

21754  
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ИНСТИТУТ ИМЕНИ А. И. ГЕРЦЕНА

*Ученые записки, том 309*

---

ОЧЕРКИ  
ПО ИСТОРИИ  
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛЕНИНГРАД  
1966

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ИНСТИТУТ ИМЕНИ А. И. ГЕРЦЕНА

*Ученые записки, том 309*

---

ОЧЕРКИ  
ПО ИСТОРИИ  
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛЕНИНГРАД  
1966

Утверждено к изданию решением редакционно-издательского совета головного Ленинградского государственного педагогического института имени А. И. Герцена и Госкомитетом Совета Министров РСФСР по печати.

**Научный редактор** кандидат филологических наук Н. Н. Ск а т о в

Технический редактор *К. П. Орлова*

Корректор *Н. Г. Вайнтрауб*

---

М-26288. Сдано в печать 1-ХІ 1965 г. Подп. к печ. 4-ІІІ 1966 г.  
Формат бумаги 60×90<sup>1/16</sup>. Объем 23<sup>1/2</sup> п. л. Тираж 500 экз. Зак. 4992.  
Цена 1 руб. 75 коп.

---

Типография № 2 Управления по печати Ленгорисполкома,  
Ленинград, Фонтанка, 36.

---

---

Л. С. ШЕПТАЕВ

## ПЕСНИ РАЗИНСКОГО ЦИКЛА И ПЕСНИ О ЕРМАКЕ<sup>1</sup>

Изучение взаимосвязей между песнями разинского цикла и песнями о Ермаке предусматривает постановку некоторых предварительных задач. Одна из таких задач — установление фольклорных традиций ермацких песен и времени происхождения этих песен.

На правильном пути в постановке этих задач стоит ленинградский ученый Б. Н. Путилов, который, выясняя социальную проблематику песен об Ермаке, условия их появления, роста и своеобразия, исследует и происхождение цикла в целом,<sup>2</sup> но, группируя песни, он не ставит конкретных вопросов об отдельных песнях, о времени появления отдельных вариантов.

В установлении исторического генезиса цикла в целом иногда достаточно установить систему идей этого цикла и рассмотреть ее в соответствующей исторической обстановке жизни народа, где эти идеи типичны, где наиболее характерны образы и поэтика песен.

---

<sup>1</sup> Эта статья представляет собою часть работы. В статью не вошел специальный раздел о происхождении разинских песен в XVII веке. Не входит сюда и глава о методике работы над текстами старинных исторических песен, содержащая аргументированные соображения о том, в каких случаях и над какими элементами текста песни наблюдения законны и выводы правомерны, поскольку отдельные черты могли попасть в песню и позднее XVI—XVII веков. В статье берутся только типические формулировки из песен, которые наличествуют во всех списках песни, либо привлекаются ранние списки (например, из собрания Чулкова); для сопоставлений приводятся иногда все варианты наблюдаемых явлений стилистики.

Специально об этих вопросах см. мою статью «О репертуаре русской бытовой песни XVII века» в «Ученых записках» ЛГПИ (т. 134, 1957).

<sup>2</sup> Б. Н. Путилов и Б. М. Добровольский. Исторические песни XIII—XVI вв., изд. АН СССР, М.—Л., 1960. Дальше в ссылках на тексты указывается номер песни без указания автора.

Для изучения же истории отдельных песен, кроме указанных сопоставлений, необходимо еще изучение деталей в песенных ермацких текстах, их исторических, историко-культурных и лингвистических «реалий». При таком подходе к тексту появляется возможность установить для песни «нижнюю», а иногда и «верхнюю» исторические даты как границы появления песни. Сопоставление же всех списков с выясненными хронологическими границами позволяет говорить и об эпохе появления песни или хотя бы основных общих мест изучаемой песни.

С разинскими песнями больше всего связаны две ермацкие песни: «Поход голытьбы под Казань» и «Разбойный поход на Волгу».

Для определения хронологических границ их появления немаловажное значение имеет характеристика городов по разным вариантам этих песен. Надо сказать, что эта особенность настолько характерна для XVI века, что требует их сведения в единый ряд по каждому городу в отдельности. Вот как ва-тажники характеризуют Астрахань:

308. Астраханское славное царство пройдем к вечеру.

309. Астраханское славное царство пройдем с вечера.

310. Как минуем мы царство Астраханское со вечера.

311. Уж как Астрахань город мы пройдем со вечера.

312. Астраханско Ново-царство пройдем с вечера.

313. Астраханскую губернюшку да мы пройдем с вечеру.

314. Казанскому (вместо: астраханскому) губернатору не покоримся.

315. Астраханское царство с вечера переходили.

317. Мы Астрахань городочек пройдем с вечера.

322. Уж как-то нам будет, братцы, пройти во славу Астрахань?

323. Мы проедем, братцы, в славу Астрахань во глухую полночь.

324. Остраканско славно царство во глуху полночь.

325. Мы Астрахань городочек прошли в сумеречки.

326. Астрахань мы городочек с вечера пройдем.

360. Астраханску губернию в вечеру пройдем.

А. Афанасий Никитин в XV веке называет город просто Хазгорохань.<sup>1</sup>

В подавляющем большинстве приведенных записей Астрахань определяется как астраханское (самостоятельное) царство. Это позволяет считать нижней датой этих мотивов песен 1556 год, год завоевания Москвой Астрахани в совокупности с царством астраханских татар. На крайних юго-восточных

---

<sup>1</sup> Хождение за три моря, троицкий список XVI века. В кн.: «Хождение за три моря Афанасия Никитина», изд. АН СССР, 1948, стр. 10.

границах страны такая формула об Астрахани и после взятия не потеряла своей привычности: «Астраханско славно царство» (308, 309, 324), «Астраханское царство» (310), «Славна Астрахань» (322). В 312 тексте еще любопытнее: «Астраханское ново-царство». В песне, как и в современной речи XVI века, замечается местное, близкое к национальному древнее произношение названия Астрахани: «Остраканско славно царство» (324). Позднейшие изменения в этой формулировке подчеркивают лишь то, что Астрахань по-прежнему берется в ее краевом масштабе: Астраханская губерния (313, 360).

Основной мотив песни «Разбойный поход на Волгу» — помощь народа Грозному при взятии Казани — не противоречит этой нижней дате обеих песен (1552), так как доказано, что в песнях о Ермаке прошлое часто выдается за будущее.<sup>1</sup>

Верхняя дата появления этих песен пролегает где-то в 1580—1590-х годах. Характерно здесь наименование отдельных крупнейших теперь городов на Волге — «городки», «городочки». «Саратов-городочек» (315, 317), «Самара-городочек» (308, 310, 326), «Царицын-городочек» (308, 312, 313, 314), либо «городок» (310, 311, 315, 360). Если отбросить характеристики данных городов чисто случайного типа по аналогии с другими («Саратов — славный город», «Саратовская губернская» и др.), то термин «городочек» и «городок» остается главной их характеристикой в песне. В ласкательно-уменьшительном смысле это слово употреблено лишь единственный раз. Во всех же остальных случаях «городочек» употребляется не в ласкательно-уменьшительной функции. И не случайно. Слово это в приказных документах XVI века было термином. «Городком» вначале Царицын и был. В 1589 году, по документам, он был «острогом», огороженным частоколом и земляными стенами. В этой крепостце проживали служилые военные люди — воеводы, стрельцы и казаки. К тому времени он возникает как сторожевой пост, «острожек» для борьбы с кочевниками и «воровскими шайками». То же заметно и в отношении к Саратову. В 1590 году он упоминается как «новый» город. Возник же город, конечно, до Царицына, как более близкий к Казани, откуда начинались новые города. Назначение Саратова было аналогичным Царицыну. Такова же Самара-городочек. Самара возникла в 1586 году во время грабежей и разбойных набегов волжской казацкой вольницы с Дону и из Московского государства, бежавшей на территорию Самарской Луки, удобную для набегов и укрытия. По песне, как и в действительности, она является центром тяготения удалых шаек. Там они в безопасности останавливаются

<sup>1</sup> Б. Н. Путилов, указанная работа, стр. 38.

жить. Там их привлекают «горы» (308, 310, 312, 314, 324, 326), «крутые горы» (309), леса (313).

Третья из рассматриваемых песен — «Ермак в казацком кругу», с разбойничьим мотивом «А на Волгу иттить — переловленным быть», хронологически тяготеет также к этим нижней и верхней датам. А. Н. Минх указывает, что разбои на Волге начинаются в середине XVI века. Усиливаются же эти разбои, когда часть донских казаков выделилась и образовала волжское разбойное казачество. К 1559 году Минх приурочивает деятельность на Дону разбойников — «севрюков». На Волге, близ Жигулей, и сейчас имеется село под названием Севрюкаево.

Эти генетические выводы подкрепляются и анализом имен героев. Песни: «Поход голытьбы под Казань», «Разбойный поход на Волгу» и «Ермак в казацком кругу» объединяются не только сходной экспозицией, сходной обстановкой действия, но и одинаковыми персонажами песен.

В каждом списке всех разбираемых песен главное место занимает Ермак. В 30 списках из 80 он назван Ермаком Тимофеевичем, с Дону (357). В 17 случаях он назван Ермак сын Тимофеевич (320, 321, 326, 334, 341, 343, 350, 351, 352, 354, 358, 364, 365, 366, 371, 376, 378) и Ермак Тимофеев сын (376); эта форма наиболее старинная, характерная для эпохи XV—XVI вв., когда создаются русские отчества.<sup>1</sup>

Следовательно, указанное официальное имя Ермака с «изотчеством» наличествует более чем в половине случаев — в 47 из 80. Показательно и то, что это узаконенное паспортное имя — Ермак Тимофеевич — имеется не во всех песнях. Две песни из ермацкого цикла, «Поход голытьбы на Казань» и «Разбойный поход на Волгу», за исключением двух случаев, не имеют этого имени. И в обоих этих исключениях Ермак назван старинным «изотчеством» — Ермак сын Тимофеевич. Все же остальные тексты (исключая те, где отождествляется Ермак с Разиным) чрезвычайно разнохарактерны и разноразнобойны. Они не совпадают с официальным именем героя: Ермил Тимофеевич (308, 315, 318), Ермил сын Тимофеевич (367), Ермилушка (310), Ермил Ермолаев (316), Ермил Романович (319), Ермолай Тимофеевич (321, 324), Ермольюшка Тимофеевич (312), Ермошенька Тимофеевич (313), Ермоша Ермолаев (325), Ермоха Тимофеевич (314).

Исследователи по-разному объясняют имя Ермак. Одни ведут его от имени Герман (Ремезовская летопись), другие понимают как полуимя от имени Ермолай (Новый летописец), третьи считают его прозвищем Василия Тимофеевича

---

<sup>1</sup> См. В. К. Чичагов. Из истории русских имен, отчеств и фамилий. Учпедгиз, 1959.

Аленина (Черепановская летопись) — от первоначального поварского занятия его в артели, поскольку «ермаком» на Урале называется таган для котла над костром. На Волге же «ермак» — жерновой ручной камень для помола зерна, т. е. опять же предмет, связанный с подготовкой пищи для ватаги.<sup>1</sup>

В данном случае подлинное имя Ермака нас не интересует. Замечательно другое, что под этими именами, включая и паспортное имя — Ермак Тимофеевич, — воспевается одно и то же историческое лицо — атаман, возглавлявший казачьи отряды на Волге и на Каспии до 1577 года.<sup>2</sup> В этом году на Волгу послан со стрелецкими отрядами воевода Мурашкин, и ермацкие ватаги направляются на Каму к Строгановым, а 6 августа 1585 года атаман гибнет на Иртышском острове против устья реки Вагай.

