. Дмитриев, Ю. А. Нелединский-Мелецкий, Н. А. Львов, В. В. Капнист и целый ряд других, не подражали Карамзину, не «популяризировали» его художественные достижения, но по-своему много способствовали развитию сентиментализма как направления. Вместе с тем, так же как и Карамзин, а иногда в большей степени, они оказывались под влиянием иных литературных традиций и веяний.

Замечательна в этом отношении позиция П. А. Плавильщикова, получившая развернутую и глубокую оценку в книге П. Н. Беркова, написанной около 30 лет назад, но недавно опубликованной. «Как его пьесы, — писал о Плавильщикове исследователь, — так и теоретические работы, свидетельствовавшие о знакомстве с современными теориями драматического искусства, отмечены в то же время печатью самостоятельности».<sup>38</sup> Во многих литературных вопросах Плавильщиков выступал единомышленником и сподвижником Крылова, ставя перед театром серьезные общественные задачи. Вместе с тем Плавильщиков весьма критически относился к догмам классицизма, сковывавшим дальнейшее развитие русского драматического искусства. Ставя «мещанскую» трагедию выше «героической», Плавильщиков придавал большое значение «трогательности» пьесы, ее «действию над сердцем». Говоря о чертах сентиментализма в наиболее зрелой комедии Плавильщикова «Бобыль» (впервые поставлена в 1790 году, напечатана в 1792 году), П. Н. Берков сохранил ее образы и мотивы с радищевским изображением крестьянской девишки Анюты и с карамзинской «Бедной Лизой». Исследователь высказал убедительную мысль о том, что «и Радищев, и Плавильщиков, и Карамзин каждый по-своему отразил то, что сформировалось в общественном (точнее, в демократи-

ментализма» П. А. Орлов писал в статьях: 1) К вопросу о демократическом лагере в русском сентиментализме XVIII в. (Даурец Номохон — Николай Смирнов). — Вестник Московского университета, серия X, филология, 1969, № 1, с. 29—40; 2) К вопросу о демократическом лагере русского сентиментализма (повесть И. И. Мартьянова «Филон»). — Там же, 1972, № 2, с. 19—31.

<sup>38</sup> Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. Л., 1977, с. 310.

ческом) сознании конца 1780-х—начала 1790-х годов: „человеческие“ права крепостного нельзя уже было отрицать, тогда как его „гражданские“ права еще долго представляли предмет обсуждения». <sup>39</sup>

Одной из важнейших задач изучения русского сентиментализма остается выявление общих закономерностей в его развитии и необходимости для этого конкретно-историческое исследование более широкого круга современных литературных явлений в их постоянной соотносительности. В частности, серьезного внимания заслуживает вопрос о радищевском сентиментализме, о соотношении творчества Радищева и Карамзина.

Довольно неожиданное и весьма спорное решение этого вопроса предложено в статье американской исследовательницы Т. Пейдж «Пolemика Радищева с сентиментализмом с позиций утилитаризма XVIII века». <sup>40</sup> Т. Пейдж стремится решительно противопоставить творчество Радищева литературе сентиментализма. Однако это противопоставление несколько не затрагивает общественно-социальную сферу. Более того, автор статьи стремится подчеркнуть новизну своей точки зрения и нежелание следовать традиционному социально-историческому подходу к проблеме. В чем же состоит эта новизна? По мнению Т. Пейдж, Радищеву свойствен утилитаризм, представляющий разновидность атеизма и противостоящий, таким образом, деизму сентименталистов. К сожалению, этот новый подход не опирается на старые, до сих пор не опровергнутые факты самой истории литературы. Не упоминая ни одного советского исследования ни о Карамзине, ни о сентиментализме, Т. Пейдж дает собственную характеристику этого литературного направления. В частности, автор полагает, что понятие «добродетель», столь важное для сентименталистов, сохраняет для них сугубо религиозный смысл. Позицию Карамзина в вопросах религии Т. Пейдж отождествляет с позицией масонов, игнорируя реальные историко-литературные факты (отказ Карамзина публиковать в своем журнале «мистические» сочинения, сочувственное отношение к Вольтеру, неприятие религиозного фанатизма, спор с «законами неба» в повести «Остров Борнгольм» и т. д.). Все это вопросы, требующие серьезного осмысления, вопросы, которые также имеют самое непосредственное отношение к проблеме национального своеобразия русского сентиментализма. Творчество Радищева, которое Т. Пейдж решительно противопоставляет этому направлению, получает совершенно превратное толкование. Радищев оказывается довольно примитивным утилитаристом, для которого первостепенное значение имеют физические ощущения, а нравственно-духовные ценности как бы не существуют. Обосновывая свою точку зрения, Т. Пейдж весьма произвольно толкует смысл радищевских образов (например, ассессор из главы «Зайцево» оказывается символом отца-бога), а иногда «перетолковывает» текст вопреки его подлинному содержанию. Так, ссылаясь на сочинение Ф. Ушакова «О любви», приобщенное Радищевым к «Житию Ушакова», автор статьи пишет: «Добродетель, утверждает Ушаков, это то, что дает физическое наслаждение и благополучие». <sup>41</sup> Между тем в соответствующем русском тексте находим нечто, совершенно противоречащее приведенному «утверждению Ушакова»: «Назовем добродетелию то, что удовольствие и благосостояние всех (а как сие невозможно) по крайней мере многих людей содействует...» <sup>42</sup>

Временный отход Радищева от утилитаризма, по мнению Т. Пейдж, проявился в его произведениях «О человеке, его смертности и бессмертии» и «Дневник одной недели». К сожалению, однако, автор очень бегло говорит о «Дневнике», высказывая все же интересные соображения по поводу его датировки.

Это произведение продолжает привлекать внимание историков литературы. П. А. Орлов в упоминавшейся книге «Русский сентиментализм» совершенно справедливо подчеркивает соотносительность «Дневника» с другими произведениями Радищева, в частности его «Путешествием».

Г. Я. Галаган пришла к обоснованному выводу, что «анализ „Дневника“ дает возможность говорить об осязательной связи этого очерка с эстетикой Руссо, в частности с его „Исповедью“». <sup>43</sup> На материале других радищевских произведений, в том числе «Путешествия», Р. М. Лазарчук показала, как преломились в прозе Радищева новые литературные тенденции, связанные с утверждением сентимента-

<sup>39</sup> Там же, с. 318—319.

<sup>40</sup> Page T. Radishchev's Polemic against Sentimentalism in the Cause of Eighteenth-Century Utilitarianism. — In: Russian Literature in the Age of Catherine the Great. A Collection of Essays, p. 141—172. В целом этот сборник, изданный одним из крупнейших современных зарубежных исследователей русской литературы XVIII века доктором А. Г. Кроссом, представляет несомненный научный интерес и нуждается в специальной рецензии.

<sup>41</sup> Там же, с. 146.

<sup>42</sup> Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. I. М.—Л., 1938, с. 200.

<sup>43</sup> Галаган Г. Я. Герой и сюжет «Дневника одной недели» Радищева. Вопрос о датировке. — В кн.: А. Н. Радищев и литература его времени. Л., 1977, с. 69 (XVIII век, сб. 12).

лизма, в частности интерес к эпистолярному жанру.<sup>44</sup> Таким образом, новейшие работы советских исследователей обнаруживают, насколько актуальной остается проблема «Радищев и сентиментализм».

Новая система жанров, созданная сентименталистами в борьбе с жанровой иерархией классицизма, — явление, которое также требует дальнейшего исследования. Преимущественное внимание историков литературы было направлено в основном на изучение «чувствительной повести». В работах советских и зарубежных исследователей<sup>45</sup> были намечены разные этапы развития этого жанра, выделены его основные типологические черты, показано его значение для дальнейшего развития русской прозы. Вместе с тем в этой области остается еще много спорных и нерешенных вопросов (в частности, соотношение прозы Карамзина с так называемой массовой литературой сентиментализма, связанная с этим проблема эпигонства и т. д.).

Другие жанры русского сентиментализма исследованы значительно меньше. Можно назвать лишь одну книгу Х. Шлитера, специально посвященную русской слезной драме.<sup>46</sup> Однако этот западногерманский исследователь ограничивает материал довольно узкими хронологическими рамками (1750—1780). По свидетельству самого автора, он первоначально предполагал заниматься изучением влияния Дидро на русскую литературу. О «влияниях» и «заимствованиях» в книге говорится достаточно много, приводятся некоторые интересные параллели, однако это сопоставление с европейской литературой нередко носит формальный характер; своеобразие же условий развития русской литературы не учитывается.<sup>47</sup>

Поэтические жанры русского сентиментализма почти не привлекали специального внимания исследователей. Можно упомянуть лишь соответствующую главу в «Истории русской поэзии» и раздел монографии Р. Лауэра,<sup>48</sup> рассматривающего малые жанры в русской литературе XVIII века (сонет, рондо, мадригал, баллада, станс, триолет). К сожалению, автор очень кратко характеризует поэзию сентиментализма.

Процесс ломки старой жанровой системы и формирование новой — одна из важных проблем, которая также требует дальнейшей разработки.

Подводя итоги, можно констатировать, что в изучении русского сентиментализма последнее десятилетие было важным этапом, выявившим, насколько значительно и интересно было это направление в русской литературе. Вместе с тем обнаружилось, как много в этой области спорных и не решенных еще проблем, важных как в теоретическом, так и историко-литературном отношениях. Дальнейшее изучение художественной литературы в ее соотношении с документальной (письма, дневники, мемуары) может дать, очевидно, новые интересные результаты, которые расширят наши представления о русском сентиментализме.

П. Р. ЗАБОРОВ

## РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЖУРНАЛЕ «CAHIERS DU MONDE RUSSE ET SOVIÉTIQUE»

Французская литературная русистика имеет давние традиции и немалые заслуги. Широко известна деятельность Эжена Мельхиора де Воюэ (1848—1910); много было в свое время сделано Луи Леже (1843—1923), Эмилем Оманом (1859—1942), Жюлем Патуйе (1862—1942), Андре Мазоном (1881—1967). Но особенно инте-

<sup>44</sup> Лазарчук Р. М. Проза Радищева и традиция эпистолярного жанра. — Там же, с. 72—82.

<sup>45</sup> См.: Канунова Ф. З. Из истории русской повести. (Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967; Русская повесть XIX века. Л., 1973, с. 53—76; Павлович С. Э. Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века. Саратов, 1974; Иванов М. В. Поэтика русской сентиментальной прозы. — Русская литература, 1975, № 1, с. 115—121; Städtke K. Die Entwicklung der russischen Erzählung (1800—1825). Berlin, 1971.

<sup>46</sup> Schlieter H. Studien zur Geschichte des russischen Rührstücks 1758—1780. Wiesbaden, 1968.

<sup>47</sup> Драматическое творчество рассматриваемых Х. Шлитером писателей — Хераскова, Веревкина, Лукина, молодого Фонвизина — получило более разностороннюю характеристику в упоминавшейся выше книге П. Н. Беркова «История русской комедии XVIII века».

<sup>48</sup> История русской поэзии, т. I. Л., 1968, с. 163—187; Lauer R. Gedichtform zwischen Schema und Verfall. München, 1975, S. 291—292. О чертах сентиментализма в элегии XVIII века см.: Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. Wiesbaden, 1972.

рес к изучению русской литературы усилился в послевоенный период, когда необычайно возрос международный авторитет нашей страны. К старым славистическим центрам (Париж, Лилль, Страсбург, Дижон, Лион, Монпелье) прибавился ряд новых (Бордо, Ренн, Клермон-Ферра, Экс-ан-Прованс, Пуатье, Кан и др.). Значительно расширился круг исследователей и изучаемых авторов: книги М. Эпар о Жуковском, А. Менье о Пушкине, Ж. Бонамура о Грибоедове, А. Гранжара о Тургенева, Ш. Корбе о Некрасове и Добролюбова, А. Кокара о Писареве, К. Саниной о Салтыкове-Щедрине, С. Лаффит о Толстом, Чехове, Блоке — таков далеко не полный перечень наиболее существенных трудов, появившихся во Франции на протяжении последних трех десятилетий. Неоспорим также вклад французских исследователей в изучение русско-французских общественных и литературных связей: этой проблеме посвящены фундаментальные труды А. Лортолари (1951), Ш. Корбе (1967) и М. Кадо (1967).<sup>1</sup>

Важную роль в освоении французской наукой русской литературы сыграл филологический журнал «Revue des études slaves» (1921—1973; в 1977 году издание возобновилось). В мае 1959 года в этот процесс включился журнал «Cahiers du Monde russe et soviétique».

Журнал является органом Центра по изучению СССР и славянских стран при VI отделе Высшей школы практических исследований Парижского университета. В его издании принимают участие Институт славистики и Центр по изучению истории славянских стран того же университета, Центр по изучению международных отношений, Центр по сравнительному изучению права и, наконец, Институт прикладной экономики. Соответственно сформирован и редакционный комитет, в состав которого входят ученые разных специальностей — филологи, историки, экономисты (главного редактора у журнала нет).