Почему возникает такой разнобой в именах Ермака в первых двух песнях и почему унифицировано оно во всех остальных? На это, видимо, возможен один ответ. Песни «Поход гольтубы под Казань» и «Разбойный поход на Волгу» являются песнями чисто волжского разбойничьего происхождения и наиболее ранними. Созданы они в то время, когда имя атамана либо не было еще широко известным, либо еще официально не уточнилось, тем более что атаманы и не были заинтересованы в большой точности своих имен. Это были варианты имени, не пришедшие к одному знаменателю.

Все же другие песни, имея дело с точным, широко известным именем завоевателя Сибири, не могли возникнуть прежде, чем Ермак не получил широкой известности во всей стране, что произошло уже в 1585 году, после его смерти.

Следы именно второй половины 80-х годов XVI века несут и другие имена в указанных песнях. Среди подлинных сподвижников Ермака в истории движения известны несколько атаманов. Из них выделяется атаман Никита Пан (погиб осенью 1583 года). По двум первым (ранним) песням непременно есаулом Ермолая-Ермила-Ермака показан Никита Романович (323), Микита Романович (322), Никитушка Романович (308, 311, 312, 318), Микитушка Романович (313), просто Никитушка (309), Никита Иванович (314, 326), Микита Иванович (324), Никитушка Корыгин (315).

Вполне допустимо, что этот Никита и имеет своим прообразом исторического ермаковского есаула Никиту Пана. И здесь не требуется искать исторических соответствий. В большинстве текстов у Никиты своеобразное отчество. Никита Романович, шурин Грозного, брат его первой жены Ана-

<sup>1</sup> А. Никитский. Заметка о происхождении имени Ермака. Журн. Мин. нар. просвещения, ч. 221, СПб., 1882, май, стр. 135—136.

<sup>2</sup> Кстати, нигде в летописных документах Ермак по отчеству не назывался. Так неукоснительно называют его лишь песни.



стасии (умер в 1583 году), стал героем популярнейших песен о Грозном, эпическим лицом в исторической песне 2-й половины XVI века. Независимо от того, какой Никита из ермаковцев скрывался под его именем, важно то, что имя Никиты Романовича было актуальным именно во 2-й половине 80-х годов и тогда могло перейти в ермацкий цикл. В соседствующем цикле песен о Грозном образ Никиты Романовича попадает в разных песнях. В песне «Гнев Грозного на сына» Никита Романович, будучи ближайшим родственником царя, спасая царевича от казни, избавляет царя от сыноубийства, в действительности совершившегося в 1581 году, и казнит вместо царевича ненавистного народу Малюту Скуратова. Этот образ воплощает также утопические мечты народа о «микитиной вотчине», свободной от незаконных и кровавых опричников. Наличие Никиты Романовича, таким образом, подтягивает песню к 1580—1590-м годам. Включение этого героя является одной из форм возвеличения Ермака, который, по песням, берет Казань, организует походы донских казаков против крымцев и турок и т. д. Вокруг Ермака стягиваются значительнейшие лица современного народного эпоса.

\* \*  
\*

Вопросы генезиса (время происхождения, а отсюда идейно-художественные традиции ермацких песен) играют решающую роль в поставленной теме о взаимосвязях разинского и ермацкого циклов. Ермацкие песни, с их традицией, сами становятся идейно-художественной традицией для разинских песен. Этот вопрос, однако, нельзя рассматривать в отрыве от развития всей русской исторической песни XVI—XVII вв. в целом.

Разинские песни вместе с песнями эпохи Смуты (типа «Ехали обозы»), а также и песни о Ермаке не пользуются широкоразработанными традициями таких песен XVI века, как песни о Грозном и предшествующие им песни XIV и XV веков (песни об Авдотье Рязаночке, Щелкане Дуденьевиче, о татарском полоне). Тщательно и разносторонне разработанные традиции песен о Грозном обрываются, сказываясь позднее лишь в песнях с национально-патриотической тематикой в XVII веке (о Скопине-Шуйском, о взятии Смоленска и др.), а также в некоторых песнях XVIII века.

Это был не случайный разрыв. Традиционные исторические песни о Грозном разрабатывались в русле борьбы за построение национального централизованного государства. Их система идей и разработанная в них поэтика не годились для песен, возникших в процессе социальных движений XVI—

XVII веков. Поэтика последних находила себе опору в новых жанрах.

Песни о Разине растут на освоении песенных традиций, непривычных для исторической песни. Большое значение в образовании разинской песни имели донские казачьи песни. Свою роль в истории разинского цикла сыграли также разбойничьи песни.

Казачьи песни подвели к разинскому циклу национально-этническую основу, привнесли сюда тепло, чувства и традиции русского человека, героические черты казака и его мироощущение. Они же привнесли сюда свободолюбивые казачьи мотивы, бытовой и общественный уклад жизни донской казачьей республики XVII века.<sup>1</sup> Удачные песни вносят в разинский цикл черты стихийного гнева, пафос молодецкой вольной жизни, в котором еще Белинский различал социально-бунтарский смысл и благородное возмущение народа гнетом и эксплуатацией. Третий источник в предыстории разинского цикла — песни о Ермаке — выгодно выделяется по сравнению с этими традициями в самых различных отношениях.

Социальный протест в казачьих песнях стоит до эпохи Разина на втором месте. В разбойничьей песне этот протест является, в конечном счете, протестом одиночки-бунтаря. Песни о Ермаке всего более близки разинскому циклу по духу, по поставленным проблемам и условиям происхождения. Песни о Ермаке и разинский цикл — это явления, стоящие в одном русле исторического процесса в жизни русского народа. Это процесс, связанный с историей роста и развития крестьянских движений от эпохи Грозного и Ермака до широчайшей и значительнейшей из крестьянских войн XVII века.

Восстание крестьян, возглавленное Разиным, разразилось под давлением нетерпимых для крестьян условий феодально-крепостнического строя. Постепенное утеснение крестьянина в его былых правах относится к предыдущим векам и особенно усиливается при Грозном.

Появление ермацких песен относится к 1580—90-м годам. Это годы, когда уже проявились результаты крупнейших массовых переселений — побегов на Дон крепостных крестьян. Наиболее энергичные, волевые представители крепостного крестьянства не уживаются и на Дону. Там к этому времени складывается такая обстановка, что часть казачества переходит на Волгу, занимаясь грабежом в ее низовьях и среднем течении. Временами казаки-разбойники контролируют всю юго-восточную окраину страны от Яика и до Днепра. Один Ермак имел до 700 человек ватажников.

<sup>1</sup> Об этом см. мою статью «Донские песни разинского цикла» в сборнике «Народная устная поэзия Дона». Изд. Ростовского Унив., Ростов-на-Дону, 1963, стр. 97—113.

В конце XVI века собираются народные силы, вырабатываются организационные формы для выступлений, формируется повстанческое сознание, идеология народного движения, в которой ермацкий цикл играет значительную роль.

Но это было еще только одним из первоначальных этапов, предваряющих крестьянские бунты.

Эти ранние этапы рождения антифеодальных движений на Волге создают соответствующую народную художественную идеологию, которая так же далека от развернутых песен вооруженного наступления крестьянства, как далек и характер самого движения.

Еще ярче, чем в XVII веке, здесь сказываются случайность, разрозненность вспышек народного гнева, разбойнические формы этого социального протеста, слабое осознание этих форм в их социальном значении, отсутствие общности, анархизм выступлений и т. д. Но идеология песен, тем не менее, была близка разинским.

В идейном содержании ермацкого цикла, в отличие от других исторических песен XVI века, важнейшей темой является тема народа.

Не говоря (пока) о качестве ее разработки, отметим разносторонность и широту этой темы в ермацких песнях.

Народ в них противопоставлен феодалам.

Герои цикла песен о Ермаке — «музуры». Музуры, по Дально, — матросы на купеческом и промысловом судне Каспия, бурлаки — матросы на речном судне. Смелые и вольнолюбивые «морские охотнички» и бродяги, они противопоставляют себя царским карательным войскам, самому царю Грозному, «немилостивому», который стоит на средней Волге со своей ратью. Если Ермак с ватажниками идет на помощь Грозному, то, по песням, это только лишь боевая операция, средство избежать царских репрессий за вольное прошлое ватажников. Чаще народ в лице разбойников противопоставлен государству как самостоятельная сила, которая может взять Казань, чего не может сделать Грозный со своей сорокатысячной армией в течение семи лет. Народ осуждает гвардию царского посла, «несмысленных» солдат. Песня уничтожает их, а задно и самого посла с его боярской глупостью, спесью и чванством.

При всей неоформленности, крайней расплывчатости социальных идей, цикл песен о Ермаке уже дышит пафосом социальной борьбы.

Все эти песни идут от лица народа как песни-воспоминания о лучшей поре его жизни. Лирической темой всех песен цикла является чувство ярости народного натиска, силы его движения (еще без показа этого движения). В песнях уже звучат

мотивы, в которых нетрудно почувствовать осознание народом себя как социальной силы, гордость успехами:

Астраханское славно царство пройдем к вечеру,  
А Царицын городочек во глуху полночь,  
А Саратов на белой заре,  
Мы Самаре городочку не поклонимся,  
В Жигулевских горах мы остановимся (308).

В стилистике песен ермацкого цикла немало элементов, пришедших сюда из казачьих песен, которые туда попали из старинной любовной песни. Герои цикла — «удалые дородны добры молодцы» (324), «ясны соколы». Они говорят о «зимушке холодной», о «лете теплом» (346). Действие происходит на «синем морюшке» у «дуба кряковистого» (356), у «кусточка ракитова». С героями связана в песнях «душа красна девица». Мелькают в цикле и другие характерные песенно-лирические образы и эпитеты: платье цветное (356), крут бережок (356, 357), лужочек зеленый (357).

Можно говорить о воздействии на ермацкие песни и обрядовой свадебной песни.

Но эта система традиционных средств осмыслена здесь по-новому. Вместо «души-девицы» выступает «Ермак-душа» (346), «душа—воровской атаманушка» (365). Образ ясных соколов характеризует здесь не хороводный персонаж, а применяется к бродягам персидским. По адресу героев — «коблов беспашпортных»<sup>1</sup> применяется даже образ «белых лебедушек» — неотъемлемый образ красной девицы с ее невинностью и чистотой в любовной песне.

Вся поэтика разработанных художественных средств призвана изобразить теперь «воров», «государственных преступников», морских и волжских разбойников, трогательно и сердечно поэтизируемых русским народом в XVI веке. Поэтизируя их, народ как бы любит свою былой силой, своими будущими возможностями и поет о гибнущей независимости.

В условиях непрерывно усиливающейся эксплуатации, когда крепостной человек становится рабом и бесправным придатком помещичьей усадьбы, народ мечтает о воле в песне.

Героям присвоены образы гордых, вольных птиц: сохдились, собирались, солетались, сопорхались. Самое место «действия» песен — экзотическое для какого-нибудь рязанского крестьянина: синее море, эпический «славный остров Черновоставский», то есть тоже связано с мотивами свободы и вольности:

Собиралися мурзы добры молодцы,  
Они думушку гадали все великую,

---

<sup>1</sup> Кобел. (каба, по Далю) — небольшой вбитый в землю кол для причаливания лодки, либо: кол, пень, надолба, коряга, свая для причалки судна.

Думу крепкую гадали заединую.  
Вот кому из нас ребятушки атаманом быть,  
Да кому из нас ребятушки есаулом слыть?  
Атаманом быть Ермиле Тимофенчу,  
Есаулом слыть Никитушке Романычу (308).

В сцене выборов атамана звучит гордость демократическими свободами, отвоеванными народом (на Дону), сцена пронизана чувством счастливой вольности и беззаботности:

Атаманушка сам по кругу похаживает,  
Он серебряной своей тросточкой помахивает (323).

Ватажники в их свободной жизни вне боярской Московии могут позволить себе даже праздничную веселую прогулку без видимой цели, просто для развлечения (322).

В песнях о Ермаке подчеркнуто право простого человека на собственные мысли. Ермак обращается к ватажникам с просьбой подумать (Думай, ребятушки, подумайте). Здесь подчеркнуты уважение к крестьянской рассудительности, солидность суждений и намерений крестьянина (воспокаемся, 322), авторитетность его неторопливого размышления («Они думу думали»). В Москве официально разрешалось думать только боярской думе, здесь же думает думу и выносит решение сам народ. Атаманы и есаулы в песнях зовутся по имени-отчеству.

Подчеркивается не только равенство (думали заединую), но и единство народа. У героев есть моральные требования к себе, они не хотят слыть на Дону ворами (преступниками). Отношения между атаманом и ватагой строятся на взаимном уважении («Вы послушайте, что я буду говорить»). Атаман называет подчиненных: братцы, братья-товарищи (336), ребятушки (327, 337), ребята (335). Народ же наделяет своих избранников ласковыми эпитетами: «музурушки персидские» (318, 319), «низовые бурлаченьки» (322, 323), вплоть до ласково-бранных оборотов: «молодцы-бродяги беспашпортные» (321, 326), «казаченьки каблы волжские», «каблиши, хайлы беспашпортные» (326).

Эти герои противопоставляют себя не только боярской думе, но и государству в целом. Народ получает в песне как бы некий титул, напоминающий титул царя; во всех случаях войскового круга ермаковцы именуется как бы по представительству отдельных казачьих земель:

Собирались люди вольные:  
Донские, гребенские и яицкие.

Это широко распространенное в цикле выражение не является прямым подражанием титулу, но это обязательное перечисление казачьих «вотчин» рождено теми же формами средневекового сознания, что и царский титул. По законам

какой-то косвенной аналогии оно звучит так же торжественно и собирательно.

Дистанцию по отношению к царю и боярскому государству песни подчеркивают и другими художественными средствами. Интересна в этом отношении сцена появления ермаковцев в Жигулях.

Во горах Жигулёвских мы тут остановимся,  
Мы подвалим и забьем-ка приколушки серебряные  
(вариант: пихтовые — 309, дубовые — 317)  
Мы зачалим чалочки к приколушкам-то шелковые,  
Мы положим на берег сходенки все кипарисовые  
(вариант: кедровые — 309, кленовые — 312)  
А укрючинки подыдем купарисные, (315)  
На бережку раскинем палаточки полотняные  
(вариант: шатрики — 317)  
Атаманушку мы, батюшку, на белых руках несем (310).  
(вариант: сведем под руки — 312, 313).

Пышность и торжественность церемонии; богатство и роскошь, по контрасту с крестьянским бытом, призваны подчеркнуть значительность избранных народа, их общественную жизнь, освященную какими-то налаживающимися в этой жизни традициями, опять же напоминающими этикет царского двора.

В разностороннем изображении народа в ермацком цикле нетрудно найти поэтизацию народных чаяний и ожиданий в XVI веке: раздумья о равенстве, отголоски крестьянских дум о земле. Ермак с казацким кругом идет на Куму, на земли вольные (341). В других записях этой песни за взятие Казани Грозный жалуется казачеству Тихий Дон (329) с «притоками и Белой Маньчью» (329). В самом титуловании казацких корпораций — донская, яицкая, терская — тоже есть момент гордости за отвоєванные, унаследованные и освоєнные земельные территории.

Имеет в этой общности циклов свое значение и единство места и условий крестьянских движений в XVI—XVII веках. Такова, например, общность походного быта: там и здесь — «лодки легкие», «легки струги». Двенадцать эпических кораблей Ермака перекликаются с двенадцатью разинскими стругами. Там и здесь возникают одинаковые строчки: «грянули вниз по Волге реке» (357), «вниз по матушке по Волге реке» (356), «А по Каме реке легка лодочка плывет» (357).

Связи рассматриваемых циклов разнообразны. Так, ермацкие песни через сто лет активно бытуют среди разинцев, испытывают существенные изменения, наслоения и «редактуру» в 1660-х годах.

Сопоставление этих «перередактированных» в эпоху Разина ермацких текстов с подлинными разинскими песнями ведет к выводам, представляющим несомненный интерес.

В 1667—1671 гг. существуют по две песни на некоторые темы разинского цикла. Кроме появившейся современной движению песни, в то время уже бытуют на эту тему «подновленные» современниками на новый лад ермацкие песни. Потребность в разинской песне на данную тему уже частично удовлетворяется этими переделками.

Появление подобных дублетов требует новшеств в методике изучения именно разинских песен. По некоторым важнейшим темам в песенном наследстве разинской поры появляются парные песни. Дублет можно сопоставлять с песней не как произведение, отстоящее от нее на сто лет назад, а как современное произведение, своеобразный «черновик» или первую редакцию новой песни.

В дублете мы видим как бы внешние черты «осовременивания» старого текста, а идейно-художественная суть песни изложена в дублете средствами традиции XVI века. Дублет в условиях немногочисленности записей является значительным подспорьем для изучения специфики разинских песен.

\* \*  
\*

Все предыдущие наши рассуждения ведут к тому выводу, что рассматриваемые ермацкий и разинский циклы родственны по своему лирическому субъекту, по своей тематике, по своему социально-историческому генезису и историческим связям. Циклы стоят как бы на двух концах одного исторического отрезка времени, одного этапа в жизни русского народа. Но, кроме большой общности, в этих циклах возникают и идейно-художественные различия.

Ермацкие песни в свое время имели широкое агитационное значение в народе. Сила этих песен — в широте и многосторонности изображения протестующего народа. Широкая популярность этих песен по стране в XVI веке доказывается тем, что для всего песенного цикла, а особенно для ранних вышерассмотренных песен о Ермаке характерна особая структура: в основе каждой песни лежат определенные общие места, лирические формулы, одна песня от другой отличается только отбором и расстановкой этих формул.

Но в то же время слабость ермацких песен состоит в недостаточной развернутости образа народа. Показ народа идет как бы еще ошупью. Народ говорит еще устами разбойничьих ватаг и говорит неразвернуто, как бы проговаривается обмолвками.

Иначе раскрывают этот же «идейный багаж» разинские песни.

Эпоха Разина — время могучего крестьянского движения, когда зашатались самые основы феодализма. Разина ждали

в Москве.<sup>1</sup> Вся нижняя и верхняя Волга, Дон и их бассейны были в руках восставших. Повстанцы бродили по Каме и контролировали северные районы страны. За границей в те годы печатали разинский портрет с царскими регалиями.<sup>2</sup> О нем писали там как о возможном и желательном царе. Разин уже вел дипломатическую переписку с правителями соседних стран. И иранского шаха в этой переписке он называл: «брат наш».<sup>3</sup>

Восстание под руководством Разина стало высшей точкой напряжения народных сил. Все предыдущие народные движения в стране оказались по сравнению с ним как бы «пробными» и частными. Восстание показало новые формы организованности народных усилий, веру народа в свою, народную правду, отчетливость классового гнева, жестокость и изощренность классової мести. По сравнению с неформальной идеологией движения XVI века в это время вырабатывается несравненно более отчетливая идеология повстанцев. Представления народа о задачах восстания, контингенты восставших, социальное самосознание народа, даже тактика и стратегия движения — все было несравненно более определенным в 1666—1671 гг. Отсюда и вытекает разница между текстами песен об Ермаке XVI века и их переделками в 1660-х годах.

Песенное творчество крестьянской войны 1660-х годов выражается, как выше указано, прежде всего, в переработке ермацких текстов, в их осовременивании. Ермацкие песни обогащаются чертами и деталями исторической обстановки, характерной уже для знаменитой крестьянской войны.

Так, песня «Разин берет Астрахань» предстает обогащенной по сравнению со своим идущим из XVI века дублетом «Разбойный поход на Волгу» (322). Место Ермака занимает Степан Тимофеевич. Изменена задача движения: вместо «не пройти (мимо) Астрахани» поставлено: «пройти в Астрахань», «во славу Астрахань». В тексте отразились детали такого события, как взятие Разиным Астрахани в ночь на 22 июня 1670 года. Выражение «пройти во глухую полночь» осветилось новым смыслом. Другие города из ермацкой песни о движении вверх по Волге за ненадобностью выброшены. Самое направление движения изменилось (вверх по реке). Из всех списков этой ермацкой песни тут впервые замечается такой сюжетный ход: ермаковцы едут в Астрахань для того, чтобы «купить атаманушке забавушку — коня доброго, а есаулу купить забавушку — ружье огненное». Весь смысл похода в Аст-

<sup>1</sup> См. *Theatrum, Europaum, Teil 10, Franckfurt am Mayn, 1677, Z. 519.*

<sup>2</sup> См. там же, то же издание, вкладной лист между страницами 304—305.

<sup>3</sup> Путешествие по России голландца Стрюйса. «Русский архив», 1880, кн. 1, стр. 108.



рахань выражен, таким образом, иносказательно. В разинском цикле подобная иносказательность применяется и в других песнях. В песне о взятии Гурьева разинцы попадают в город хитростью, якобы с целью «церквам божиим поклонитися». В другом варианте песни о взятии Разиным Астрахани едущие в поход на Астрахань разинцы говорят, что они едут «поклонитися Николе староверскому чудотворцу». Не нужно забывать, что в данном случае разинцы всем своим войском едут «за забавушкой» на астраханский базар. Астраханский базар в качестве основной сцены действия и цели путешествия изображен в песне о сынке Степана Разина.

Быть ткань общих мест и «сюжета» ермацкой песни осталась, но ее пафос и направленность конкретизируются по-новому и получают современный смысл.

Переносный смысл строк, раскрывающих цели прихода гороев в Астрахань, усиливается в 323 тексте:

Уж как-то нам, ребятушки, протить (так!) в славный Астрахань,  
Уж как-то нам будет, братцы, на базаре покупать?  
Уж мы закупим нашему атаманушке коня доброго,  
Еще купим ему мы саблю вострую.  
Есаулушке мы закупим ружье огненно  
И пойдем гулять по взморьицу (323).

«Гулять с конем, с ружьем огненным по взморьицу» — это иносказательный разговор о походах. Кстати, «взморьице» вокруг Астрахани было очень просторной территорией, оно простиралось на десятки километров вокруг города. Астрахань стояла на островах, и дельта Волги представляла собою немалый интерес для разбойников в силу своей малодоступности для стрелецких разъездов, которые могли сюда попасть только на лодках. Именно о разинских «прогулках» по взморью остались гневные челобитные астраханского митрополита царю. На патриаршие учюги напал Разин сразу по возвращении из Персии в 1669 году.<sup>1</sup>

В третьем варианте этой песни цели движения выражены еще прямее. Речь идет здесь не о том, чтобы незаметно прокочить мимо города, а о том, чтобы взять Астрахань:

Мы Царицын-городочек с вечера возьмем,  
Остроканско славно царство во глуху полночь (324).

Иногда в ермацких песнях, воспринятых через сто лет, в новой исторической обстановке, изменяются не только отдельные выражения и обороты, изменяется самая система образов песни, а в этой системе изменяются назначение и смысл,

<sup>1</sup> Крестьянская война под предводительством Степана Разина, Сб. документов, составленный Е. А. Швецовой, т. 1, изд. АН СССР, М., 1954, стр. 128.