Все это вполне отвечает задачам «Cahiers du Monde russe et soviétique», изложенным в предисловии к первому выпуску руководителем VI отдела Высшей школы практических исследований, видным французским историком Фернаном Броделем. Рассматривая вновь созданный журнал как еще одно свидетельство дружеских чувств и интереса к советскому народу, которые утвердились на основе «длительного взаимобмена, взаиморасположения и взаимопонимания», Бродель полагал его целью всестороннее освещение прошлого и настоящего нашей страны совместными усилиями представителей всех гуманитарных наук.<sup>2</sup> С не меньшей отчетливостью об этом писал тогда же Жан Трен в программной статье о перспективах изучения во Франции русского языка: «Россия слишком обширна, один человек в состоянии изучить лишь какой-нибудь один ее аспект, мы же стремимся узнать Россию в целом, во всех ее многочисленных аспектах. Необходимо, следовательно, собрать вместе плоды всех исследований. Нам нужна возможность объединить все индивидуальные усилия, продолжать их и развивать. Но немедленно. Мы отстали от ряда стран. Пройдет немного времени, и будет слишком поздно».<sup>3</sup>

Отсюда — универсализм тематики журнала, где соседствуют статьи о Прутском походе Петра I и о населении Сибири XIX века, о положении купцов в России XVII—XVIII веков и о русской революционной эмиграции, о лесном законодательстве в России XVIII века и о борьбе «мусульманских» народов против гнета царизма, о русской текстильной промышленности, о русской лексикографии, о советском театре и т. п. Существенное место отведено в журнале русской литературе от древности до наших дней, хотя литературоведческие исследования подчас теряются в пестром потоке «нефилологических» статей и материалов.

Вообще самая идея «комплексного изучения» в эпоху предельной дифференциации наук кажется несколько парадоксальной. По-видимому, все же так называемое «русоведение» представляет собой некий — в достаточной мере искусственный — конгломерат различных научных дисциплин — собственно русской истории, истории русской общественной мысли, русского языка, русской литературы, русского искусства и других. Что же касается интересующего нас журнала, то он как бы распадается на ряд «серий», имеющих свою специфику и собственную читательскую аудиторию; поэтому, надо полагать, и появляются в последнее время все чаще выпуски, посвященные одному аспекту русской действительности в тот или иной исторический период.

Неосомненно, что каждая из этих «серий» заслуживает особого разбора и оценки. Между тем до настоящего времени была охарактеризована только одна из них — историческая.<sup>4</sup> Данный обзор охватывает «серию» историко-литературную, но отнюдь не в полном ее объеме: речь пойдет лишь об освещении в «Cahiers du Monde russe et soviétique» истории русской литературы XVIII—XIX веков.

<sup>1</sup> Об этом см. подробнее: Григорьев А. Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977, с. 39—65.

<sup>2</sup> Cahiers du Monde russe et soviétique, 1959, vol. I, № 1, p. 5.

<sup>3</sup> Grain J. L'étude du russe en France. — Ibid., p. 183.

<sup>4</sup> См.: Сироткин В. Г. История СССР на страницах журнала «Cahiers du Monde russe et soviétique». — Вопросы истории, 1968, № 2, с. 195—202.

Статей о XVIII столетии в журнале немного. Тем более целесообразно уделить каждой из них хотя бы несколько строк.

Едва ли не самой интересной по материалу и выводам является, на наш взгляд, статья В. Босса «Четвертая ода Кантемира и „Освобожденная Италия“ Джанджорджо Триссино».<sup>5</sup> Как известно, еще в 1935 году Л. В. Пумпянский предположил, что четвертая ода А. Д. Кантемира восходит к какому-то итальянскому источнику. Приведя фрагмент, в котором с похвалой дважды упоминаются «врачи» (по-итальянски — «medici»), он заметил: «Довольно одной этой строфы, чтобы убедиться, что ода IV — перевод. Игра именем Медичи, явно невозможная для русского поэта, была обычной в итальянской оде, особенно в Риме при Льве X (Медичи)... Какую именно оду Кантемир переводит, мы не знаем; вероятно не римскую медицейскую (XVI в.), а более позднюю, когда созданная придворными поэтами медицейская традиция стала общим местом. Возможно, что оригинал отыщется у Ролли в „Rime“ 1733 г.»<sup>6</sup> Однако, комментируя эту оду в «Собрании стихотворений» Кантемира, З. И. Гершкович не согласился с Л. В. Пумпянским. «Кантемир, — пояснял он свою точку зрения, — был очень щепетил в вопросах авторства и не стал бы помещать переведенную оду среди своих оригинальных произведений, не оговорив этого особо. Даже в тех случаях, когда Кантемир в отдельных местах подражал тому или иному автору, он всегда на это указывал в своих примечаниях, делал ссылки на источник, а зачастую и просто цитировал соответствующее место оригинала».<sup>7</sup> Статья В. Босса убеждает в том, что ближе к истине находился Л. В. Пумпянский: как оказывается, ода была навеяна некогда знаменитой эпической поэмой Джанджорджо Триссино (1478—1550) «Италия, освобожденная от готов». Обратить же внимание Кантемира на эту поэму мог Паоло Ролли, лично знавший ее издатель — Шпио Маффеи и Аннибала Антонини. Любопытно также наблюдение В. Босса, касающееся заключительной, 15-й, строфы четвертой оды, где говорится об открытиях Ньютона: она, полагает исследователь, была написана под впечатлением от книги Франческо Альгаротти «Учение Ньютона для дам» (1737).

Фр. де Лабриоля привлекла русская комическая опера в ее сопоставлении с французской «третьесословной» драмой.<sup>8</sup> Впрочем, статья эта в большей мере представляет собой общий очерк эволюции русской комической оперы, построенный на весьма ограниченном материале и рассчитанный преимущественно на французского читателя. Такой же характер имеет и приложение, в котором дано краткое содержание нескольких известнейших комических опер («Анюта» М. И. Попова, «Санкт-Петербургский гостинный двор» М. А. Матинского, «Несчастье от кареты» Я. Б. Княжвина, «Мельник, колдун, обманщик и сват» А. О. Аблесимова) и комедии Княжнина «Хвастун», отнесение которой к «оперному жанру» вряд ли правомерно.

Другая статья того же автора посвящена Радищеву — читателю французских философов XVIII века (Монтескье, Гельвеция, Мабли, Гольбах, Вольтера, Руссо, Рейналя и др.).<sup>9</sup> Сама по себе тема эта не отличается особой новизной: к ней в разное время обращались исследователи — в «сводных» трудах о великом писателе-революционере, например, В. П. Семенников — «Радищев» (1923), Г. П. Макогоненко — «Радищев и его время» (1956), А. И. Старцев — «Радищев в годы „Путешествия“» (1960), а также в ряде специальных исследований, среди которых отметим не потерявший своего значения труд В. В. Мияковского «„Песнь историческая“ А. Н. Радищева и „Considerations“ Монтескье» (Журнал мин. нар. просв., 1914, ч. 49, № 2, с. 236—248), содержательную заметку А. И. Старцева «О западных связях Радищева» (Интернациональная литература, 1940, № 7—8, с. 256—265), интересную статью Ю. М. Лотмана «Радищев и Мабли» (XVIII век, сб. 3. М.—Л., 1958, с. 276—308) и др. К сожалению, труды эти, по всей вероятности, остались Фр. де Лабриоля неизвестны, и ему во многих случаях приходилось открывать уже давно открытое. И все же его статья имеет право на существование, ибо в ней впервые собран воедино большой и важный материал. Не может не вызвать сочувствие и пафос данного исследования — «уточнить, в чем состояла для него (т. е. Радищева, — Л. З.) учеба у французов, и показать, как внимательное чтение их сочинений способствовало рождению новой мысли, которая в известной мере продолжает все эти чтения, нередко оставляя их далеко позади, и которая является мыслью самого Радищева».<sup>10</sup> Нельзя также не согласиться с выводом Фр. де Лабриоля: «...займствования у французов — лишь малая часть его

<sup>5</sup> Boss V. La quatrième ode de Kantemir et «L'Italia liberata» de Gian Giorgio Trissino. — Cahiers du Monde russe et soviétique, 1963, vol. IV, № 1—2, p. 47—55.

<sup>6</sup> Пумпянский Л. В. Очерки по литературе первой половины XVIII века. — В кн.: XVIII век, сб. 1. М.—Л., 1935, с. 96.

<sup>7</sup> Кантемир А. Собрание стихотворений. Л., 1956, с. 465.

<sup>8</sup> Labriolle Fr. de. L'opéra-comique russe et le drame en France (1765—1795). — Cahiers du Monde russe et soviétique, 1965, vol. VI, № 3, p. 399—411.

<sup>9</sup> Labriolle Fr. de. Radišev lecteur des philosophes français du XVIII-e siècle. — Ibid., 1964, vol. V, № 3, p. 270—285.

<sup>10</sup> Ibid., p. 270.



наследия; французские сочинения служили ему лишь отправной точкой для собственного творчества, ибо он никогда не склонялся перед чужой мыслью, ибо то, что французы усвоили извне и в теории, он постиг изнутри и применительно к особенностям русской жизни». <sup>11</sup>

Радищева касается отчасти и статья Ж.-Л. ван Реймонте, в которой сопоставляется один из эпизодов «Путешествия из Петербурга в Москву» (глава «Едрово») с повестью Н. М. Карамзина «Бедная Лиза». <sup>12</sup> И самая постановка вопроса, и его решение не вызывают сколько-нибудь серьезных возражений, но, увы, приходится констатировать, что вопрос этот десятилетиями раньше был поставлен и весьма убедительно решен Н. К. Пиксановым в статье «„Бедная Анюта“ Радищева и „Бедная Лиза“ Карамзина. К борьбе реализма с сентиментализмом», опубликованной в уже упоминавшемся издании Пушкинского дома «XVIII век» (сб. 3, с. 309—325), мимо которого, по возможности, не должен проходить исследователь этой эпохи.

Нечто подобное можно сказать и об очерке А. Монье о Я. П. Козельском, в котором подробно и весьма точно охарактеризована «система» этого видного философа (и писателя). <sup>13</sup> Необходимость в подобном очерке, на наш взгляд, сомнительна, поскольку еще в 1958 году вышла в свет обстоятельная монография Ю. Я. Когана «Просветитель XVIII века Я. П. Козельский».

Общественно-литературное движение на рубеже XVIII—XIX веков привлекло внимание всего лишь одного исследователя, но результат его усилий примечателен. Путем тщательного изучения русских печатных и рукописных источников М. Раефф попытался нарисовать «портрет» старшего из сыновей И. П. Тургенева — Андрея, безвременно умершего одаренного поэта и мыслителя, одного из инициаторов создания Дружеского литературного общества. <sup>14</sup> Конечно, не все в этой статье бесспорно (так, например, автор, быть может, несколько преувеличивает противоречия в тургеневской семье); однако, в основном, портрет сделан весьма удачно. Жизненная философия и нравственная позиция Андрея Тургенева, его эстетические ориентации и литературное творчество, наконец, его дружеский круг, так много для него значивший, — все это получило сравнительно полное и убедительное освещение. Вместе с тем (и это особенно ценно), для автора статьи А. И. Тургенев — не просто самобытная, яркая личность, но типичный представитель целого поколения, той молодежи начала века, которой впоследствии суждено было сыграть столь важную роль в русской общественной и культурной жизни.

В небольшой статье П. Гарда речь идет о «первом славянофильском движении», <sup>15</sup> иными словами, о русских архаистах 1810-х годов (термин «славянофильство» применительно к этому времени употребляет едва ли целесообразно). В центре ее — деятельность А. С. Шишкова, его единомышленников и последователей, «Беседа любителей русского слова», ее борьба с «Арзамасом». Не располагая ни свежими данными, ни даже специальной литературой во всем ее объеме, автор, естественно, был лишен возможности предложить новое решение вопроса. Он лишь подтвердил точку зрения, уже давно возобладавшую в нашей науке, — о сложности этого явления и необходимости взглянуть на него объективно. Как справедливо указывал П. Гард, «свести смысл существования этой группы к самообороне фанатических приверженцев „старого слога“ равносильно тому, чтобы оказаться на поводу у арзамасцев, которые, сами того не подозревая, изображали их в издевательски-карикатурных тонах. Несомненно, что вопреки предубеждениям, накопившимся за полтора века, группа эта заслуживает серьезного изучения».

Творчество Пушкина и Лермонтова не получило на страницах «Cahiers du Monde russe et soviétique» сколько-нибудь оригинальной интерпретации, хотя и в этюде А. Безансона, <sup>16</sup> и в этюде Ф. Корнийо <sup>17</sup> можно найти ряд любопытных наблюдений и соображений. Несколько больше повезло их современнику П. Я. Чаадаеву: сравнительно недавно в журнале было опубликовано его «последнее сочинение», навеянное событиями Крымской войны (статья помечена 15 января 1854 года). Эта публикация (ее подготовил Ф. Руло) <sup>18</sup> не является, конечно, открытием

<sup>11</sup> Ibid., p. 285.

<sup>12</sup> Regemont J.-L. van. Deux images idéales de la paysannerie russe à la fin du XVIII-e siècle. — Ibid., 1968, vol. IX, № 1, p. 5—19.

<sup>13</sup> Monnier A. Un «philosophe» russe du XVIII-e siècle. Jakov Pavlovič Kozel'skij. — Ibid., 1968, vol. IX, № 2, p. 177—193.

<sup>14</sup> Raeff M. La jeunesse russe à l'aube du XIX siècle. André Turgenev et ses amis. — Ibid., 1967, vol. VIII, № 4, p. 560—586.

<sup>15</sup> Garde P. A propos du premier mouvement slavophile. — Ibid., 1964, vol. V, № 3, p. 261—269.

<sup>16</sup> Besançon A. Les avertissements de Pouchkine. — Ibid., 1966, vol. VII, № 3, p. 323—340.

<sup>17</sup> Cornillot F. Lermontov ou la «soif éternelle». — Ibid., 1976, vol. XVII, № 1, p. 81—111.

<sup>18</sup> Rouleau F. Le dernier écrit de Чаадаев. — Ibid., 1974, vol. XV, № 3—4, p. 409—413.

в точном смысле слова: еще в 1934 году Д. И. Шаховской напечатал статью в своем переводе, сопроводив ее обстоятельным предисловием и исчерпывающими комментариями.<sup>19</sup> Однако за истекшие сорок лет французский оригинал так и не был напечатан, хотя его местонахождение — Пушкинский дом — ни для кого не оставалось тайной. Речь идет, правда, о копии с автографа, сделанной М. И. Жихаревым, которому Чаадаев завещал свой архив, но копии вполне достоверной; к тому же, ввиду вероятной утраты чаадаевской рукописи, иного способа ознакомиться с этим текстом в настоящий момент не существует.<sup>20</sup>

Документальный характер имеют, по преимуществу, и помещенные в журнале статьи о Герцене. Как известно, значительная часть его рукописного наследия находится за рубежом, в государственных и частных архивах. Некоторые из этих материалов были опубликованы уже давно и вошли в Полное собрание сочинений и писем, другие — недавно, например, обширный цикл писем Герцена к дочери Ольге (Париж, 1970). Немало обнаружено также писем, адресованных Герцену членами его семьи, друзьями, знакомыми, деятелями русского и европейского революционного движения, политическими эмигрантами и т. д. Достаточно напомнить выпущенный в 1973 году в Женеве сборник неизданных документов «Вокруг Александра Герцена».<sup>21</sup> Вклад «Cahiers du Monde russe et soviétique» в это важное международное дело тоже весьма существенен: на страницах журнала увидел свет ряд примечательных материалов, ранее не привлекавших внимание исследователей или им не доступных.

Так, к содержательной статье М. Мерво «Герцен и Прудон» приложена переписка русского и французского мыслителей — 8 писем Герцена и 12 писем Прудона; причем тот факт, что ни одно из этих писем не является в полной мере новым, не умаляет ценность публикации, поскольку некоторые письма Герцена печатались по черновым автографам.<sup>22</sup> В последующие годы М. Мерво опубликовал еще 6 писем Герцена к Прудону и письмо Прудона к Герцену.<sup>23</sup> Все письма Герцена (выявленные в муниципальной библиотеке г. Безансона) представляют несомненный интерес, особенно письмо от 13 апреля 1861 года, в котором заключен, между прочим, краткий отзыв о Льве Толстом: «Гр. Толстой... — один из самых видных писателей молодой России». Исключительно интересно и письмо Прудона — от 7 августа 1852 года, в котором он решительно выступил в поддержку Герцена в связи с конфликтом «Герцен—Гервег» и столь же решительно осудил Гервега, «негодяя, злоупотребившего гостеприимством и дружбой». Любопытно, что о существовании этого письма, полного «горячей симпатии» к Герцену, сообщал еще в 1922 году первый французский герценовед Р. Лабри, имевший доступ к архиву Прудона, но обнаружилось оно совсем недавно, в той же безансонской библиотеке.

Неизданный источник лежит в основе статьи М. Мерво о Герцене и Э. Кине.<sup>24</sup> Это дневник г-жи Кине, где присутствует ряд свидетельств о Герцене (например, о чтении им 6 июня 1869 года фрагмента «Былого и дум»). Впрочем, М. Мерво отнюдь не ограничивается в данном случае сообщением новых материалов: статья его — едва ли не исчерпывающая характеристика личных контактов Герцена с этим французским философом и историком, их идейных связей и в особенности их идейных расхождений.

Две другие статьи М. Мерво о Герцене написаны, в основном, на известном материале, но широта его охвата и точность интерпретации не могут не привлечь специалистов.<sup>25</sup> Особенно обращает на себя внимание более поздняя из этих статей, в которой прослеживается отношение Герцена к Соединенным Штатам Америки. Как справедливо показывает исследователь, отношение это было далеко не одинаковым в разные периоды жизни Герцена и колебалось от «преклонения» до «полного неприятия».

<sup>19</sup> Чаадаев П. Я. Неопубликованная статья. — В кн.: Звенья, т. III—IV. М.—Л., 1934, с. 365—390.

<sup>20</sup> Следует также отметить рецензию А. Безансона на осуществленное тем же Ф. Руло по рукописям полное издание «Философических писем», второе зарубежное издание этого знаменитого сочинения; первое было выпущено в 1966 году в ФРГ, стараниями Р. Мак-Налли. (B e s a n ç o n A. Tchaadaev enfin édité. — Cahiers du Monde russe et soviétique, 1973, vol. XIV, № 3, p. 435—436).

<sup>21</sup> Об этом см.: Заборов П. П. Новые герценовские материалы. — Русская литература, 1975, № 3, с. 240—242.

<sup>22</sup> M e r v a u d M. Herzen et Proudhon. — Cahiers du Monde russe et soviétique, 1971, vol. XII, № 1—2, p. 110—188.

<sup>23</sup> M e r v a u d M. 1) Six lettres de Herzen à Proudhon. — Ibid., N 3, p. 307—315; 2) A propos du conflit Herzen—Herwegh. Un inédit de Proudhon. — Ibid., 1973, vol. XIV, № 3, p. 333—348.

<sup>24</sup> M e r v a u d M. Amitié et polémique: Herzen critique de Quinet. — Ibid., 1976, vol. XVII, № 1, p. 53—73.

<sup>25</sup> M e r v a u d M. 1) Herzen et la pensée, allemande. — Ibid., 1964, vol. V, № 1, p. 32—73; 2) L'Amérique dans l'œuvre d'Alexandre Herzen. — Ibid., 1972, vol. XIII, № 4, p. 524—554.

Положительной оценки заслуживает освещение в «Cahiers du Monde russe et soviétique» деятельности ближайшего сподвижника и друга Герцена — Н. П. Огарева. Безусловно полезен для французского читателя, которому Огарев почти неизвестен, краткий, но весьма яркий очерк его жизни и творчества (автор — М. Мерво),<sup>26</sup> исключительно интересна публикация 15 писем Огарева к старшей дочери Герцена Наталии Александровне (Тате), относящихся к 1860-м годам.<sup>27</sup> Письма эти, обнаруженные все тем же М. Мерво в парижской Национальной библиотеке, проливают дополнительный свет на отношения Огарева и семьи Герцена, позволяют полнее и отчетливее представить нравственный облик Огарева, его трогательную привязанность к детям Герцена, безграничную преданность их интересам, его постоянное стремление всячески способствовать их духовному развитию. Так, в связи с намерением Н. А. Герцен учиться живописи, он писал ей в конце 1860 года: «...для того, чтоб искусство сделалось для тебя легко и чтоб ты могла владеть кистью так, что рука будет делать именно то, что ты хочешь — надо годы учения... Советы учителя, наблюдение картин и статуй, а всего более наблюдение живой природы, живых лиц, линий, света и теней, и цвета, и изучение красок — и пр. и пр., работы много и для глаза, и для руки, и для ума. Но если ты чувствуешь, что ты хочешь преодолеть трудности и сделаться артисткой — в добрый путь, милая Тата, работай...». Вместе с тем Огарев советовал ей не обеднять себя, не замыкаться в кругу «профессиональных» интересов: «...чем больше дела, тем жизнь богаче, а при всем этом все имей в виду, что все, чему ты научишься, что увидишь, все бы тебе помогало задавать себе работу в живописи». «Работай, моя Тата, — настаивал он в письме от 26 ноября 1864 года, — работай усердно — работай ради общего образования, потому что оно даст тебе содержание для мысли и для картины, работай в умении рисовать и живописать, потому что без этого не пойдешь дальше в искусстве и не дашь своей мысли образа». Наконец, Огарев следил за ее чтением, рекомендуя, например, в письме от 26 ноября 1864 года читать «Диккенса и русских романистов».<sup>28</sup>

Большую научную ценность имеют напечатанные в «Cahiers du Monde russe et soviétique» тургеневские материалы, не попавшие в Полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева из-за недостаточной обследованности с этой точки зрения французских архивохранилищ и недоступности некоторых частных собраний.

Ф. Монрено опубликовала в журнале 19 писем Тургенева, находящихся в Национальной библиотеке, в Библиотеке Жака Дусе, в Библиотеке Арсенала, в Исторической библиотеке города Парижа. Обращены они к дочери писателя П. Брюэр, к Э. Золя, к ученому и литератору А. Биксио, к филологу-медиевисту Г. Парису, к политической деятельнице и публицисту Ж. Адаи и другим.<sup>29</sup> В большей или меньшей степени письма эти уточняют наши сведения о последних годах Тургенева, о его творчестве, физическом и душевном состоянии, об отношениях с близкими и друзьями, о его неизменной готовности прийти на помощь людям знакомым и почти незнакомым. Письмам предшествуют лаконичные, но вполне достаточные пояснения. Собственно публикацию предваряет общая характеристика названных эпистолярных текстов, написанная со знанием дела и большой симпатией к великому писателю.<sup>30</sup>

Два небольших письма Тургенева к Н. А. Герцен — от 26 сентября и 4 октября 1875 года — напечатал в журнале неоднократно упоминавшийся выше М. Мерво, извлекая их из коллекции М. Риста, правнука Герцена.<sup>31</sup> О Тургеневе идет речь в письме к Н. А. Герцен князя А. А. Мещерского, друга писателя и автора воспоминаний о его последних днях (Новое время, 1883), воспоминаний, с которыми

<sup>26</sup> Mervaud M. Faut-il présenter Ogarev? — Ibid., 1967, vol. VIII, № 1, p. 45—55.

<sup>27</sup> Mervaud M. Lettres d'Ogarev à Nathalie Herzen. — Ibid., 1969, vol. X, № 3—4, p. 478—523.

<sup>28</sup> Здесь (и далее) мы касаемся лишь тех материалов из архива Н. А. Герцена, которые имеют прямое отношение к истории русской литературы; на важность его для истории русского революционного движения указывалось уже не раз, а ряд документов получил новое осмысление в трудах советских ученых. См.: Пирумова Н. М. а) Новое о Бакуanine на страницах французского журнала. — История СССР, 1968, № 4, с. 186—198; б) М. Бакунин или С. Нецаев. — Прометей, т. 5. М., 1968, с. 168—184; Рудницкая Е. Л. Новое о «нецаевском» «Колоколе». (К истории возникновения и программы). — В кн.: Проблемы истории общественного движения и историографии. М., 1971, с. 205—215.

<sup>29</sup> Montreunaud F. Les dernières années de Turgenev en France. Dix-neuf lettres de Turgenev à des amis français. — Cahiers du Monde russe et soviétique, 1972, vol. XIII, № 1, p. 40—56.

<sup>30</sup> Об этом см.: Голованова Т. П., Назарова Л. Н. Новые работы французских славистов о Тургеневе. — Русская литература, 1973, № 3, с. 228—229.

<sup>31</sup> Mervaud M. Deux lettres inédites de Turgenev à Nathalie Herzen. — Cahiers du Monde russe et soviétique, 1975, vol. XVI, № 1, p. 105—109.