функции лирических формул. Такова формула ермацкой песни о планах голытьбы перед движением вверх по Волге:

Астрахань пройдем со вечера,  
Царицын городок — во глухую полночь,  
Во Саратов придем на белой заре,  
Под Казанью остановимся, расположимся (312, ср. 325, 326, 327).

Смысл перечисления в ермацкой песне — быстрота и безопасность движения ватаги по Волге.

Другое дело в наиболее разработанных позднейших списках этой песни («Поход голытьбы на Казань»):

Астраханскую ли губернюшку пройдем к вечеру,  
А Царицынский городочек как во глуху полночь,  
А Саратовскую мы губернюшку  
Да мы пройдем на белой заре,  
А Самарушке, нашей матушке,  
Да мы ей поклонимся,  
В Жигулевских во лесочках  
Приостановимся (313).

Каждый город в движении по Волге вызывает со стороны разинцев различное отношение. Астрахань вызывает уважение (славна Астрахань — 322).

Саратов не вызывает у едущих страха: славный город Саратов «пролетим мы средь бела дня» (310). Особое уважение проявляется к Самаре: «А Самарушке, нашей матушке, да мы ей поклонимся». В другом варианте: «Мы Самаре городочку тут поклонимся» (326). Такое особо уважительное отношение к Самаре не могло возникнуть у отряда Ермака — донских казаков по происхождению. Родственное чувство к Самаре могло возникнуть лишь у многих из разинцев, самарцев по происхождению, двигавшихся из Астрахани вверх по Волге в 1670 году. Для походов и симбирских сражений Самара дает в отряды Разина много бойцов, и после разгрома под Симбирском самарцы отступают не в низовья Волги, а в необжитые русскими места по реке Самаре. Долгое время они сопротивляются царским войскам, и даже после того как Самара была захвачена последними, самарские разинцы уходят недалеко на восток, в степи, и там закладывают новые поселения, составляя разнообразные сказания о Разине, до сих пор записываемые в народе.

Разница становится еще ошутимее, если сравнить ермацкие песни не с их переделками в XVII веке, а с собственно разинскими песнями. Из песни «Турки нападают на казачью крепость» переходят в разинскую песню «Взятие Астрахани» большие цитаты, в которых заметны многочисленные случаи переделок.

### Ермацкая песня:

Как у нас было на море  
Не черным зачернелось, не белым забелелось.  
Зачернелися на море все турецкие корабли,  
Забелелися на море все брезентовые парусы (371).

### Разинская песня:

Что на матушке на Волге  
Не черным да зачернелось,  
Не черным да зачернелось, не белым да забелелось.  
Зачернелись на Волге черноморские стружочки,  
Забелелись на мачтах тонки-белы парусочки.<sup>1</sup>

В разинской песне фигурируют уже не турецкие корабли, а черноморские стружочки. Разин двигался к Астрахани не с моря. Он взял перед этим Царицын, что и отразилось в дублете 324. В Черном Яре ему сдалась флотилия, высланная Прозоровским для превентивного боя и предполагавшегося разгрома Разина в предместьях Астрахани. И в Астрахань Разин отбывает именно из Черного Яра, на «черноморских стругах». Потому белеют струги не на море, а на Волге. Это не турецкие брезентовые парусы, рассчитанные на морские штормы, а «тонки-белы парусочки» из полотна. Они изображаются и в других разинских песнях («Маша-Астраханка», «Разинцы строят церковь»).

Стиль разинских песен значительно целостней и совершенней стиля песен об Ермаке.

Некоторые ермацкие песни поднимаются до постановки социального конфликта, но он дан почти в намеке, схематично. Так, в песне «Ермак и Ицламбер-Мурза» социальный конфликт двойтсся, переходит в национальный. Ермак отсекает голову татарскому вельможе за то, что тот не поздоровался с русским мужиком. Но Ицламбер-Мурза, крымский татарский вельможа, является в то же время вчерашним вековым врагом Руси, Крым до самого конца XVI века не перестает терзать Москву набегами.

В песне «Ермак в царских палатах» атаман показан вожаком социального недовольства, мятежа. Он срубает голову набольшему боярину, неосторожно потребовавшему казни для присутствующего Ермака. Но эта расправа обрисована в песне еще во многом по-скоморошьему.

И в той и в другой из указанных песен полностью отсутствует народ, видимо, потому, что в XVI веке еще не было ни условий, ни перспектив для народного восстания, в силу чего оказалось невозможным давать четкие социальные характеристики. Условны и внеисторичны ситуации и планы народного выступления в ермацких песнях. Очень далеки они

<sup>1</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. VII, М., 1868; стр. 148.

еще от картин подлинного народного восстания. Иначе обстоит дело в разинских песнях.

«Вольному собранию казаков» в песне противопоставлен Чернойярский (надо: Астраханский) воевода. Воевода распрягается подготовкой города к отражению штурма разинцев. Воеводе Разин высказывает свою угрозу, с ним и с его детьми расправляется после взятия города. Социальный конфликт в песне отчетлив, раскрыт в образах участников вооруженного восстания народа, в деталях кровавой крестьянской войны против феодальных палачей. Ермацкий дублет не имел еще ни отчетливо выраженной темы, ни сюжетных возможностей, ни «заготовок» для социальной характеристики, для четкой расстановки классовых сил.

Песни о походе голытьбы вверх по Волге, где уже ощущался социальный протест, зазвучали в годы Разина. Но теперь они уже звучали как песни о яростном натиске масс, об их стремлении к воле. Такова, например, песня «Разин и казачий круг» в сопоставлении с ермацким дублетом «Разбойный поход на Волге» (322). В песне о Ермаке рисуется народ в его действии. Общее в разинской песне и в дублете определяется главным мотивом песни:

Разобьем, братцы, басурмански корабли,  
Возьмем мы, братцы, казны сколько надобно.<sup>1</sup>

Разинцы пели ермацкий дублет, и это не могло не сказаться. Но пафос песни — не в проявлении социального гнева, а в упоении свободой как таковой и в чувстве гордости демократическими формами жизни ватаги. Иной подход к изображению — в разинской песне. Герои ермацкой песни — социально однокачественны. Это голь бурлацкая (музурь, по Далю, — носильщики, бурлаки).

В разинской же песне казачество предстает как масса социально неоднородная. Налицо здесь и «старшина» казачья, и рядовое казачество, находящееся под ее влиянием, и «голь кабацкая». Это экономическое и социальное расслоение казачества включается и во вступительный мотив песни. В песне подчеркивается социальная дистанция между Разиным и казачьими старшинами. Минувя последних, Разин непосредственно обращается к «низам», к «кабацкой голи»:

Во казачий круг Степанушка не хаживал,  
Он с нами, казаками, думу не думывал.  
Ходил-гулял Степанушка во царев кабак,  
Он думал крепку думушку с голытьбой.<sup>2</sup>

Особенно наглядна разница в изображении народа в таких песнях, как песня «Расправа разинцев с воеводой» и ермац-

<sup>1</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. VII, М., 1868, стр. 33.

<sup>2</sup> Там же.

кая песня на аналогичную тему «Казачи убивают царского посла» (нижняя дата песни — приблизительно 1556 год, верхняя дата — около 1630-го).

Содержание этой распространенной ермацкой песни несложно. Казаки обсуждают предстоящий набег, плывут на морской остров и захватывают торговые турецкие корабли, причем полонят Урзамовну. Казаки пьянствуют на Ахтубе. Невдалеке останавливается московский посол в Персию Карамышев. В завязавшихся сражениях казаки убивают сначала 50, потом 100 посольских солдат. В третьем сражении перебита вся гвардия посла, гибнет и он сам. Добычу казаки сбывают на базаре в Астрахани.

Из плана песни видно, что казаки противостоят трем атакам царских «солдат» и побеждают их. Но вся песня выдержана еще в традициях разбойничества. Все в песне направлено на оправдание казацких действий. Народный гнев и лавина классовой мести еще не осознаны. Вспыхнувшее сражение казаки разъясняют так: «Казаки были пьяные, а солдаты не совсем умом». Неизвестно даже, «ведал или не ведал» персидский посол о первом сражении, которое песня определяет как «драку». Посылая вторую партию солдат, Карамышев «не разобрал дело». После второго разгрома посол «не размышлял ничего, подымался со всею гвардией своею». Вывод, к которому приводит слушателя песня: в разгроме царского войска и в смерти посла виновны спесь и глупость самого посла.

Разинская песня говорит о более высоком уровне народного сознания, что видно из мотивировки казни воеводы. Это суд народа, приговор за палаческие его расправы с народом в прошлом:

Ты добре ведь, губернатор, к нам строгонек был,  
Ты ведь бил нас, ты губил нас, в ссылку ссылывал,  
На воротах жен-детей наших расстреливал.<sup>1</sup>

Казаки в ермацкой песне заканчивают сражение тем, что «взяли себе платье цветное», а потом бойко торговали им в Астрахани. В разинской песне это звучит совсем иначе. На предложение выкупа разинцы отвечают губернатору:

Как твоя не дорога нам золота казна,  
Нам не дорого не платье губернаторское,  
Нам не дороги диковинки заморские,  
... Дорога нам твоя буйная головушка.<sup>2</sup>

Тексты песни и дублета как бы прямо полемизируют между собой своими художественными средствами. Разинская песня как бы оспаривает основные мотивы ермацкой разбойничьей песни, корни выраженного в них миропонимания.

<sup>1</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. VII, М., 1868, стр. 149—150.

<sup>2</sup> Там же.

По-разному в песне и дублете обрисована фигура положительного героя.

В песне XVI века Ермак — опытный, умный атаман, крепко связанный со своими молодцами. Он открывается нам в своей речи перед ватагой, главное назначение которой — выразить цели ватаги. Характер передан и внешними эффектами — например, золотенькой «трубонькой», с которой сравнивается его голос.

В разинской песне «Разин в казачьем кругу» проблема положительного героя стоит как основная. Отсюда понятно, почему песня от начала и до конца посвящена в основном Разину. В первой половине песни указывается место появления атамана. В описании, носящем характер лирических воспоминаний о заветном прошлом, дается его характеристика как сторонника «низов», отдаленного от круга старшин, близкого к голытьбе:

У нас-то было, братцы, на тихом Дону.  
На тихом Дону в Черкасском городу.  
Породился удалый добрый молодец  
По имени Степан Разин Тимофеевич.<sup>1</sup>

В песне есть, так же как в ермацкой, речь Разина. Она крепко вмонтирована в развертывание его образа. Овеянная мягкими интонациями воспоминаний, речь героя получает здесь иное освещение. В разинских словах меньше уже того духа разбойничьего набега, который сказывался в речи Ермака. Разин очень определенно говорит о задачах похода, намечает его маршрут: сначала идти на море за казной, а потом в каменную Москву за цветным платьем:

Судари мои, братцы, голь кабацкая,  
Поедем мы, братцы, на сине море гулять,  
Разобьем, братцы, басурмански корабли.  
Возьмем мы, братцы, казны сколько надобно,  
Поедемте, братцы, в каменную Москву,  
Покупим мы, братцы, платье цветное...<sup>2</sup>

Здесь, как и в других разинских песнях, налицо аллегория, иносказание. По существу в песне нашел свое отражение весь маршрут разинского движения от 1667 по 1670 годы. Персидский поход дал возможность получить средства для движения по Волге, а главное, подобрать «кадры» для этого движения. Поход же по Волге, как это доказывается документами, мыслился Разиным как поход на Москву (через Симбирск и Казань).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Песни П. В. Киреевского, вып. VII, стр. 33.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Крестьянская война под предводительством Степана Разина, 1666—1671 годов. Составила Е. А. Швецова, т. II, изд. АН СССР, М., 1957, № 37, стр. 51 и др.

Очевидно, песня создавалась уже после походов Разина, после неосуществившегося общерусского восстания. Ее можно считать народной печалью о неудавшемся восстании, о погибшем народном вожаке. В народном сознании Разин продолжает жить. В образе Разина воплощены мечты и надежды народа, глубочайшая вера в его дело, признательность своему атаману.

Разинская песня — это песня-портрет. Социальное прозрение крестьянства в процессах борьбы явилось главным источником появления такой художественно яркой фигуры народного атамана.

Но подобная песня-портрет могла быть создана в разинское время только с учетом опыта ермацких песен, в которых образ Ермака также воплощал чаяния и устремления народные.

Принципиально новое по сравнению с дублетом есть и в художественных чертах песни, в своеобразии ее рисунка. Выше уже отмечалось, что все ермацкие песни аморфны, мало отличаются одна от другой, состоят из общих мест, в той или иной мере используемых в каждом варианте. Отсутствие своеобразия в тексте ермацкой песни обуславливает легкость, с какой могут здесь возникать дублиеты для песен последующих циклов.

Композиционный строй ермацких песен слагается на основе привычной структуры любовно-бытовой песни. Так, для них, например, характерно ступенчатое построение строк и образов:

Далече-далече во чистом поле,  
А еще того подале на синем море,  
На синем море на Каспийском,  
На славном Черноставе, славном острове (319).

Место действия в целях уточнения как бы постепенно сужается: бескрайнее чистое поле и синее море, затем море именно Каспийское, знакомое по прежним походам, далее — славный Черноставский остров. По такому же принципу ступенчатости передается и движение событий:

... Как не белые лебедочки солетались,  
Как не ясные соколочки сопорхались,  
Соходились музурушки персидские (323):

Применяется ступенчатость и в раскрытии действия: собирались, думали, обсуждали, выбирали. Каждый новый этап сменяет предыдущую ситуацию. Иногда описание идет через систему распространенных эпитетов:

Соходились, собирались добры молодцы,  
За славные музурушки персидские (318)  
Собирались добры молодцы бродяги беспачпортные (321)  
И низовые бураченьки беспачпортные (323)

Они старые каблищи беспашпортные (325)  
Еще стары бродяги беспашпортные,  
Беспашпортные хайлы да все разбойнички (326).

Характерно в ермацких песнях сочетание ступенчатости построения с принципом последовательного уточнения:

Не пора ли нам, дородным, на свежу воду,  
На свежую воду на Волгу, Волгу матушку (318).

По составу компонентов ермацкие песни представляют собой сочетание исходной ситуации и речи атамана, раскрывающей дальнейшие планы ватаги.

Б. Н. Путилов полагает, что такая композиция песни из ермацкого цикла переходит и в разинские песни, а также продолжает применяться затем в песнях XVIII века. Однако это не так. Уже в разинских песнях привычная схема серьезно изменилась. Укладываясь в эту схему формально, песня «Разин и казачий круг» существенно отличается от нее. В разинской песне как бы отброшено все второстепенное, все «не-нужные» звенья. Указание места действия песни сведено здесь до одной строки. В ермацкой песне подробно разрабатывается исходная ситуация (собирались, думали, выбирали атамана). На это уходит почти половина песни, но без этой вводной половины атаман не мог заговорить, так как еще не был выбран атаманом. По традиции песня сначала должна была дать ему формальное право выступить, а потом уже и самое слово.

В разинской же песне первая половина (вступление), предваряющая слова Разина, посвящена уже не процедуре, не форме, а разъяснению, социальному осмыслению, даже в какой-то степени оправданию провозглашенной во второй части песни разинской программы действий. Введение здесь политически интерпретирует главную часть песни. Оно здесь органичнее связано с основным эпизодом, с речью Разина. Это позволило крепче, более «продуманно» спаять песню, придать ей большую напряженность и драматизм.

По сравнению с дублетом по-новому разрабатывает разинская песня массовую сцену. В ермацком цикле есть свое монологическое начало. Такова речь Ермака к немой толпе; таково обращение Урзамовны. Но в цикле отсутствует диалог, и потому массовая сцена состояться собственно не может. После обращения есаула Стафея Лаврентьевича к атаманам: «Гой вы все, атаманы казачие» следует вопрос, как поступить с наступающими солдатами. Ответ же Ермака не приведен, а дан описательно: «И на то его слово... приказал их до смерти бити».

Диалог и не мог появиться в ермацкой песне, так как он предполагает более или менее отчетливое ощущение конфлик-



та, понимание его основы, что не характерно для ермацких песен. Диалог, рождающийся в массовых сценах разинских песен,— это уже столкновение мыслей, идей, понятий вследствие более четкого осмысления социального конфликта.

В ермацкой песне нет пейзажа. Вместо целостной картины, имеющей самостоятельное значение, даются только отдельные цветные пятна. В разинской песне появляется уже и пейзаж:

Что пониже было города Саратова,  
А повыше было города Царицына,  
Протекала река-матушка Камышинка,  
Что вела-то за собою берега круты,  
Круты красны берега, луга зеленые,  
Она устьищем впадала в Волгу-матушку,<sup>1</sup>

или о реке Яик в песне «О взятии Разиным Гурьева»:

Течет Яик быстрехонько,  
Урываючи круты бережки,  
Желты пески сыпучие все поверх воды.<sup>2</sup>

Вместо отдельных цветных пятен здесь природа дана в целостном пейзаже. Дан единый охват пространства, одушевленная река в едином образе (протекала, вела, впадала, течет, урывает).

Характерна стилевая направленность разинской песни по сравнению с дублетом в обрисовке человека. Песня «Взятие Разиным Астрахани» конкретизирует общественные отношения, черты эпохи, характер движения. Песня отказывается от старинных средств изображения. Ни «златая трубонька», «ни серебряная свирель», ни даже сравнение с простой медной трубой голоса вождя уже не устраивают разинцев. Разинский голос и образ его в целом переданы так: «Что ни черный ворон гаркнул». В облике Разина возникают черты, которых не было в Ермаке. Образ остранин, в нем проглядывают непривычные черты вещего, волшебного существа, сказочной птицы.

Разинские песни — явление яркое, оригинальное, замечательная вершина историко-песенного творчества народа. Но складывались они в своем своеобразии и неповторимости, опираясь на предшествующую традицию, прежде всего на традицию ермацких песен.

<sup>1</sup> Песни П. В. Киреевского, вып. VII, стр. 149—150.

<sup>2</sup> А. А. Догадин. Былины и песни астраханских казаков, вып. I, Астрахань, 1911, стр. 19—20, № 20.

---

М. В. НИКОЛАЕВА  
«ИСТОРИЯ» А. А. МАТВЕЕВА  
О СТРЕЛЕЦКОМ ВОССТАНИИ 1682 г.

(Традиции исторического стиля XVI—XVII вв.  
в литературе петровского времени)

1

Одно из первых мест среди современников Петра, запечатлевших в своей «Истории» бурную эпоху начального периода его царствования, должно быть отведено Андрею Артамоновичу Матвееву (1667—1728), сыну выдающегося государственного деятеля своего времени Артамона Матвеева, убитого стрельцами в первые же минуты буйства 1682 г. Андрей Матвеев также принадлежал к числу талантливых государственных деятелей, которых немало выдвинула петровская эпоха.

С 1699 по 1715 г. он служил в качестве полномочного посла в Гааге и в Вене. За успешную службу Петр наградил его графским достоинством. По возвращении в Россию в 1715 г. Матвеев занимал высокие служебные посты: был президентом Морской академии и навигационной школы, затем сенатором и президентом юстиц-коллегии. Составленное им описание стрелецких мятежей и других политических событий конца XVII в. показывает, что он был не только даровитым дипломатом и государственным деятелем, но и талантливым писателем-публицистом.

Шестнадцатилетний Андрей Матвеев оказался непосредственным свидетелем «кремлевской трагедии», и лишь по чистой случайности ему удалось избежать печальной участи отца и других сторонников Петра, растерзанных бунтовщиками. Находившийся в самой гуще кровавых событий, он навсегда сохранил в памяти живые картины их, которые в конце жизни воспроизвел в своей «Истории».

«История» Матвеева не датирована. Но, судя по всему, она была написана в двадцатых годах XVIII в., т. е. спустя

несколько десятилетий после самих событий и едва ли не в последние годы жизни Петра I. Некоторые косвенные указания на это имеются в самом тексте его сочинения.

Автограф «Истории» о стрелецком бунте не сохранился, и о его судьбе в науке не имеется никаких сведений. Но сохранилось большое количество рукописных копий сочинения Матвеева, которые позволяют восстановить его текст с известным приближением к оригиналу.

Нами просмотрено около 40 списков, хранящихся в рукописных отделах Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Библиотеки Академии наук СССР и Института русской литературы (Пушкинский дом) в Ленинграде, произведено сличение их между собой и с изданием И. Сахарова.<sup>1</sup> Это сличение показало, что издание Сахарова осуществлено по дефектному списку, неполному и изобилующему всякого рода ошибками. В связи с этим нельзя не высказать сожаления, что значительный литературный и исторический памятник, каким была для своего времени «История» Матвеева, давно введенный в научный оборот и не раз привлекавшийся в исследовательской работе историков и литературоведов, до сих пор издан лишь в неполном и искаженном виде.

Из числа просмотренных рукописей «Истории» мы выделяем несколько наиболее исправных и наиболее близких по времени к оригиналу. На основании этих списков, описание которых дается ниже, представляется возможным осуществить более совершенное издание сочинения А. А. Матвеева.

Наиболее заслуживают внимания следующие девять списков:

1) ГПБ. Ф. IV. 12 (из Собрания Толстова, отд. IV, № 40). Скоропись 1-й пол. XVIII в., в лист., на 61 листе, в картонном переплете.<sup>2</sup> Бумага русского производства 30—40-х годов XVIII в. Филиграни (герб Ярославской фабрики и буквы ЯФЗ; буквы ФАГ и монограмма малая) соответствуют № 83 (1737—1750) и № 47 (1745—1749) по указателю М. В. Кукушкиной.<sup>3</sup> Рукопись озаглавлена «История совершенным испытанием и с подлинным известием о смутном времени, приключившемся от возмущения бывших московских стрельцов

<sup>1</sup> И. Сахаров. Записки русских людей. События времен Петра Великого. СПб., 1841, VIII+67 страниц.

<sup>2</sup> Рукопись указана А. Ф. Бычковым в книге «Письма Петра Великого, хранящиеся в Императорской публичной библиотеке», СПб., 1872, стр. 158. В дальнейшем: А. Ф. Бычков, Письма Петра Великого.

<sup>3</sup> М. В. Кукушкина. Филиграни на бумаге русских фабрик XVIII—нач. XIX в. (Обзор собрания А. А. Картавова) в кн.: «Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук. Вып. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 302 и 299. В дальнейшем: Кукушкина, Указатель.