письмо во многом перекликается и даже отчасти совпадает.<sup>32</sup> По сравнению со статьей это обширное письмо содержит ряд новых данных; в качестве примера можно привести прощальные слова Тургенева: «Живите, чтобы вам было лучше, но любите людей, как я их любил, кланяйтесь всем друзьям и приятелям и скажите, что я их не забывал». Письмо А. А. Меццерского обнаружено и подготовлено к печати Т. Осоргиной; автор обстоятельного введения к публикации — видный французский тургеновед А. Гранжар (впрочем, ранее он выступил в «Cahiers du Monde russe et soviétique» с любопытным этюдом о Н. В. Станкевиче и его пребывании в Польше и Богемии).<sup>33</sup> А. Гранжар опубликовал также неизданный тургеновский текст — одну из редакций либретто «оперетты-фантазии» Тургенева и П. Виардо «Последний колдун», позволяющую нам лишний раз заглянуть в творческую лабораторию писателя.<sup>34</sup> Как установлено, всего редакций было три: исходная, в одном действии, озаглавленная «Дочь колдуна»; «средняя» — также в одном действии — «Последний колдун», и окончательная, в двух действиях, под тем же названием, подымавшая на театральные подмостки и пользовавшаяся некоторым успехом.<sup>35</sup> Перед нами — «средняя» редакция, относящаяся, по весьма правдоподобному предположению А. Гранжара, к 1859 году (обычно считалось, что Тургенев работал над опереттой в 1865—1867 годах).<sup>36</sup> Не следует забывать и о том, что перед нами — единственная редакция оперетты на языке оригинала (иными словами — по-французски): первоначальная редакция дошла до нас в изложении, а окончательная — лишь в немецком переводе.

Помещена в «Cahiers du Monde russe et soviétique» и одна статья о Тургеневе; ее автор — Э. Кэган-Кэнс.<sup>37</sup> Статья представляет собой суммарную характеристику философских интересов и воззрений писателя — на основе его биографии, художественных произведений, писем, маргиналий<sup>38</sup> и многочисленных свидетельств современников; при этом автор обнаруживает и основательное знакомство со специальной литературой — иностранной и русской. Надо полагать, что статью эту с пользой для себя прочли — и прочтут еще — исследователи тургеновского творчества, во всяком случае — за рубежом.

Помимо Тургенева, из великих русских реалистов XIX века в журнале фигурируют Лев Толстой и Гончаров. Автора статей о Толстом — Н. Вейсбейна — интересует лишь толстовская «религия»,<sup>39</sup> причем, по сравнению с его же капитальным трудом «Религиозная эволюция Толстого» (1960), статьи эти дают немного, в особенности первая (по времени), прочитанная в качестве доклада на международном коллоквиуме в Венеции. Мало нового и в статьях Фр. де Лабриоля о Гончарове,<sup>40</sup> в основе которых лежит старый тезис о «субъективности» этого великого художника, тезис, выдвинутый некогда Е. А. Ляцким и давно отвергнутый нашей наукой. К тому же Фр. де Лабриолю осталась неизвестной работа на эту тему Н. Спасской «Биографический элемент в произведениях И. А. Гончарова», вышедшая еще в 1912 году.

К статьям, посвященным «мастерам русского романа», примыкает небольшой этюд А. Безансона, в котором прослежено применение русскими писателями XIX века одного литературного приема. Речь идет о «снах» — Татьяны («Евгений Онегин»), Гринева («Капитанская дочка»), Германна («Пиковая дама»), Андрея Болконского («Война и мир»), Ильи Ильича Обломова («Обломов»), Веры Павловны («Что делать?»), Раскольникова («Преступление и наказание»), Дмитрия Караман-

<sup>32</sup> Granjard. Lettre de A. A. Meščerskij à Nathalie Herzen. — Ibid., 1971, vol. XI, № 2, p. 259—277.

<sup>33</sup> Granjard H. Stankevič en Pologne et en Bohême. — Ibid., 1969, vol. X, № 1, p. 21—37.

<sup>34</sup> Granjard H. Un libretto inconnu de l'opéra-bouffe de I. S. Turgenev «Le dernier sorcier». — Ibid., 1973, vol. XIV, № 3, p. 349—375.

<sup>35</sup> См.: «Неизвестные произведения И. С. Тургенева». Либретто оперетт и комедия (1867—1869). Вступительная статья Р. Оливье. — Лит. наследство, т. 73, кн. I. М., 1964, с. 76—79, 177—207; Представления оперетты «Последний колдун». — Там же, с. 208—224.

<sup>36</sup> Ср.: Mazon A. Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Paris, 1930, p. 73.

<sup>37</sup> Kagan-Kans E. Turgenev, the metaphysics of an artist. — Cahiers du Monde russe et soviétique, 1972, vol. XIII, № 3, p. 382—405.

<sup>38</sup> К сожалению, результат обследования автором статьи книг философского содержания, находящихся в библиотеке Тургенева в Орле, никак не конкретизирован.

<sup>39</sup> Weisbein N. 1) La morale chrétienne selon Tolstoï. — Cahiers du Monde russe et soviétique, 1962, vol. III, № 1, p. 102—108; 2) Les deux sources de la pensée tolstoïenne: christianisme et socialisme. — Ibid., 1964, vol. V, № 2, p. 229—233.

<sup>40</sup> Labriolle Fr. de. 1) Oblomov n'est-il qu'un paresseux? — Ibid., 1969, vol. X, № 1, p. 38—51; 2) L'échec dans l'oeuvre de I. A. Gončarov. — Ibid., 1975, vol. XVI, № 2, p. 181—197.

зова («Братья Карамазовы») и других.<sup>41</sup> В этих столь несходных между собой эпизодах столь различных литературных произведений автор усматривает нечто общее. Однако, думается, усилия его не слишком плодотворны; впрочем, нельзя с ним не согласиться в том, что в каждом случае «сон» играет исключительно важную — в идейном и художественном плане — роль.

Особо следует отметить справочно-библиографический отдел журнала, обширный и разнообразный. Так, М. Стурдза сообщает на его страницах итог сплошного просмотра парижской прессы 1848—1859 годов, предпринятого с целью выяснить отношение французского общества тех лет к России и, в частности, к русской культуре;<sup>42</sup> Т. Осоргина, Э. Ланж и П. Шэ дают сводный перечень периодических изданий на русском языке, выходивших в различных европейских странах с 1855 до 1917 года.<sup>43</sup> В ряде выпусков приводятся сведения о русских фондах некоторых крупных библиотек и архивов (Париж, Оксфорд, Варшава, Швейцария, Скандинавские страны, Иран).<sup>44</sup> Весьма показательна ретроспективная библиография диссертаций (основных и дополнительных) по истории русской литературы, защищенных во французских университетах с 1888 по 1964 год, которая насчитывает по меньшей мере 60 номеров.<sup>45</sup> С 1966 года информация этого рода помещается в журнале ежегодно; с тех пор защищено еще около трех десятков работ, причем их тематика заметно расширилась: наряду с Тургеневым, Толстым и Достоевским, объектом исследования служат теперь такие французскому читателю не слишком известные писатели, как П. А. Катенин, Д. В. Веневитинов, И. В. Киревский, В. П. Боткин, Н. Г. Помяловский, П. И. Мельников-Печерский, А. В. Сухово-Кобылин. Наконец, стараниями А. Леритье, М. Эмар и М. Седу на страницах «Cahiers du Monde russe et soviétique» систематически печатаются указатели новых французских книг и журнальных статей о России и СССР, демонстрирующие, сколь велик интерес во Франции к нашей стране, ее культуре и литературе, в их прошлом и настоящем.

Итак, не подлежит сомнению, что вклад «Cahiers du Monde russe et soviétique» в изучение русской классической литературы в высшей степени полезен. Конечно, далеко не все из того, что опубликовано до настоящего времени в журнале, имеет безусловную ценность: часть статей, при всех ее очевидных достоинствах, интересна преимущественно лишь для французских (или же франкоязычных) русистов. Что же касается многочисленных публикаций вновь найденных текстов и статей, основанных на неизданном архивном материале, то, на наш взгляд, знакомство с ними совершенно обязательно для специалистов, в какой бы стране они ни трудились, а дальнейшее развитие в журнале этого направления увеличит его научную значимость и еще больше упрочит его авторитет.

Д. М. БУЛАНИН, Т. В. БУЛАНИНА

## АКАДЕМИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ ПАМЯТНИКОВ РАННЕЙ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ \*

В 1976 году завершилось издание полного собрания русских оригинальных пьес XVII — первой половины XVIII века. Оно было приурочено к 300-летию русского театра (1972) и начало выходить по инициативе покойной В. Д. Кузьминой, одного из ведущих исследователей ранней драматургии. Это издание —

<sup>41</sup> Besançon A. Fonction du rêve dans le roman russe. — Ibid., 1968, vol. IX, № 3—4, p. 337—352.

<sup>42</sup> Sturdza M. Bibliographie d'un réquisitoire. La Russie vue par la presse parisienne, juillet 1848—juillet 1859. — Ibid., 1968, vol. IX, № 3—4, p. 386—436.

<sup>43</sup> Ossorguine T., Lange E., Chaix P. Périodiques en langue russe publiés en Europe de 1855 à 1917. — Ibid., 1970, vol. XI, № 4, p. 629—709.

<sup>44</sup> Ibid., 1966, vol. VII, № 1, p. 113—156, № 2, p. 265—283; 1967, vol. VIII, № 2, p. 329—334; 1968, vol. IX, № 3—4, p. 437—450; 1969, vol. X, № 3—4, p. 536—545; 1970, vol. XI, № 2, p. 292—318.

<sup>45</sup> Ibid., 1965, vol. VI, № 3, p. 437—465.

\* Ранняя русская драматургия (XVII — первая половина XVIII в.): Первые пьесы русского театра. Изд. подготовили О. А. Державина, А. С. Демин, Е. К. Ромодановская, под редакцией А. Н. Робинсона. М., «Наука», 1972, 512 с. (далее: I); Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. Изд. подготовили О. А. Державина, А. С. Демин, В. П. Гребенюк, под редакцией О. А. Державиной. М., «Наука», 1972, 368 с. (далее: II); Пьесы школьных театров Москвы. Изд. подготовили О. А. Державина, А. С. Демин, А. С. Елеонская, В. Д. Кузьмина, В. В. Кусков, под редакцией А. С. Демина. М., «Наука», 1974, 584 с.; Пьесы

первый после Н. С. Тихонравова<sup>1</sup> опыт публикации всего известного нам репертуара русского театра, как придворного и школьного, так и демократического. К сожалению, серия, изданная Институтом мировой литературы им. А. М. Горького, не может заменить целиком издания Н. С. Тихонравова, поскольку в последней вошли не только оригинальные, но и переводные пьесы.

Пятитомное издание впервые всесторонне характеризует начальный этап развития русской драмы, охватывающий почти столетие (от момента возникновения первого театра в России в 1672 году до появления профессионального театра Ф. Г. Волкова в 1750 году). Представлен наиболее сложный период, когда памятники драматургии бытовали в рукописной традиции (до появления печатного издания «Хорева» А. П. Сумарокова в 1747 году). Исследователи наглядно показали, какую значительную роль сыграли рукописная драматургия и театр в идейно-художественном развитии той эпохи, в процессе демократизации русской литературы.

Каждый из пяти томов содержит исследования драматургии рассматриваемой эпохи (вступительные статьи), научное издание текстов пьес, комментарии к каждой драме (в виде специальных статей), подробную библиографию и многочисленные указатели. Изданию предшествовала кропотливая работа по изучению рукописей, содержащих драматические сочинения, в архивах СССР, Франции, ФРГ, Швеции, Югославии. Огромная работа, проделанная составителями и исследователями, будет очевидна, если мы приведем следующие данные: в издание вошли все оригинальные драмы, а именно 140 рукописных драматических сочинений; впервые полностью опубликованы 33 драмы; в процессе подготовки пятитомника изучен 171 список произведений в составе 134 рукописных сборников XVII—XIX веков, причем 30 списков являются вновь обнаруженными. Отметим также большую работу по пересмотру датировки пьес, благодаря чему удалось уточнить время создания 9 произведений, в частности драм, относящихся к послепетровскому времени. В ряде случаев сделаны ценные наблюдения над источниками драматических сочинений.

Учитывая, что это первый опыт издания всего корпуса памятников ранней русской драматургии, обратим внимание на некоторые моменты, которые, по нашему мнению, следовало учесть издателям. Так, необходимо было оговорить, что составители понимают под «оригинальными русскими пьесами» (I, с. 8), — иначе непонятно, например, почему в издании нет трагикомедии «Владимир» Феофана Прокоповича, которая традиционно включается в историю русской литературы XVIII века.<sup>2</sup> Это тем более удивительно, что А. С. Елеонская называет «Владимира» «лучшей школьной пьесой XVIII в.» (IV, с. 11). Может быть, составители относят «Владимира» к истории украинской драматургии; тогда неясно, почему в издание попали пьесы Дмитрия Ростовского. Видимо, нужно было указать также, что считают составители «драматическим произведением». Если в издание вошел такой диалог, как «Стихи, по вопросам и ответам сложенния, от двоих учеников пред великому монархинею сказованния», то чем объяснить отсутствие диалога, принадлежащего Симеону Полоцкому?<sup>3</sup>

Как мы указывали, каждый том оснащен богатым справочным аппаратом. К сожалению, в составлении указателей отсутствует единство. Так, например, чрезвычайно ценный для изучения постановок указатель театрального реквизита почему-то отсутствует в первом и последнем томах. Отсутствует в последнем томе также список географических реалий и указатель произведений.