и к тому воровскому бунту от возмутителей сообщников их, в прошлом 7190 году, то есть лета господня 1682-го, майя 15 числа, на самую память благовернаго царевича и великаго князя Димитрия Иоанновича всея России, в городе Угличе от мятежников и воров по научению бывшего царя и похитителя российскийя короны Бориса Годунова» (л. 1). На листе 1 запись почерком XVIII в.: «Сия книга заслуживает внимания»;

2) ГПБ; Q. IV. 84. Сборник исторический, скорописью первой половины XVIII в., в 4°, в картонном переплете, на 281 листе. «История» А. А. Матвеева занимает лл. 144—262.<sup>1</sup> Заглавие: «Совершенным испытанием и с подлинным известием о смутном времени, приключившемся от возмущения бывших московских стрельцов и к тому воровскому бунту от возмутителей сообщников их в прошлом 7190 году, то есть лета господня 1682-го, месяца майя 15 числа, на самую память страстотерпца благовернаго царевича и великаго князя Димитрия Иоанновича всея России, в городе Угличе от мятежников и воров по научению бывшего царя и похитителя российскийя короны Бориса Годунова» (л. 144);

3) ГПБ, Q. IV. 68. (из собрания Толстова, отд. IV, № 159). Скоропись первой половины XVIII в., 4°, на 175 листах. Переплет — доски (очень тонкие), обтянутые белой кожей. Бумага голландского производства 20-х годов XVIII в. Филигрань (Magchaix и герб Амстердама) соответствует № 1265 (1719—1721) по указателю С. А. Клепикова.<sup>2</sup> «Истории» предпослан «Алфавет» (то есть предметный указатель по алфавиту).<sup>3</sup> Заглавие: «Гистория совершенным испытанием и с подлинным известием о смутном времени, приключившемся от возмущения бывших московских стрельцов и к тому воровскому бунту от возмутителей сообщников их в прошлом 7190 году, то есть лета господня 1682, месяца майя 15 числа, на самую память страстотерпца благовернаго царевича и великаго князя Димитрия Иоанновича всея России в городе Угличе от мятежников и воров по научению бывшего царя и похитителя российскийя короны Бориса Годунова»;

4) ГПБ, собрание Русского Археологического общества № 37. Скоропись разными почерками середины XVIII в., 4°, на 135 листах, в кожаном переплете.<sup>4</sup> Бумага русского производства двух фабрик (А. Гончарова и Я. Затрапезного),

<sup>1</sup> Рукопись указана А. Ф. Бычковым, Письма Петра Великого, стр. 159.

<sup>2</sup> С. А. Клепиков. Филигрani и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII—XX века. М., 1959, стр. 90. В дальнейшем: Клепиков, Указатель.

<sup>3</sup> Рукопись указана А. Ф. Бычковым, Письма Петра Великого, стр. 159.

<sup>4</sup> Рукопись указана Д. Прозоровским в книге «Опись древних рукописей, хранящихся в Музее императорского Археологического общ.». СПб., 1879, стр. 60.

40-х — нач. 50-х годов XVIII в. Филиграни (АГБ, про patria вензель АГ; герб Ярославской фабрики и буквы ЯМАЗ) соответствуют № 23—24 и 749 по указателю Клепикова. Заглавие: «История совершенным испытанием и подлинным известием о смутном времени, приключившемся от возмущения бывших московских стрельцов к тому воровскому бунту от возмутителей сообщников их в прошлом 7190 году, то есть лета господня 1682, месяца мая 15 числа, на самую память страстотерпца благоверного царевича и великаго князя Димитрия Иоанновича всея России в городе Угличе от мятежников и воров по научению бывшего царя и похитителя российския короны Бориса Годунова» (л. 1).

Слово «История» написано в рамке, на вершине которой корона. Внизу — личина, по сторонам — два гения с трубами, опирающиеся ногами на картуши; где написано: «Сия тетрадь Алексія Кобылинскаго». По листам 9—14 скрепа: «ex Libris Alexij Kobilinskij»;

5) ГПБ, собрание Русского Археологического общества, № 38. Скоропись первой половины XVIII в., 4°, на 64 листах; в начале недостает одного листа. Рукопись вложена в коленкорый переплет.<sup>1</sup> Бумага иностранного и русского производства 30-х годов XVIII в. Филиграни (буквы wib и герб Амстердама; буквы РФ в прямоугольнике, вписанном в картуш и АГ — вензель) соответствуют № 1406 (1721, 1735) и № 470 (1737) по указателю Клепикова;

6) ГПБ, Эрмитажное собрание, № 460. Скоропись второй половины XVIII в., 4°, на 94 листах, переплет кожаный с тисненой рамкой. Рукопись содержит на первых сорока двух страницах отрывок из «записок» Крекшина, а на стр. 43—188 «Историю» А. А. Матвеева,<sup>2</sup> имеющую двойное заглавие: краткое («О смутном времени в Москве») и пространное («Совершенным испытанием и подлинным известием о смутном времени, приключившемся от возмущения бывших московских стрельцов и к тому воровскому бунту от возмутителей сообщников их в прошлом 7190 году мироздания, а от воплощения божия слова 1682-го, мая 15 числа, на самую память благоверного царевича и великаго князя Димитрия Ивановича всея России в городе Угличе от мятежников и воров по научению бывшего царя и похитителя российские короны Бориса Годунова»). В тексте сокращено описание казни Милославского, а послесловие опущено;

<sup>1</sup> Рукопись указана Д. Прозоровским, указ. соч., стр. 61. Прозоровский отметил, что предисловие этого списка отличается от предыдущего, № 37, обширностью: занимает 7 (налицо пять) страниц убористого письма. Однако Прозоровский ошибся: предисловие здесь по объему такое же, как в № 37 и др.

<sup>2</sup> Рукопись указана у А. Ф. Бычкова, Письма Петра Великого, стр. 157.

7) ИРЛИ, собрание В. Н. Перетца, № 177. Скоропись разными почерками середины XVIII в., 4°, на 108 листах. Переплет кожаный, ветхий. Бумага 40-х гг. XVIII в. Филигрань (буквы ФАГ) соответствует № 681 по указателю Клепикова. Заглавие: «Совершенным испытанием и с подлинным известием о смутном времени, приключившемся от возмущения бывших московских стрелцов и к тому воровскому бунту от возмутителей сообщников их в прошлом 7190 году, то есть лета господня 1682-го месяца мая 15 числа на самую память страстотерпца благоверного царевича и великого князя Дмитрия Иоановича всея России в городе Угличе от мятежников и воров по научению бывшего царя и похитителя российской короны Бориса Годунова»;

8) ЛОИИ, коллекция 115, № 255. Скоропись разными почерками XVIII в. (бумага начала 50-х гг.), 4°, на 96 листах, переплет кожаный; на внутренней стороне нижней крышки запись: «Николая Николаева». Заглавие: «Совершенным испытанием и с подлинным известием о смутном времени, приключившемся от возмущения бывших московских стрелцов и к тому воровскому бунту от возмутителей сообщников их в прошлом 7190 году, то есть лета господня 1682 месяца мая 15 дня, на самую память страстотерпца благоверного царевича и великого князя Дмитрия Ивановича всея России в городе Угличе от мятежников и воров по научению бывшего царя и похитителя российской короны Бориса Годунова»;

9) ЛОИИ, Собрание Археографической комиссии (коллекция 11), № 63. Сборник Исторический. Скоропись разными почерками XVIII в. (бумага начала 60-х гг.), F°, на 347 листах. «История» Матвеева занимает лл. 275—320. Заглавие: «Совершенным испытанием и с подлинным известием о смутном времени, приключившемся от возмущения бывших московских стрелцов и к тому воровскому бунту от возмутителей сообщников их в прошлом 7190 году, то есть лета господня 1682 месяца мая 15 числа на самую память убиение страстотерпца благоверного царевича и великого князя Дмитрия Иоановича всея России в городе Угличе от мятежников и воров по научению бывшего царя и похитителя российския короны Бориса Годунова учиненное».

Отмечу также рукопись Государственного архива Свердловской области (фонд 101, УОЛЕ, оп. 1, д. 314), содержащую полный текст «Истории» Матвеева (рукопись указана мне Е. И. Дергачевой).

При издании текста «Истории» А. А. Матвеева следует, кроме указанных, учесть и некоторые другие списки, которые, будучи дефектными в каком-либо одном отношении (например, пропущено или сильно сокращено введение), оказываются более исправными в другом (точнее воспроизводят основ-

ной текст) и более ранними по времени. Заслуживает внимания, например, рукопись ГПБ, IV.45, 1748 г., в лист., на 78 листах, в кожаном переплете. На л. 1 крупными буквами дано краткое заглавие, принадлежащее кому-то из переписчиков: «Гистория о стрельцах писана в Москве 1748 году». На л. 2 воспроизведено полное авторское название текста, которое, видимо, является наиболее точным: «Гистория (это слово выделено в отдельную строку и написано также крупными буквами.— М. Н.) с совершенным испытанием и с подлинным известием о смутном времени, приключившемся от возмущения бывших московских стрельцов и к тому воровскому бунту от возмутителей сообщников их в прошлом 7190 году, то есть лета господня 1682 месяца мая 15 дня на память страстотерпца благоверного царевича и великаго князя Димитрия Иоанновича всея России, как в городе Угличе от мятежников и воров по научению ж бывшего царя и похитителя российския короны Бориса Годунова убиен бысть».

Предисловие «К читателю» здесь воспроизводится лишь в первой его части, а сам текст «Истории» дополнен вставкой из баснословного сказания Крекшина «о зачатии и рождении» Петра I и о событиях, предшествовавших смерти царя Федора, с известия о которой и начинается «История» Матвеева.

Целесообразно учесть и следующие шесть списков:

ИРЛИ, собрание В. Н. Перетца, № 239. Скоропись 1745 г., 4°, на 86 листах, в кожаном переплете. Без заглавия. Первые 8 листов, содержавшие предисловие («К читателю») и начало самой «Истории», утеряны. На л. 84 приписка почерком XVIII в.: «Сия книга Гистория дому ея превосходительства двора ея императорского величества действительной статсдамы Елены Александровны Нарышкиной служителя ея Александр Яковлева сына Рубцова. Списана в прошлом 1745-м году ноября месяца. И писал сию Гисторию я, Александр Рубцов».

ИРЛИ, собрание В. Н. Перетца, № 284. Скоропись середины XVIII в. (до 1751 г.), 4°, на 54 листах, в картонном переплете. Начало: «В прошлом от создания мира 7190 году (эти слова вынесены в заглавие.— М. Н.), а от воплощения слова божия 1682...». В конце потерян один лист. На л. 1 запись: «Сия книга публичного нотариуса Сергея Михайлова сына Балка. В Санктпитебурхе 1751 году июля 19 дня подписана».

БАН, 17.13.3. Скоропись XVIII в. (бумага 1740 г.), 4°, на 69 листах (лл. 60—69 чистые), переплет картонный. Начало: «От самого начала видимаго света...». Рукопись озаглавлена А. И. Богдановым: «История о начале и причине бунта стрельцкого». Его же рукою сделана запись по нижнему полю

первого листа: «Куплена у Матфея Никифорова 1760 авг. 24 дня».

БАН, 16. 18. 10. Скоропись XVIII в. (бумага 1740 гг.), 4°, на 154 листах, переплет картонный (без предисловия «К читателю»).

ЛОИИ, Архив Воронцова (коллекция 36), оп. I, 683. Скоропись XVIII в., 4°, на 75 листах. Заглавие: «История о начале и причине бунта стрелецкого». Без предисловия «К читателю». Начало: «От самага начала видимаго света...».

ЛОИИ, Собрание Археографической комиссии (коллекция 11), № 15. Скоропись XVIII в., F°, на 76 листах, без переплета. «История» Матвеева (с полным заглавием и предисловием «К читателю»), перебитая вставкой из «Сказания» о Петре I Крекшина, занимает лл. 1—68.

## 2

Публикация И. Сахарова, осуществленная на основе единственного списка, причем случайного (принадлежащего самому издателю), не дает полного и точного названия сочинения Матвеева. Как было показано выше, в лучших списках заглавие имеет следующий вид: «История (Гистория) (с) совершенным испытанием и с подлинным известием о смутном времени, приключившемся от возмущения бывших московских стрельцов и к тому воровскому бунту от возмутителей сообщников их, в прошлом 7190 году, то есть лета господня 1682-го мая 15 числа на самую память убиение благовернаго царевича и великаго князя Димитрия Иоанновича всея России, в городе Угличе от мятежников и воров по научению бывшаго царя и похитителя российския короны Бориса Годунова».<sup>1</sup>

Ср. с этим названием в издании Сахарова: «Описание с совершенным и подлинным известием о смутном времени, приключившемся от возмущения бывших московских стрельцов и к тому воровскому бунту от возмутителей сообщников их, в прошлом 7190 году, то есть лета господня 1682 месяца мая в 15 день».

Как видим, в тексте Сахарова название «История» отсутствует, а между тем в автографе оно несомненно было. Об этом говорит не только наличие его в наиболее исправных списках, но и тот факт, что в ходе изложения событий автор не раз использует выражение «сия история» по отношению к своему сочинению.<sup>2</sup> Восстановление авторского наименова-

<sup>1</sup> ЛОИИ, № 63; ГПБ, IV. 12; ГПБ, IV. 68; ГПБ, Русск. Археол. общ. № 37; ГПБ, IV. 45 и др.

<sup>2</sup> ГПБ, IV. 12, лл. 10 об. и 13; ГПБ, IV. 84, лл. 161 и 165 об.; И. Сахаров, стр. 9 и 10.



ния произведения — «История» — важно во многих отношениях, но, прежде всего, для решения вопроса о жанровой принадлежности произведения. Что же касается термина «Записки», закрепленного И. Сахаровым за целым рядом рукописных сочинений о начальном периоде царствования Петра, то по отношению к «Истории» Матвеева его следует признать крайне неудачным.

Кроме пропуска слова «История», в заглавии изданного И. Сахаровым списка отсутствуют несколько строчек, в которых указывается на совпадение начала первого стрелецкого мятежа с днем памяти царевича Дмитрия, предательски «убиенного» «по научению бывшего царя и похитителя российской короны Бориса Годунова». Судя по тому, что далее, при описании бунта, автор еще раз напоминает читателю об этом совпадении событий, факт этот не был для него ни безразличным, ни незначительным.

Еще более значительные дефекты, пропуски и искажения допущены переписчиком сахаровского списка во введении, предпосланном автором к «Истории».

Сложность и необычность содержания введения, особенно его первой части, основанной на материале древней истории, нарочито усложненный язык, — все это, по-видимому, определило его дальнейшую судьбу в рукописном обращении. Переписчики, с трудом добираясь до смысла авторских рассуждений, не понимая сплошь и рядом значения иностранных слов и речений, вносили в текст большое количество ошибок (вместо «метаморфозом» писали «местаформозом» и т. п.). Ошибки, накапливаясь от списка к списку, делали в конце концов этот раздел сочинения неудобочитаемым. И, должно быть, по этой причине в дальнейшем введение чаще переписывалось не целиком, а лишь со второй его части,<sup>1</sup> которая по своему содержанию проще и ближе была русскому читателю,<sup>2</sup> а иногда и вовсе опускалось целиком, и воспроизводился только основной текст.

В каком же виде представлено введение в издании И. Сахарова?

Во-первых, оно не имеет здесь заглавия «К читателю», и потому читающий лишается необходимой ориентировки в построении всего сочинения в целом. Во-вторых, и это еще бо-

<sup>1</sup> Таких списков много, напр.: ГПБ, Эрмитажн. собр. № 457; ГПБ, F. IV. 3; ГПБ, собр. Титова, № 27, 25; ГПБ, F. IV. 841; БАН. 17. 13. 3; 1740-е гг. Гораздо реже из предисловия опускалась не первая, а вторая его часть, но и таких списков несколько, напр.: ГПБ, F. IV. 45, 1748 года; ГПБ, F. IV. 684.

<sup>2</sup> Она начинается словами: «От самого начала видимаго света, по памятной всегда бытейских книг авелевой трагедии с братом его Каинном, братоненавистная и неискорененная ненависть в человеческий род неествном уже внедрилась...».

лее важно, сам текст введения сокращен более чем наполовину, главным образом за счет его первой части, наиболее сложной и трудной для восприятия, и чаще всего, как и было отмечено, подвергавшейся порче и сокращению.

В результате логика повествования оказалась нарушенной; пропуски, описки, искажение слов, фраз, периодов делают введение в списке, изданном Сахаровым, темным и малоразумительным.

Основной текст «Истории», начинающийся с известия о смерти царя Федора Ивановича («В прошлом от создания мира 7190 году, а от воплощения слова божия 1682 лета апреля 27 числа, по седмилетнем и многоболезненном государствовании великаго государя, царя Федора Алексеевича, самодержца всероссийскаго блаженныя памяти, в Москве учинилася его высокопомянутому величеству от бывшей при детских его летех болезни скорбутики, или цинготной скорби, кончина»), воспроизведен в сахаровской рукописи лучше, чем введение к нему. Однако и здесь ошибки и искажения (пропуски отдельных слов, нарушения согласований, неправильное прочтение слов и т. п.) встречаются очень часто. Так, вместо: «К произысканию вышереченному со временем открылся путь и самое благовременство к начинанию того дела» (ГПБ, F. IV. 12, л. 10 об.; ГПБ, Q. IV. 84, л. 160 об.) у Сахарова читаем: «К произысканию вышереченному главный способ и благополучный со времени открытия путь и самой благовременной к начинанию намереннаго дела того скоро уже открылся подвиг» (стр. 9); вместо: «Первый опыт и преддверие видимое к возмущению» (ГПБ, F. IV. 12, л. 12; ГПБ, Q. IV. 84, л. 163 об.) — «Первое как бы видимое преддверие к возмущению» (стр. 10); вместо: «Того ради, не продолжая по пословице народной: «такой молот вскоре нашелся, когда то железо кипело им ковать» (ГПБ, IV. 12, л. 13 об.; ГПБ, IV. 84, л. 163 об.) — «Того ради не продолжал по пословице народной тако: «молот вскоре нашелся, когда бы железо вскипело им ковать» (стр. 12); вместо «подвигом» — «под видом» (стр. 25), вместо «ведом» — «видим» (стр. 28), вместо «кротко» — «крепко» (стр. 29); вместо: царевна Софья «до времени вела их (Хованских. — М. Н.), ведая тому их, князей Хованских, правлению, по слабому их природному уму, долгостоятельному быть не мочно» (ГПБ, F. IV. 12, л. 36 об.; ГПБ, Q. IV. 84, л. 211) у Сахарова: «Но до времени ведала, что их, Хованских князей, правлению, слабому и природному, долгостоятельному быть не можно» (стр. 38); вместо: «И через них (стрельцов. — М. Н.) они (Хованские. — М. Н.) вышшую честь и охранение получили» (ГПБ, F. IV. 12, л. 37; ГПБ, Q. IV. 84, л. 166 об.) — «И чрез их вышнюю честь охранение тем получить» (стр. 38) и т. д.

Обращает на себя внимание и тот факт, что в тексте, изданном Сахаровым, сильнее звучат церковные элементы, более подчеркнута выражаются верноподданнические чувства дворян по отношению к Петру и Нарышкиным, и соответственно с этим приглушены некоторые сцены и детали, которые могли бы характеризовать Петра в невыгодном свете, например безмерная жестокость, проявленная им по отношению к стрельцам, снова восставшим в 1689 году.

Зная обычай Сахарова «исправлять», «улучшать» издаваемые им рукописи литературных и исторических памятников, а особенно фольклорных записей, можно с уверенностью предположить, что некоторые из замеченных нами отклонений изданного им текста от других списков «Истории» Матвеева обязаны своим происхождением не автору или переписчикам, а издателю.

### 3

Посвященная описанию и истолкованию острейшей социально-политической борьбы конца XVII в. и являющаяся сама одной из форм продолжения этой борьбы в новых условиях, написанная в живой, литературной манере, книга Матвеева нашла себе живейший отклик в читательской среде. Она оказалась в ряду наиболее распространенных повествовательных произведений о Петре I и его эпохе. Об этом свидетельствуют прежде всего многочисленность рукописных копий с нее, а также неоднократные попытки то более, то менее серьезной и целенаправленной переработки ее в целом, то сокращений или, наоборот, распространений отдельных ее частей.

Наибольший интерес в этом отношении представляет рукопись ГПБ, Q. IV. 8.<sup>1</sup>

Еще А. Ф. Бычков, описывая ее, обратил внимание на несколько измененное заглавие книги Матвеева и на то, что предисловие «К читателю» здесь читается в другой редакции, чем напечатанное у И. Сахарова.<sup>2</sup> И в самом деле, данная

<sup>1</sup> ГПБ, Q. IV. 8 (из собр. Толстова, отд. V, № 26). Четкая скоропись середины или 60-х годов XVIII в., 4°, на 84 листах. Переплет кожаный. Бумага голландского производства. Филиграни (pro patria, J. Honig — Soopen) ближе всего к № 1135 (1762) по указателю Клепикова.

Рукопись имеет двойное заглавие, краткое («Дела, происходившие от 1682 до 1699 года или от 7190 до 7207 в Москве») и пространное («Обстоятельное известие о бывшем в Москве смутном времени, от возмущения стрельцов и их к тому воровскому бунту сообщников, учинившемся в лето мира 7190, а от спасительного воплощения 1682 года, месяца мая в 15 день, на память благоверного царевича и великаго князя Димитрия Ивановича всея России, убиенного в городе Угличе, по научению бывшего царя и похитителя российския короны Бориса Годунова, от его сообщников»).

<sup>2</sup> А. Ф. Бычков. Письма Петра Великого, стр. 158—159.

рукопись должна быть признана особой редакцией «Истории». С чувством меры и такта редактор предпринял попытку приспособить талантливое произведение о прошлом к выражению идей, господствовавших в литературе и публицистике времени Ломоносова, не исказив при этом самой сути авторского замысла. Серьезной редакции подверглась в данном случае не только вводная часть, на что указал А. Ф. Бычков; но и вся книга в целом, и не только со стороны идей, но в равной мере также со стороны языка и стиля.

«История» Матвеева во многих местах трудна для восприятия: длинные фразы, запутанные периоды, пространные и подчас неожиданные сравнения и уподобления, чрезмерное уснащение языка повествования иностранными словами и выражениями. Редактор же сумел сделать текст более прозрачным, целеустремленным и легко читаемым, приблизив его к нормам литературного языка 50—60-х годов XVIII в.

Но наиболее заметно воля редактора проявилась во вводной части. Это выразилось в сознательном стремлении его просвещать и поучать царей, верховных владык примером героической и многотрудной жизни Петра Великого.

С гораздо большей настойчивостью, нежели в ранних списках, выражена здесь мысль о необходимости правителям знать «мудрых историков», так как это более, чем что-либо другое, умножает разум государя, побуждает его подражать добродетелям и «отвращаться пороков» (л. 4). При этом монарх обязан просвещать свой ум не только славными, героическими деяниями прошедших веков, но не менее внимательно он должен отнестись и к печальному опыту жизни великих стран и народов, то есть к раздорам и распрям, потрясавшим государства. «Просвещенный ум» и «добродетели» представляются здесь как неперменные качества монарха, а «мир и тишина», которые устанавливает он, как главное условие благосостояния государства («где добродетели царствуют, там мир и тишина, спокойствие и благоденствие обитают», л. 4). Но нет «у коронованной особы» более важной задачи, чем познание прошлого своей собственной страны, познание несчастий и бед, пережитых своим народом, от повторения которых он должен избавить свою державу. В этом отношении показательна следующая фраза, добавленная редактором и помещенная после слов о «беспорядках», «чинившихся» «в 1647 году под гишпанским владением... и за год перед тем в Брабандии, в знаменитом городе Антверпене»: «Но на что чужие предлагать злоключительныя примеры, — сетует редактор, — обратимся и посмотрим на отечество наше, от таковых же мятежей стениящее» (л. 5 об.).