В последнем томе имеется список драматических произведений XVII — первой половины XVIII века, построенный по алфавитному принципу. Не сомневаясь в ценности такого указателя, хотим, однако, отметить, что он ни в коей мере не может заменить хронологического указателя. Последнего не заменяет и указатель дат, «имеющих отношение к истории русского театра» (I, с. 508), который составлен для первого тома. Во-первых, в него включены даты, к истории русского театра непосредственного отношения не имеющие (например, первое полное издание Библии в 1663 году или смерть царя Алексея Михайловича); во-вторых,

столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. Изд. подготовили О. А. Державина, А. С. Демин, А. С. Елеонская, С. В. Калачева, Е. В. Колосова, В. Д. Кузьмина, З. Т. Лихтман, Л. П. Сидорова, под редакцией А. С. Елеонской. М., «Наука», 1975, 734 с. (далее: IV); Пьесы любительских театров. Изд. подготовили В. П. Гребенюк, О. А. Державина, А. С. Демин, А. С. Елеонская, Л. А. Итигина, В. Д. Кузьмина, З. Т. Лихтман, Е. К. Пиотровская, А. Н. Робинсон, Л. И. Сазонова, под редакцией А. Н. Робинсона. М., «Наука», 1976, 860 с. (далее: V).

<sup>1</sup> Тихонравов Н. С. Русские драматические произведения 1672—1725 годов, тт. I—II. СПб., 1874.

<sup>2</sup> Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 16—18.

<sup>3</sup> Щеглова С. А. Русская пастораль XVII века. — В кн.: Старинный театр в России XVII—XVIII вв. Пб., 1923, с. 65—92.

указатель этот позволяет проследить лишь историю постановки первых двух пьес («Артаксерксово действо», «Иудифь»). В этом отношении выигрывает издание Н. С. Тихонравова, в котором дан хронологический указатель в начале первого тома.<sup>4</sup> Отсутствие хронологического указателя особенно чувствительно из-за нечеткости распределения пьес по томам.

В первых двух томах пьесы размещаются по временному принципу (т. е. I том — первые две пьесы, появившиеся на сцене русского театра, II том — пьесы конца XVII—начала XVIII века). Следующие три тома объединяют пьесы по жанру, а также по месту и характеру постановки. Не говоря уже о спорности подобной классификации с точки зрения истории текста (переписать пьесу, поставленную в Москве, мог житель другого города, и наоборот), при подобном распределении неизбежно возникают противоречия. Так, например, школьные пьесы, четко группирующиеся по жанровым особенностям, частично попали в четвертый том, поскольку третий том объединяет лишь пьесы школьных театров Москвы. С другой стороны, материалы, относящиеся к истории московского театра царевны Натальи Алексеевны (село Преображенское под Москвой), попали в четвертый том, поскольку к школьным пьесам Москвы они отношения не имеют. Далее, пьесы, тесно связанные с именем Дмитрия Ростовского («Венец Димитрию», «Действо о страданиях святых мученицы Праскевии» и др.) опубликованы в четвертом томе, а пьесы, вышедшие из-под пера ростовского митрополита, — во втором. Такое распределение противоречит даже рукописной традиции (см., например, описание сборника ГИМ в четвертом томе, с. 605, — в нем объединены драмы Дмитрия Ростовского и «Венец Димитрию»). Получилось и так, что школьные драмы, опубликованные вместе по заглавному списку И. М. Бадаличем и В. Д. Кузьминой,<sup>5</sup> распределились в академическом издании между третьим и четвертым томами.

В пятый том вошли «пьесы любительских театров». Из вступительной статьи мы узнаем, что «основные принципы школьных театров были перенесены на сцену любительских полупрофессиональных демократических театров первой половины XVIII в.» (V, с. 9). Достаточно неопределенным является само понятие «пьесы любительских театров», под которым, как правило, понимаются тексты, вышедшие из демократической среды или подвергшиеся соответствующей переработке.<sup>6</sup> Однако в этот же том попал, например, «Акт о Калеандре и Неонилде», произведение, которое, как сказано в комментарии, «отмечено высоким профессионализмом» (V, с. 777). Кстати, «Акт о Калеандре и Неонилде», равно как «Комедию об Индрикe и Меледе», обычно относят к репертуару школьного театра.<sup>7</sup>

Большая часть драматических произведений сохранилась в незначительном количестве списков. Это и понятно: начиная с XVIII века рукописная книжность все более вытесняется на периферию, которую мало затронуло увлечение драматическими представлениями. Малое число списков в известной мере упрощает текстологическое изучение пьес, к тому же в ряде случаев уже проделанное до выхода пятитомного издания.<sup>8</sup> Если текст дошел в единственной рукописи, то тем самым снимается проблема выбора списка для публикации. Если списков несколько, то, как сказано во вступительной статье ко второму тому, «тексты пьес публикуются по наиболее ранним и наиболее исправным спискам со смысловыми разночтениями по всем прочим имеющимся спискам» (II, с. 54). Однако в том же томе для публикации выбран один из двух списков XVII века «Темир-Аксакова действа» (II, с. 293), причем не делается даже попытки выяснить взаимоотношение между ними (см. также: II, с. 296—297; IV, с. 608 и др.).

К сожалению, в ряде случаев составители отступают от основных правил текстологии, одно из которых гласит, что для истории текста должны быть привлечены все списки.<sup>9</sup> В частности, то обстоятельство, что «Комидия притчи о блудном сыне» сохранилась в списке с собственноручной правкой Симеона Полоцкого, не избавляет от необходимости изучения поздних списков пьесы (II, с. 313). Даже наличие того или иного произведения в автографе не обесценивает других списков.<sup>10</sup> При описании сборников, включающих драматические произведения, приводится их содержание, что нельзя не приветствовать. Жаль только, что перечень статей носит более или менее формальный характер, и на конвой, как пра-

<sup>4</sup> Тихонравов Н. С. Русские драматические произведения 1672—1725 годов, т. I, с. XLIII—XLVII.

<sup>5</sup> Бадалич И. М., Кузьмина В. Д. Памятники русской школьной драмы XVIII века. М., 1968.

<sup>6</sup> Ср.: Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII века. М., 1958.

<sup>7</sup> История русской литературы, т. III. М.—Л., 1941, с. 112. Ср.: V, с. 785.

<sup>8</sup> Кудрявцев И. М. «Артаксерксово действо» — первая пьеса русского театра XVII в. — В кн.: Артаксерксово действо. Первая пьеса русского театра XVII в. М.—Л., 1957, с. 3—122.

<sup>9</sup> Лихачев Д. С. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. М.—Л., 1962, с. 95—97.

<sup>10</sup> См., например: Демкова Н. С. Житие протопопа Аввакума. Л., 1974.

вило, внимания не обращается. В очередном томе дается только отсылка к описанию рукописей в предшествующих томах. Между тем окружение, в котором появляется пьеса в сборнике, особенно при скудости рукописной традиции, может говорить о многом. В особенности это относится к драмам, не поддающимся точной датировке (ср., например: V, с. 773—776). Важна также вестеронная характеристика рукописи, в которой дошла та или иная пьеса. Так, например, упоминавшийся уже «Акт о Калеандре и Неонилде» дошел до нас, как полагают, в режиссерском экземпляре (V, с. 777). Но в комментарии не объяснено достаточно вразумительно наличие в списке огромного количества ремарок, которые дублируют партии актеров. Не предназначались ли эти ремарки для суфлера?<sup>11</sup>

Излагая принципы издания, составители пишут: «Тексты пьес издаются по принятым в настоящее время правилам литературоведческих публикаций с соответствующей модернизацией орфографии оригиналов и введением необходимого текстологического аппарата. В подстрочных примечаниях к текстам пьес оговариваются немногочисленные случаи украинского произношения «ѣ» как «и» (I, с. 461). Однако случаи украинского произношения «ѣ» как «и» встречаются довольно часто. В «Рождественской драме» Дмитрия Ростовского 17 случаев, когда рифмуются слова с гласными «ѣ» и «и», в «Венце Димитрию» 11 подобных рифм. Несомненно удобнее было бы сохранить такие рифмы в тексте, хотя тогда пришлось бы последовательно воспроизводить ѣ во всех текстах (впрочем, подобная практика существует).<sup>12</sup>

Пятитомное издание пьес снабжено также историко-литературными комментариями, на которые, естественно, наложилась отпечаток личность каждого исследователя. Так, если О. А. Державина в основном интересуется генезисом того или иного сюжета, подбирает к нему параллели и аналогии, то А. С. Демин акцентирует внимание на исторических реалиях, которые отразились в пьесах. Не следовало только, как нам кажется, излишне прямолинейно проецировать драматическую коллизию на русскую историю и стараться подобрать во что бы то ни стало к каждому персонажу соответствующий аналог в виде исторического лица (IV, с. 648—657), так как при этом создается иллюзия точности в датировке пьесы. Иногда полезнее оставить вопрос о датировке открытым до обнаружения новых материалов.

Некоторые возражения вызывают отдельные вступительные статьи, которые предпосланы каждому тому. В них, по существу, должна была бы излагаться сугубо прагматическая история театра за период, охваченный пятитомным изданием. Здесь, очевидно, уместно было бы привести те факты из театральной жизни эпохи, которые не могли войти в комментарии к каждой пьесе в отдельности, а такие вопросы, как «аффекты драматических героев» (А. С. Демин) или «театральность эпохи» (А. Н. Робинсон) выделить в самостоятельные исследования, что отчасти и произошло.<sup>13</sup> Иначе получается, что многие суждения ученых, подчас довольно спорные,<sup>14</sup> навязываются читателю с самого начала.

Может быть, во вступительных статьях и в комментариях следовало бы уделить больше внимания тому, что В. Н. Перетц назвал «бытовой археологией». Еще в 1923 году он писал, что основная масса работ о театре прошлого посвящена «изучению литературной, словесной стороны театрального представления, чем по преимуществу занимался Тихонравов и почти исключительно — его преемники, сосредоточившие на литературной стороне театра все свое внимание и подменившие историю театра — историей драмы, т. е. собственно — драматической литературы».<sup>15</sup> В связи с этим укажем на необходимость создания библиографии по истории русского театра за первый период его существования, библиографии, которая не появлялась с 1928 года.<sup>16</sup> Такой библиографический справочник не

<sup>11</sup> Ср.: Берков П. Н. Из истории русской театральной терминологии XVII—XVIII веков. — ТОДРЛ, т. XI, 1955, с. 294.

<sup>12</sup> Симсон Полоцкий. Избр. соч. М.—Л., 1953. Ср.: Панченко А. М. Материалы по древнерусской поэзии. — ТОДРЛ, т. XXVIII, 1974, с. 368—375; т. XXX, 1976, с. 318—323.

<sup>13</sup> Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974; Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII—начало XVIII в.). М., 1976; Демин А. С. Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века. М., 1977.

<sup>14</sup> Так, например, в предисловии к первому тому акцентируется внимание на том, что XVII век породил «театр одного зрителя» (I, с. 90). Имеет ли это отношение к истории драматургии? (Другое дело, когда речь идет о «театре одного актера»).

<sup>15</sup> Перетц В. Н. К постановке изучения старинного театра в России. — В кн.: Старинный театр в России XVII—XVIII вв., с. 18.

<sup>16</sup> Адрианова-Перетц В. П. Библиография русской школьной драмы и театра XVII—XVIII вв. — В кн.: Старинный спектакль в России. Л., 1928, с. 184—197.



могут заменить общие библиографические указатели по древнерусской литературе и литературе XVIII века, поскольку в них не находят отражения как раз «материальная» сторона истории русского театра.

В заключение хочется отметить удачный подбор иллюстраций. Как нельзя более уместны, в частности, воспроизведения лубочных картинок, эволюция которых во многом параллельна развитию русской драмы. Это тем более необходимо подчеркнуть, что в последнее время «русские народные картинки» зачастую совершенно некстати прилагают к книгам, посвященным древнерусской литературе,<sup>17</sup> забывая, что лубочные картинки — продукт той же переходной эпохи, что и русский театр.

Еще раз подчеркнем, что сделанные выше замечания несколько не умаляют значения академического издания памятников ранней драматургии, которое несомненно будет полезно не только узким специалистам, но и широкому кругу читателей. Хочется надеяться, что пятитомное издание ранних русских драматических сочинений, составленное на уровне современных научных требований, приведет к новым достижениям в изучении истории русского театра.