«История» Матвеева встречается не только и даже не столько как самостоятельное произведение (как отдельная рукопись или в составе литературных и исторических сборников, посвященных Петру I); гораздо чаще она оказывается в соединении с другим произведением, близким к ней по содержанию, — «Сказанием» П. Н. Крекшина.

В 1742 г. Крекшин торжественно преподнес в дар императрице Елизавете Петровне 1-й том своего сочинения о Петре I, в котором он намеревался прославить подвиги императора. Нам неизвестно, где находится автограф этого сочинения, но в научном обороте, кроме многочисленных списков, имеется и несколько изданий его. Наиболее полным является издание И. Сахарова. Однако публикация Сахарова осуществлена с большой вольностью и редакторским произволом.

О принципах и приемах данной публикации И. Сахаров говорит в кратком предисловии к изданию «Записок новгородского дворянина П. Н. Крекшина». Из предисловия следует, что издатель располагал двумя «сходными» списками с 1-го тома сочинений Крекшина. «Из сличения этих двух списков, — пишет Сахаров, — был составлен противень, принятый основным текстом для издания. Из состава этих копий было исключено мною: выписки Крекшина из разных духовных книг, печатных и письменных, о рождении Великого Петра, составленные в духе предвещательном. Почему это так было сделано, читатели могут сами понять: эти мнения не принадлежат нашему времени... взамен этого помещены были в самый текст его дополнения».<sup>1</sup>

Таким образом, пользуясь публикацией «Записок» П. Н. Крекшина, осуществленной И. Сахаровым, мы должны помнить, что имеем дело лишь с особой редакцией их, составленной на этот раз самим публикатором.

Судя по изданию Сахарова, сам Крекшин назвал свое сочинение так: «Краткое описание блаженных дел великого государя, императора Петра Великого, самодержца всероссийского, собранное чрез недостойный труд последнейшаго раба Петра Крекшина, дворянина Великого Новгорода». В «Описании» освещалась жизнь Петра от рождения до 1696 г. Это следует из авторского указания, содержащегося в его предисловии к сочинению, и подтверждается самим текстом, который заканчивается описанием азовских походов.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> И. Сахаров. Записки русских людей. СПб., 1841. Предисловие к «Запискам» П. Н. Крекшина (страницы не пронумерованы).

<sup>2</sup> «Аз раб сего благочестивого императора... и дел блаженных его неких самовидец бых и что мог собрать от дня рождения его, то есть от 1672 по 1696 г., та блаженные дела его, то в сей первый том к общему

Однако среди нескольких десятков просмотренных нами списков сочинения Крекшина, относящихся к XVIII в., мы ни разу не встретили ни этого названия, ни полного текста, как он представлен у Сахарова. Эти списки содержат лишь начальную, в литературном отношении наиболее интересную часть, отделившуюся от остального текста и составившую более или менее законченный рассказ о рождении и детстве Петра, исполненный чудес и вымысла, в некоторых списках продолженный до времени первого стрелецкого бунта и первых лет правления царевны Софьи.

Этому (неполному) сочинению Крекшина переписчики присваивали различные названия: «Житие Петра Великого», «Сказание о зачатии и о рождении... Петра Великого» или просто «О зачатии и о рождении... Петра Первого... и о прочем». Последнее встречается наиболее часто.

Именно в таком, неполном виде сочинение Крекшина было дважды опубликовано еще в XVIII в., без указания имени автора; вторая публикация была повторена дважды.<sup>1</sup> Под тем же самым названием «О зачатии и о рождении... Петра Первого... и о прочем» в массе списков встречается компилятивный текст, составленный, как уже сказано, по Матвееву и Крекшину. Примечательно, что «История» Матвеева и «Записки» Крекшина вступают во взаимодействие сразу же, как только рукопись последних была подарена Елизавете Петровне и стала достоянием читателей.

В нашем распоряжении имеется ряд списков «Истории» Матвеева, относящихся к 40—50-м годам XVIII в., в которых она уже оказывается пополненной отрывком из «Сказания» Крекшина. При этом вставка из Крекшина занимала здесь еще скромное место. Она лишь дополняла «Историю» Матвеева материалом о рождении и первых годах жизни Петра, ко-

---

сношению написан» (Сахаров. Записки Крекшина, стр. 3—4); что же касается даты «1706», которая будто бы означает границу 1-го тома и которая имеется в предисловии Сахарова, то она является, конечно, ошибочной. Однако ошибка эта проникла и в научную литературу, см. книгу Е. Шмурло «Петр Великий в оценке современников и потомков», вып. I (XVIII в.). СПб., 1912, стр. 48.

<sup>1</sup> Ф. Туманский. Собрание разных записок и сочинений о Петре Великом, ч. I. СПб., 1787, стр. 233—303. Название: «О зачатии и о рождении великого государя императора Петра Первого, самодержца всероссийского и о прочем». Текст обрывается здесь на словах: «Царевна София Алексеевна повелеша имя свое с великими государями в указах и книгах печатать и на монетах тискать». К изданию текста приложен «Реестр», т. е. хронологический указатель наиболее значительных событий петровского царствования (от 1682 до 1722 гг.); Г. Вороблевский. «Сказание о рождении, воспитании и наречении на всероссийский престол царский государя Петра Великого с присовокуплением сокращенного описания жизни и дел великого императора». М., 1787 (изд. 2-е, 1795). Здесь события доведены лишь до восстания стрельцов 15 мая 1682 г., т. е. произведена меньшая часть сочинения (меньше, чем у Туманского),

торых не касался Матвеев, а также сведениями о смерти Алексея Михайловича и царствовании «скорбного» царя Федора, известием о смерти которого открывалось сочинение Матвеева.

Отмечу три списка такой компиляции:

1) ГПБ, Ф. IV. 45. Скоропись, в лист, на 78 листах, 1748 г. На листе 1 крупными буквами заглавие «Гистория о стрельцах писана в Москве 1748 году»; на л. 2 следует полное название сочинения Матвеева «Гистория (слово выделено в отдельную строку и написано также крупными буквами) с совершенным испытанием и с подлинным известием...». Затем на лл. 3—5 его же «Введение к читателю». За введением Матвеева следует «Сказание» Крекшина (лл. 5 об. — 18 об.). Оно обрывается на сообщении о втором браке царя Федора и об умножении его скорбей, до слов: «По браке в великом государе скорбь от телеси час от часу умножися и крепость телесе его ослабеваше». Далее без всякого перерыва следует текст «Истории» Матвеева от начала до конца (лл. 18 об. — 78);<sup>1</sup>

2) ГПБ, Ф. IV. 684. Скоропись середины XVIII в., в лист, на 102 листах, на бумаге «1747 году». По листам 1—14 запись почерком XVIII в.: «Сия книга Ивана Ивановича сына большого Песоцкого купца Новоладожского, которая куплена в Санкт-Петербурге на Морском рынке 1753 году декабря 6 дня». Запись повторена на обороте последнего листа, только здесь она частично выскоблена.

Содержание рукописи: а) «О зачатии и рождении государя императора Петра Великого» Крекшина (лл. 1—18) прерывается рассказом о требовании царевны Софьи возвести на престол и Ивана царевича наряду с Петром до слов «многие мятежи и кровопролития воспоследуют» (л. 18); б) «О смутном времени в Москве» (написано крупным уставом), а далее — заглавие и текст «Истории» Матвеева (недостает одного листа в конце). Книга украшена заставкой и инициалами;<sup>2</sup>

3) Сюда же можно отнести и рукопись ГПБ, Ф. IV. 3 (из собр. Толстова, отд. 4, № 18). Скоропись первой половины или середины XVIII в., в лист, на 88 листах; бумага голландского и русского производства первой половины XVIII в., переплет картонный. Рукопись, озаглавленная «О зачатии и о рождении... Петра I... и о прочем», содержит сводный текст, составленный из «Сказания» Крекшина (лл. 1—32 об.), до слов «Царевна Софья Алексеевна повеле имя свое с вели-

<sup>1</sup> Рукопись указана А. Ф. Бычковым, Письма Петра Великого, стр. 159.

<sup>2</sup> Рукопись указана в книге И. А. Бычкова: «Каталог собрания славно-русских рукописей П. Д. Богданова», 1891, вып. 1, стр. 180, № 110.

кими государи в указах и в книгах печатать и на монетах тиснуть», и из «Истории» Матвеева (лл. 35—88), представленной почти целиком (не хватает лишь заглавия и первой части введения). На границе между Крекшиным и Матвеевым вставлена краткая хронологическая таблица жизни и деятельности Петра I (таблица озаглавлена: «Коликих лет был его императорское величество») (лл. 33—34).<sup>1</sup>

Таким образом, в данной компиляции на долю Крекшина приходилось повествование о предыстории царствования Петра (1672 — апрель 1682), в котором важное место отводилось описанию пророчий и чудес, сопровождавших будто бы само появление на свет будущего императора-исполина. Основную же часть компиляции составляла книга Матвеева, рассказывающая о самой истории, суровой и драматической, начальных лет царствования Петра (1682—1699). И книга Матвеева представлена здесь в полном своем объеме, включая даже предисловие «К читателю» (хотя преимущественно лишь со второй его части):

Что же касается названия сводного текста, то оно давалось по Матвееву («История с совершенным испытанием и с подлинным известием...»), то по Крекшину («О зачатии и рождении... Петра Первого и о прочем»).

По-видимому, тогда же или несколько позднее на основе тех же двух источников возникает иной вид компиляции, отличающийся от первого иным соотношением между текстами Матвеева и Крекшина, иной степенью участия того и другого. За этим новым сводным текстом закрепилось то же самое название, которое было придано начальной части 1-го тома «Записок» Крекшина, оторвавшейся от основного текста и принявшей на себя роль самостоятельного сочинения («О зачатии и о рождении...»).

В этой версии компилятивного сочинения предпочтение было отдано Крекшину, по которому рассказывалось не только о детских годах Петра, до поставления его на царство (конец апреля 1682 г.), но и о первом стрелецком мятеже и о ближайших к нему событиях, кончая замечанием о недопустимом самовластии царевны Софьи, повелевшей «имя свое с великими государи в указах и в книгах печатать и на монетах тиснуть». За этими словами следует текст из «Истории» Матвеева, но уже не с начала ее, как в первой версии, а лишь со второй ее половины, с известия о «небесном знамении» в Москве,<sup>2</sup> либо (реже) с рассказа о возмужании Петра и об

---

<sup>1</sup> Рукопись указана А. Ф. Бычковым, Письма Петра Великого, стр. 11, первый экз.

<sup>2</sup> «От Рождества Христова 1683 году месяца генваря в 17 день в 3 часу дни явився в Москве на небеси сие знамение...».



организации им «потешных полков» (1685), следовавшего непосредственно после известия о «знамении».

Таким образом, на долю Матвеева здесь падает повествование о политической борьбе между двумя правительственными «партиями» (Петра I и царевны Софьи), разгоревшейся в период с 1685 по 1699 гг. Основными эпизодами этой борьбы, по Матвееву, были следующие: организация «потешных войск