А. И. КУЗЬМИН

## НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII—НАЧАЛА XVIII ВЕКА \*

А. С. Демин сосредоточился на изучении художественной стороны ранних русских пьес XVII — первой половины XVIII века, тексты которых опубликованы в пятитомнике, подготовленном группой древнерусской литературы ИМЛИ АН СССР и изданном в 1972—1976 годах издательством «Наука».<sup>1</sup> Значение издания этих текстов для истории литературы и театра огромно. В научный обиход введено большое количество ранних русских драм, которые были либо мало известны, либо неизвестны совсем.

Ориентируясь на труды академика Д. С. Лихачева, А. С. Демин исходит из предпосылки, что древнерусские сочинители вкладывали в произведения не только логический, информационный смысл, но одновременно и смысл образно-эстетический. Изучение его поможет понять своеобразие литературы этого периода.

По наблюдениям А. С. Демина, драматурги XVII века в своих пьесах детально описывали отдельные движения, позы, жесты, мимику персонажей, чтобы показать «живых» в своей физической подвижности героев.

Кроме «живости» персонажей, исследователю удалось обнаружить существование многих неожиданных для нас художественных особенностей: изображение зыбкости, неустойчивости мира в пьесах XVII века; экспрессивность изображения некоего абстрактного надчеловеческого мира в школьных драмах и сближение аллегорических образов с образом России у Симеона Полоцкого; «очеловечивание» аллегорических героев в первой четверти XVIII века; создание атмосферы людской неверчивости и необщительности в пьесах конца 1720-х—1730-х годов; перенесение авторского внимания в трагедии А. П. Сумарокова «Артистона» «с изображения внешних событий на внутренние, душевные переживания героев» (с. 199).

Мы перечислили лишь основные результаты наблюдений А. С. Демина. Всех их вполне хватило бы на отдельную книгу о поэтике ранней русской драматургии. Однако исследователь задался целью ответить также на еще более важный вопрос: для чего нужны наблюдения по поэтике произведений? Им намечено несколько путей для дальнейшего изучения открытых художественных фактов.

Во-первых, можно выйти за пределы драматургии и на основе художественных признаков выделить большие многожанровые группировки памятников. Для сопоставлений исследователь использовал более 330 драматических, повествовательных, эпистолярных и документальных источников преимущественно XVII — первой трети XVIII века. Сходные художественные явления, например «сгущение» интенсивности событий и предметности мира, исследователь обнаружил как в придворной литературе, так и в писаниях Аввакума и демократической сатире

<sup>17</sup> Konrad A. N. *Old Russia and Byzantium*. Wien—Stuttgart, 1972.

\* Демин А. С. Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке. М., «Наука», 1977, 296 с.

<sup>1</sup> Рецензию на это издание см. в настоящем номере (с. 245—249).

XVII века. Исследователь охарактеризовал круг сочинений нового изобразительного стиля второй половины XVII века, указал на стилистические особенности официальной литературы 1710—1720-х годов, поставил вопрос о художественных новациях в литературе послепетровского времени.

Во-вторых, можно выйти даже за пределы явлений узколитературных к явлениям эстетическим. Так, например, чем объяснить появление «живости» героев в русской литературе XVII века? Главную причину исследователь увидел в области художественно-философских представлений древнерусских авторов о мире и человеке. За «живостью» героев и иными художественными фактами раскрылся сложный комплекс образных представлений драматургов и писателей XVII века об энергичности человека, о насыщенности мира событиями, предметами, людьми, о «чюдной и пречюдной» переменчивости человеческой жизни. Рассказ об этих неизвестных нам художественных представлениях второй половины XVII века, отразившихся и в искусстве, естественно, занял большую часть объема данной книги.

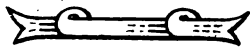
В-третьих, анализ художественных представлений дает новые возможности для общей характеристики так называемого переходного периода в русской литературе. Исследователь проделал экскурс в русскую литературу с XV века до первой половины XVIII века и пришел к следующим выводам: указанные художественные представления явственно обозначились во второй половине XVII века, особенно в сочинениях 1660—1670-х годов; по своему светскому содержанию они приближались уже к представлениям нового времени, но отличались от них механистичностью взгляда на мир и человека; переход к психологическим представлениям нового времени сопровождался выработкой новых представлений, например о «нападении» чувств на разум, в 1730-х годах. Однако переход не был предпринят заранее и длился со спадами, подъемами и отвлечениями в сторону около ста лет, почти до середины XVIII века, и, таким образом, составил своеобразный и относительно самостоятельный период в истории русской литературы. Как видим, предположения исследователя открывают широкие возможности для развертывания серии филологических работ о закономерностях переходного периода.

Наконец, в-четвертых, возникает насущная необходимость исторического объяснения художественных явлений. Оно, как удалось продемонстрировать А. С. Демину, возможно не сразу, а поэтапно, через выявление художественных представлений. Так, «живость» литературных героев, как уже говорилось, объясняется новой жизненной ориентацией авторов на человека энергичного, что, в свою очередь, было связано с появлением в России второй половины XVII века большого отряда практических деятелей. В книге прослежена лишь одна эта линия в опосредованной связи стиля литературы со стилем практической деятельности в XVII веке — дан как бы конспект будущих исследований такого рода.

Главное достоинство монографии А. С. Демина заключается в тонком и точном художественном анализе памятников, прежде всего драматических, и в стремлении обрисовать объект изучения комплексно, включая поэтику, эстетику и социальную историю литературы.

К сожалению, — и это главный методический недостаток книги, — А. С. Демина не всегда последователен в решении поставленных им научных задач. Описание художественного содержания произведений он смешивает с разговором об их классификации, и наоборот. Отсюда проистекают нечеткости в наблюдениях и выводах. Пьесы трактуются исследователем больше как произведения для чтения, а не как театральные памятники. Не подчеркнут именно бытовой характер «живости» героев в литературе XVII века, отчего недостаточно убедительным выглядит утверждение исследователя о «тихости» героев XV—XVI веков. Остается строго не доказанным факт сцепления представлений в единое представление о переменчивости жизни.

Перечень претензий к А. С. Демину можно продолжить. Свои замечания, вероятно, будут и у театроведов, историков, философов. Но при всем том ясно, что по подходу и результатам рецензируемая книга знаменует новый успешный шаг в изучении литературной поэтики. Автор смог «разомкнуть» замкнутую научную тему, не утерев ее «сердцевину» — сбора и анализа собственно художественных фактов.



# ХРОНИКА

## ТРИ ДНЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТБИЛИСИ

С 26 по 28 сентября 1977 года в Тбилисском государственном университете проходил симпозиум «Три дня древнерусской литературы в Тбилисском государственном университете», посвященный 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Конференция в Тбилиси, явившаяся ответом на прошедший в 1976 году в ИРЛИ АН СССР симпозиум «Три дня древнегрузинской литературы в Пушкинском Доме», продолжает собой ряд конференций по древнерусской литературе, состоявшихся в различных городах и республиках нашей страны: в Пскове (1972), Карельской АССР (1973), Украинской ССР (1975), Белорусской ССР (1976), цель которых — обмен научным опытом между филологами братских республик. В тбилисском симпозиуме приняли участие ученые ИРЛИ АН СССР, археографической группы Д. С. Лихачева, Тбилисского государственного университета, АН Грузинской ССР.

С приветствиями участникам конференции выступили: ректор Тбилисского государственного университета, проф. Д. И. Чхиквишвили, академик К. Г. Шанидзе, заведующий кафедрой истории новогрузинской литературы проф. П. Л. Кекелидзе. Они отметили большое научное значение симпозиума и роль Пушкинского Дома в установлении научных контактов с грузинскими филологами.

Мировым связям монументально-исторического стиля древнеславянских литератур был посвящен доклад академика Д. С. Лихачева. Стиль, сказал Д. С. Лихачев, — это художественная система, охватывающая не только форму произведения, но и его систему идей. Искусство раннего феодализма в широком смысле принадлежит стилю монументального историзма. Доминантой этого стиля является стремление к подчинению в произведении искусства огромных пространств, к соединению в памятнике литературы отдаленных географических пунктов.

Зав. кафедрой истории древнегрузинской литературы Тбилисского государственного университета, проф. Л. В. Менабде выступил с докладом «Изучение древнерусской литературы в Грузии». Он рассказал о исследованиях грузинских ученых и переводах на грузинский язык «Слова о полку Игореве» и «Новести о царице Динаре», о издании учебника по древнерусской литературе и истории русской литературы в 3-х томах. Доктор филол. наук А. М. Панченко и канд. филол. наук Г. М. Прохоров обратились в своих докладах к осознанию в культуре Древней Руси категорий времени — прошлого, настоящего, будущего — и исторической дистанции. А. М. Панченко рассмотрел вопросы, касающиеся исторического идеала в русской культуре барокко. Человеческое бытие трактовалось в Древней Руси как эхо прошедшего, эхо вечности, и поэтому категория исторической дистанции не имела большого значения. В культуре барокко время стало восприниматься как единое, цивилизационное время, изменилось понимание настоящего: настоящее осознается не как эхо прошедшего, а как зародыш будущего. Г. М. Прохоров остановился на вопросах внутренней динамики древнерусской культуры и отметил, что оценка категорий времени менялась в ходе истории русской культуры: ценность прошлого утрачивалась, будущего — возрастала.

Канд. филол. наук И. П. Смирнов посвятил доклад связям между древнерусской литературой и культурой нового времени, проанализировав использование древнерусских источников в романе Ф. М. Достоевского «Бесы». В романе в тему хромоножки были введены мотивы жития Марии Египетской, а прообразом сцены свидания Ставрогина с Тихоном послужила повесть о бесе Зерефере. Докладчик подчеркнул, что оба источника были использованы автором в качестве авторитетных текстов, позволяющих читателю однозначно оценить внешне «амбивалентных» главных героев романа.

О культурных связях Древней Руси и Грузии свидетельствуют древнерусские хождения в Грузию в XVII веке, рассмотренные в докладе канд. филол. наук О. А. Белобровой. Вновь обнаруженные списки хождений Василия Гагары и посольства Н. Толочанова — А. Иевлева (последний недавно найден в архиве Пушкинского Дома) свидетельствуют о их распространенности, о боль-

шом читательском интересе к этим памятникам в XVII и XVIII столетиях. Перед исследователями древнерусской и древнегрузинской литературы стоит задача полного текстологического и историко-литературного изучения древнерусских хождений в Грузию, с публикацией текстов.

В докладе канд. филол. наук Н. Ф. Дробленковой и канд. филол. наук Л. С. Шепелевой были рассмотрены вопросы средневекового историзма на материале «Сказания о Вавилоне граде». В основу «Сказания» положена устная византийская легенда о вавилонском происхождении византийских царских регалий. Обработывая византийскую легенду, русский автор стремился придать изложению событий историческую достоверность: поход в Вавилон описан в традиции средневекового русского посылского церемониала. Соответствует исторической правде и употребление в «Сказании» слова «обезанин» (посланец страны «Без», «Обез») в его широком понимании — житель Грузии.

С докладом «Классическая культура Древней Руси и проблемы ее изучения» выступил Д. М. Буланин. Докладчик обратил внимание слушателей на то, что не изучена история таких важных памятников, содержащих сведения об античной культуре, как сборники сентенций «Пчела», «Мудрость Менаандра», произведения натурфилософского характера. Необходимо выяснить источники изречений, цитат, восходящих к античности, в памятниках древнерусской письменности. Д. М. Буланин отметил, что отклики античной цивилизации обнаруживаются на Руси в истории отдельных слов. Так, в постоянных для произведений древнерусской литературы упоминаниях Афин сохранилась память не о современных древнерусским авторам Афинах, утративших к тому времени значение центра культуры, а об Афинах — последнем пристанище культуры древнего мира.

О судьбе византийских хроник на Руси рассказал доктор филол. наук О. В. Творогов. Важную роль в русской хронографии старшего периода (XV век) играли переводы византийских хроник Георгия Амартола и Иоанна Малалы: они являлись основными компонентами древнерусских хронографических сводов. На основе византийских хроник на Руси были созданы хронографические компиляции: Хронограф по великому изложению — свод середины XIII века, Троицкий хронограф и др. В XV веке русская хронография переживает бурный расцвет, в начале XVI века создается Русский хронограф, являвшийся популярным чтением для русской читающей публики до начала XVIII века.

С докладом «Хроника Константина Манассии и стиль XVI века (стиль «второго монументализма»)» выступила канд. филол. наук М. А. Салмина. Хро-

ника византийского писателя XII века Константина Манассии, переведенная в XIV веке на болгарский язык, попала на Русь не позднее конца XV — начала XVI столетия и вошла в состав Русского хронографа. Для хроники характерны особенности, отличающие стиль второго монументализма: широкое обращение к материалу русской и всемирной истории, внимание к вопросу о роли человека в истории. Хроника Манассии определила стиль и манеру повествования в русской хронографии последующего времени и явилась образцом для оригинальных произведений XVI — XVII веков.

В. П. Бударагин посвятил свой доклад археографической работе Пушкинского Дома. Поиски древнерусских рукописей на севере и в других районах страны начаты были В. И. Малышевым в 1930-е годы. В 1949 году по его инициативе в Пушкинском Доме было создано хранилище древнерусских рукописей и начато сплошное археографическое обследование русского Севера. Сейчас в Дрелехранилище сосредоточено более 7 тысяч рукописей, старейшая из которых относится к XII веку. Кроме собирания рукописей необходимый аспект археографической работы Пушкинского Дома — выявление центров рукописной книжности, имен писцов, художников, переплетчиков. В настоящее время в Дрелехранилище находится 12 территориальных собраний.

Энциклопедические сборники Кирилло-Белозерского собрания РГБ — тема доклада М. Д. Каган. Рукописи Кирилло-Белозерского монастыря, принадлежащие перу монаха Ефросина, привлекали внимание ученых еще в XIX веке, но как культурно-историческое явление они стали изучаться только советской филологией. Полное постатейное описание этих рукописей, ведущееся в настоящее время — новый этап их изучения, расширяющий наши представления о литературной деятельности Ефросина, о круге его источников. В процессе описания обнаруживаются новые памятники древнерусской письменности.

Канд. ист. наук Р. П. Дмитриева рассказала о структуре Повести о Петре и Февронии. Отметив сходство Повести со сказкой о мудрой деве, докладчица указала, что Повесть не является вариантом сказки. Творческая мысль автора усложнила и обогатила сказочную структуру: основной конфликт произведения вырастает из борьбы между социально неравными силами: благородной героиней низкого происхождения и муромскими боярами. В Повести, как и в сказке, побеждает мудрая героиня, но мысль автора более сложна, чем замысел сказочника: Февронии необходимо не только победить, но и сохранить свою победу в трудных обстоятельствах. Ум и благородство Февро-

нии придают Повести оттенок мягкого лиризма. Повесть о Петре и Февронии имеет двойную структурную организацию: она составлена из нескольких новелл, объединенных в единую трехчленную композицию. В целом произведение построено по принципу новеллы. Повесть о Петре и Февронии, соединившая в себе фольклорное и литературное начала, является выдающимся памятником древнерусской литературы.

Доктор филол. наук Я. С. Лурье остановился на особенностях сюжетного повествования в древнерусской литературе. Обратившись к «Стефаниту и Ихвилату» и «Повести о Дракуле», докладчик указал, что темы этих произведений — «зломудрого» правителя, сочетающего жестокость и ум, и глупого правителя — нашли широкое отражение в современном искусстве.

Канд. филол. наук Н. С. Демкова в своем докладе проанализировала стилистические повторы в «Слове о полку Игореве». Повторы в «Слове», указала докладчица, функционально различны: одни из них являются тематическими и несут большую смысловую нагрузку, другие стилистически оформляют фрагменты текста.

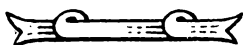
В докладе «Святочный и масленичный смех на Руси» Н. В. Поньрко рассмотрела соотношение церковной и на-

родной обрядности и пришла к выводу об амбивалентности праздников Рождества и Пасхи.

После докладов состоялись прения. Академик А. Г. Барамидзе высоко оценил все доклады, особенно отметил большое методологическое значение доклада Д. С. Лихачева для изучения европейских литератур. Зав. кафедрой классической филологии А. А. Урушадзе подчеркнул важность изучения хронографов и хроники Манассии.

Закljučая симпозиум, Д. С. Лихачев поблагодарил его организаторов: зам. Председателя Совета Министров Грузинской ССР О. Е. Черкезия, ректора Тбилисского государственного университета проф. Д. И. Чхиквишвили, проректора по научной работе проф. С. М. Джорбенадзе, зав. отделом культуры ЦК КПГ А. Д. Алексидзе. По окончании симпозиума состоялась поездка в древнюю столицу Грузии Мцхета, где находятся памятники древнегрузинской архитектуры. Ход конференции освещался в прессе: в газетах ЦК КП Грузии «Коммунист» и «Тбилиси», газете Тбилисского университета; по радио и телевидению. Участники конференции были награждены медалями имени И. А. Джавахишвили — высшей наградой Тбилисского государственного университета.

**М. Ф. АНТОНОВА**



## НОВЫЕ КНИГИ

- Апикин В. П. Русская народная сказка. М., «Просвещение», 1977, 208 с.
- Благой Д. Д. Душа в заветной лире. Очерки жизни и творчества Пушкина. М., «Советский писатель», 1977, 544 с.
- Видуэцкая И. П. А. П. Чехов и его издатель А. Ф. Маркс. М., «Наука», 1977, 167 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Вопросы стилистики. Межвузовский научный сборник. [Вып. II. Ред. коллегия: О. Б. Сиротинина (отв. ред.) и др.]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1976, 175 с.
- Вопросы филологии. Межвузовский сборник. [Вып. 6. Отв. ред. Б. Г. Рейзов, Р. В. Пазухин]. Л., Изд-во Ленинградского ун-та, 1977, 242 с.
- XVIII век. Сборник [статей и материалов] № 12. А. Н. Радищев и литература его времени. Под ред. Г. П. Макогоненко. Л., «Наука», 1977, 260 с. (Ин-т русской лит-ры).
- А. И. Герцен — художник и публицист. [Сборник статей. Отв. ред. Л. И. Матюшенко]. М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 182 с.
- Гиллельсон М. И. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. Л., «Наука», 1977, 200 с.
- Горячкина М. С. Сатира Щедрина и русская демократическая литература 60—80-х годов XIX века. М., «Наука», 1977, 170 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Григорьев А. Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., «Наука», 1977, 302 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Гуляев Н. А. Теория литературы. [Учебное пособие для филол. специальностей ун-тов и пед. ин-тов]. М., «Высшая школа», 1977, 278 с.
- Есян Б. И. Н. В. Шелгунов. М., «Мысль», 1977, 176 с.
- За хребтом Кавказа, 160 лет со дня рождения М. Ю. Лермонтова. [Сборник. Сост. В. Шадури]. Тбилиси, «Мерани», 1977, 166 с.
- Заславский И. Я. М. Ю. Лермонтов и украинская поэзия. Киев, «Вища школа», 1977, 207 с.
- Из истории русской литературы и общественной мысли, 1860—1890 гг. [Сборник. Гл. ред. В. Р. Шербина]. М., «Наука», 1977, 727 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Калачева С. В. Выразительные возможности русского стиха. М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 174 с.
- Книга. [Исследования и материалы. Ред. коллегия: Н. М. Сикорский (гл. ред.) и др. Сб. 34]. М., «Книга», 1977, 239 с. (Всесоюзная книжная палата).
- Кузьмин Б. А. О Голдсмите, о Байроне, о Блоке... [Статьи о литературе. Предисл. А. Штейна]. М., «Художественная литература», 1977, 310 с.
- Литературное краеведение. Учебное пособие к спецкурсу. [Вып. 12. Венок Тредиаковскому. Сборник. Ред. коллегия: ... Н. С. Травушкин (отв. ред.)]. Волгоград, 1976, 104 с. (Волгоградский пед ин-т).
- Литературный музей. Москва Русская литература XVIII—XIX веков. Путеводитель. М., Литературный музей, 1977, 48 с.
- Литературоведение. Научные доклады. XXIX Герценовские чтения. [Науч. ред. А. Л. Григорьев]. Л., ЛГПИ, 1977, 100 с. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
- Михайлов О. Н. Державин. Романизированное описание исторических происшествий и подлинных событий, заключающих в себе жизнь Державина. [Предисл. Л. И. Гимофеева]. М., «Молодая гвардия», 1977, 335 с.
- Морская тема в литературе. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Савченко М. М. (отв. ред.)]. Краснодар, 1976, 110 с. (Кубанский гос. ун-т, Научн. труды, вып. 231).
- Музей-усадьба В. Г. Беллинского. [Путеводитель]. М., «Советская Россия», 1977, [20] с.
- О традициях и новаторстве в литературе. Межвузовский науч. сборник. [Теория. Методология. История литературы. Ред. коллегия: ... Синенко В. С. (отв. ред.)]. Уфа, Башкирский гос. ун-т, 1976, 167 с.
- Орлов П. А. Русский сентиментализм. М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 270 с.
- Померанцева Э. В. О русском фольклоре. М., «Наука», 1977, 120 с.
- Проблемы изучения русской литературы XVIII века. От классицизма к романтизму. Постоянно действующий межвуз. респ. темат. научный сборник. [Вып. 2. Науч. ред. В. А. Западов]. Л., 1976, 160 с. (Науч.-метод. центр по рус. лит-ре XVII в. М-ва просвещения РСФСР, Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
- Проблемы литературы и эстетики. Сборник статей, посвященных памяти проф. Л. П. Семенова. [Ред. коллегия: ... Салагаева З. М. (отв. ред. и др.)]. Орджоникидзе, Северо-Осетинский ун-т, 1976, 188 с.
- Проблемы реализма русской литературы начала XX века. [Сборник трудов. Ред. коллегия: ... Л. А. Смирнова (отв. ред.)]. М., Изд-во Московского обл. пед. ин-та, 1976, 144 с.

нии придают Повести оттенок мягкого лиризма. Повесть о Петре и Февронии имеет двойную структурную организацию: она составлена из нескольких новелл, объединенных в единую трехчленную композицию. В целом произведение построено по принципу новеллы. Повесть о Петре и Февронии, соединившая в себе фольклорное и литературное начала, является выдающимся памятником древнерусской литературы.

Доктор филол. наук Я. С. Лурье остановился на особенностях сюжетного повествования в древнерусской литературе. Обратившись к «Стефаниту и Ихвилату» и «Повести о Дракуле», докладчик указал, что темы этих произведений — «зломудрого» правителя, сочетающего жестокость и ум, и глупого правителя — нашли широкое отражение в современном искусстве.

Канд. филол. наук Н. С. Демкова в своем докладе проанализировала стилистические повторы в «Слове о полку Игореве». Повторы в «Слове», указала докладчица, функционально различны: одни из них являются тематическими и несут большую смысловую нагрузку, другие стилистически оформляют фрагменты текста.

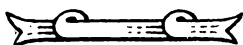
В докладе «Святочный и масленичный смех на Руси» Н. В. Поньрко рассмотрела соотношение церковной и на-

родной обрядности и пришла к выводу об амбивалентности праздников Рождества и Пасхи.

После докладов состоялись прения. Академик А. Г. Барамидзе высоко оценил все доклады, особенно отметил большое методологическое значение доклада Д. С. Лихачева для изучения европейских литератур. Зав. кафедрой классической филологии А. А. Урушадзе подчеркнул важность изучения хронографов и хроники Манассии.

Закljučая симпозиум, Д. С. Лихачев поблагодарил его организаторов: зам. Председателя Совета Министров Грузинской ССР О. Е. Черкезия, ректора Тбилисского государственного университета проф. Д. И. Чхиквишвили, проректора по научной работе проф. С. М. Джорбенадзе, зав. отделом культуры ЦК КПГ А. Д. Алексидзе. По окончании симпозиума состоялась поездка в древнюю столицу Грузии Мцхета, где находятся памятники древнегрузинской архитектуры. Ход конференции освещался в прессе: в газетах ЦК КП Грузии «Коммунист» и «Тбилиси», газете Тбилисского университета; по радио и телевидению. Участники конференции были награждены медалями имени И. А. Джавахишвили — высшей наградой Тбилисского государственного университета.

**М. Ф. АНТОНОВА**



## НОВЫЕ КНИГИ

- Проблемы совершенствования анализа художественных произведений в вузовском преподавании.** [Материалы всесоюзной межвузовской конференции, май 1974 г. Ред. коллегия: Ревякин А. И. (отв. ред.) и др.]. М., МГПИ, 1977, 270 с.
- Пути русской прозы XIX века.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Я. С. Билинкис (отв. ред.) и др.]. Л., Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1976, 128 с.
- Рассадин С. Б. Драматург Пушкин. Поэтика, идеи, эволюция.** М., «Искусство», 1977, 359 с.
- Русская литература XX века. Дооктябрьский период.** [Сборник статей 8. Ред. коллегия: Карпов А. С. (отв. ред.) и др.]. Тула, Тульский пед. ин-т, 1976, 127 с.
- Русская литература и освободительное движение.** [Сборник статей. Под общ. ред. Е. Г. Бушканца]. Казань, 1976, 127 с. (Казанский гос. пед. ин-т, учен. зап. Сб. 7 (вып. 168)).
- Русско-болгарские фольклорные и литературные связи. Русско-български фолклорни и литературни връзки.** [Сборник статей. В 2-х т. Т. 2. Ред. коллегия: В. Г. Базанов и др.]. Л., «Наука», 1977, 411 с. (Ин-т русской лит-ры, Болгарская Академия наук, Ин-т литературы).
- Скатов Н. Н. Русские поэты. Очерки.** М., «Правда», 1977, 64 с. (Б-ка «Огонек»).
- Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем.** М., «Наука», 1977, 203 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Стафеев Г. И. А. К. Толстой в Красном Роге. Литературно-краеведческие заметки.** Тула, Приокское книжное изд-во, 1977, 46 с.
- Стебун И. И. Пафос художественной правды. Критико-теоретические очерки.** Пер. с укр. автора. М., «Советский писатель», 1977, 336 с.
- Татаринцев А. Г. Радищев в Сибири.** М., «Современник», 1977, 269 с.
- Теории, школы, концепции. (Критические анализы).** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... О. В. Егоров (отв. ред.) и др. Предисл. Ю. Борева]. М., «Наука», 1977, 180 с. (АН СССР, Ин-т науч. информации по обществ. наукам, Ин-т мировой лит-ры).
- Труды по метрике и поэтике.** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Я. Р. Пыльдияз (отв. ред.) и др.]. Тарту, 1977, 172 с. (Ученые записки Тартуского ун-та, вып. 420).
- Филологический сборник.** [Вып. 17. Ред. коллегия: Х. Х. Махмудов (отв. ред.) и др.]. Алма-Ата, 1976, 251 с. (Казахский гос. ун-т им. С. М. Кирова).
- Филология.** [Сборник статей. Вып. 5. Ред. коллегия: И. Ф. Волков (отв. ред.) и др.]. М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 151 с.
- Фольклор и литература Урала.** [Сборник статей. Вып. 3. Науч. ред. И. В. Зырянов]. Пермь, [б. и.], 1976, 132 с.
- Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами.** [Сборник статей. Отв. ред. Б. Н. Путилов]. Л., «Наука», 1977, 200 с. (АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
- Чернышев А. А. Путь драматурга. С. А. Найденов.** М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 118 с.
- Чехов и его время.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Л. Д. Опульская и др.]. М., «Наука», 1977, 359 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Шестой межвузовский тургеневский сборник.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Г. Б. Курляндская (отв. ред.) и др.]. Курск, 1976, 167 с. (Курский гос. пед. ин-т, науч. труды, т. 59 (152)).
- Этническая история и фольклор.** [Сборник статей. Отв. ред. Р. С. Липец. Предисл. Р. С. Липец, С. Я. Серова]. М., «Наука», 1977, 259 с. (АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
- Акаткин В. М. Александр Твардовский. Стих и проза.** Под науч. ред. А. М. Абрамова. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1977, 214 с.
- Актуальные проблемы советской литературы.** [Методол. и метод. аспекты их изучения в социалистических странах. Материалы симпозиума. Ред. коллегия: А. И. Метченко и др.]. М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 244 с.
- Барабаш Ю. Я. Алгебра и гармония. О методологии литературоведческого анализа.** М., «Художественная литература», 1977, 224 с.
- Баранов В. И. Великий Октябрь и современная историко-революционная проза.** М., «Знание», 1977, 64 с.
- Бебутов Г. В. Гимназия. Лицом к лицу. О Маяковском.** Тбилиси, «Мерани», 1977, 296 с.
- Белоусов И. Е. Голоса островного края. Литературные заметки.** Южно-Сахалинск, Дальневосточное книжное изд-во, 1977, 111 с.
- Бочаров А. Г. Требательная любовь. Концепция личности в современной советской прозе.** М., «Художественная литература», 1977, 364 с.
- Вайсберберг М. Я., Тартаковская И. Е. С. Н. Сергеев-Ценский-художник.** Ташкент, «Фан», 1977, 109 с. (Ферганский гос. пед. ин-т им. Улугбека).



- Васильев В. В. Сопричастность жизни. Литературно-критические статьи. М., «Современник», 1977, 221 с.
- Вопросы изучения и преподавания советской литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: А. Л. Киселев (отв. ред.) и др.]. Куйбышев, [б. и.], 1976, 140 с. (Куйбышевский гос. пед. ин-т им. В. Куйбышева. Науч. труды, т. 191).
- Вопросы литературы народов СССР. Республиканский межведомственный научный сборник. [Вып. 2. Ред. коллегия: В. В. Фашенко (отв. ред.)]. Киев, Одесса, «Вища школа», 1976, 151 с.
- Воспоминания о Заболоцком. [Сборник. Сост. Е. В. Заболоцкая и А. В. Македонов]. М., «Советский писатель», 1977, 350 с.
- Гвенетадзе Г. Д. М. Горький и духовное единение народов. М., «Советский писатель», 1977, 302 с.
- Гулиев Г. М. НТР, литература, герой. М., «Знание», 1977, 63 с.
- Желтова Н. И. Роль советской литературы в коммунистическом воспитании. Л., «Знание», 1977, 32 с.
- Всеволод Иванов и проблемы романтизма. Материалы IV межвузовской научной конференции, посвященной творчеству В. Иванова. [Ред. коллегия: М. В. Миокин (отв. ред.) и др.]. М., [б. и.], 1976, 175 с. (М-во просвещения РСФСР, Московский обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской).
- Идашкин Ю. В. Пульс времени. [Очерки о советской литературе]. М., Воениздат, 1977, 95 с.
- Комановский Б. Л. Пути развития литератур народов Крайнего Севера и Дальнего Востока СССР. [Послел. М. Н. Пархоменко]. Магадан, Книжное изд-во, 1977, 198 с.
- Концепция человека в эстетике социалистического реализма. [Сборник статей]. М., «Мысль», 1977, 261 с.
- Корнилова Е. А. На фронте искусства. Печать Дона 20-х гг. в борьбе за высокую идейность и художественность социалистического искусства. Ростов н/Д, Изд-во Ростовского ун-та, 1977, 64 с.
- Кузьмичев И. С. Писатель Арсеньев. Личность и книги. Л., «Советский писатель», 1977, 237 с.
- Литература и время. Литературно-художественная критика в ЧССР. Пер. с чеш. и словац. [Сборник статей. Сост. Ю. В. Богданов и др. Вступит. статья С. А. Шерлаимовой]. М., «Прогресс», 1977, 460 с.
- Литературные портреты. [Сборник очерков. Сост. и автор предисл. В. В. Заболотский]. Киров, Волго-Вятское книжное изд-во, 1977, 223 с.
- Логвинов А. С. Приокские родники. Литературно-критические статьи. М., «Современник», 1977, 206 с.
- Марксистско-ленинская концепция личности и современный литературный процесс. [Сборник статей. Отв. ред. Е. Ю. Сидоров]. М., АОН, 1977, 174 с. (Академия обществ. наук при ЦК КПСС).
- Морозова Э. Ф., Попов В. П. На переднем крае. Актуальные проблемы современной советской прозы. Львов, «Вища школа», 1977, 196 с.
- Овчаренко А. И. Социалистический реализм [в литературе]. Проблемы. Анализ произведений. Споры. М., «Советский писатель», 1977, 160 с.
- Пахомова М. Ф. Эпос молодых литератур. Л., «Наука», 1977, 106 с. (АН СССР, Карельский филиал, Ин-т языка, литературы и истории).
- Певзнер М. Н. Высокое звание — писатель. М., «Знание», 1977, 80 с.
- Проблемы идейно-художественных ценностей. [Сборник статей. Вып. 3. Ред. коллегия: ... Т. Т. Наполова (отв. ред.)]. Саратов, 1976, 91 с. (Саратовский пед. ин-т).
- Александр Прокофьев. Вспоминают друзья. Сборник. [Сост. П. Жур и Н. Браун]. М., «Советский писатель», 1977, 407 с.
- Сильман Т. И. Заметки о лирике. [Послел. Д. С. Лихачева]. Л., «Советский писатель», 1977, 223 с.
- Советская журналистика. История, традиции, опыт. [Сборник статей. Вып. 3. Сост. С. В. Каравашкова. Под ред. А. Л. Мишуриса]. М., Изд-во Московского ун-та, 1976, 110 с.
- Советские писатели и современность. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... В. М. Тамахин (отв. ред.) и др.]. Ставрополь, Ставропольский пед. ин-т, 1977, 159 с.
- Соловей Э. С. Поэтический мир В. Луговского. Очерк творчества. М., «Советский писатель», 1977, 214 с.
- Старикова Е. В. Анатолий Рыбаков. Очерк творчества. М., «Детская литература», 1977, 111 с.
- Тартаковский П. И. Русская советская поэзия 20-х—начала 30-х годов и художественное наследие народов Востока. Ташкент, «Фан», 1977, 333 с. (АН УзССР, Ин-т языка и литературы им. А. С. Пушкина).
- Творчество А. П. Гайдара. [Сборник. Вып. 3. Ред. коллегия: Н. И. Рыбаков (отв. ред.) и др.]. Горький, 1976, 175 с. (Горьковский гос. пед. ин-т).
- Традиции и новаторство в советской литературе. [Сборник трудов. Ред. коллегия: Журавлева А. А. (отв. ред.) и др.]. М., [б. и.], 1976, 148 с. (Московский обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской).
- Федь Н. М. Формула созидания. Люди труда в современной литературе. М., «Современник», 1977, 288 с.

- Фоняков И. О.** Похвала точности. [Статьи о поэзии]. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1977, 224 с.
- Чагин Б. А.** Разработка Г. В. Плехановым общесоциологической теории марксизма. Л., «Наука», 1977, 240 с. (АН СССР, Ин-т философии, Ленинградская кафедра философии).
- Шошин В. А.** Литература народов СССР. М., «Просвещение», 1977, 191 с.
- Штейн А. Л.** На вершинах мировой литературы. М., «Художественная литература», 1977, 270 с.
- Щеглова Г. Н.** У истоков леоновской драматургии. Ташкент, «Фан», 1977, 128 с. (Каршинский гос. пед. ин-т им. Х. Алимджана).
- Эвентов И. С.** Пробуждение новых сил. В. И. Ленин о поэзии. Л., Лениздат, 1977, 231 с.
- Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения.** [Сборник статей. Отв. ред. Г. В. Степанов]. Кипинев, «Штиинца», 1977, 118 с. (АН МССР, Ин-т яз. и литературы).
- Ямина Н. А.** Воспоминания об отце. Лирические записки. Архангельск, Северо-Западное книжное изд-во, 1977, 158 с.
- Бабьяк П. Г.** Автографы украинских и русских писателей. Аннотированный указатель. Львов, Изд-во Львовского ун-та, 1976, 205 с.
- Писатели Саратова.** Библиографический справочник. [Сост. Н. С. Моргунова, В. Н. Сафронов. Предисл. П. А. Бугаенко]. Саратов, Приволжское кн. изд-во, 1977, 231 с.
- Русские анонимные и подписанные псевдонимами произведения печати, 1801—1926 гг.** Библиографический указатель [Сост. Г. З. Гусева, Л. Б. Кулибаба, М., Н. Матвеева и др. Вып. 1]. Л., 1977, 179 с. (Гос. Публичная б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).
- Сводный каталог русской нелегальной и запрещенной печати XIX века.** [В 3-х ч. Сост. Левина С. С., Петрова Л. Н., Покровская Э. А. и др.]. М., ГБЛ, 1977 (Гос. Публичная б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Библиотека АН СССР, Гос. б-ка СССР им. Ленина и др.).

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*  
 Корректоры *Ф. Я. Петрова* и *Е. В. Шестакова*

Сдано в набор 31.01.78. Подписано к печати 26.04.78. М-07316. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 15.5 = 21.7 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 27.94. Тираж 16785. Тип. вак. № 97

Издательство «Наука», Ленинградское отделение. 199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1  
 Редакция журн. Русская литература, тел. 218-16-01

1-я типография издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

***К сведению читателей!***

Имеются отдельные номера  
журнала «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
с 1968 по 1976 год:

- 1968 год — Полностью 2 комплекта  
1971 год — № 1 (13 экз.); № 2 (7 экз.); № 3 (30 экз.)  
1972 год — № 2 (5 экз.); № 3 (22 экз.)  
1973 год — № 2 (3 экз.); № 3 (23 экз.); № 4 (7 экз.)  
1974 год — № 3 (15 экз.); № 4 (7 экз.)  
1975 год — № 4 (13 экз.)  
1976 год — № 1 (8 экз.); № 3 (3 экз.)

***ЖЕЛАЮЩИЕ ПРИОБРЕСТИ ВЫШЕУКАЗАННЫЕ НОМЕРА  
МОГУТ ОБРАТИТЬСЯ ПО АДРЕСУ:***

***103012, Москва, К-12, Б. Черкасский пер., 2/10,***

**Центральная контора «Академкнига».**

**ЖУРНАЛЫ ВЫСЫЛАЮТСЯ НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖОМ**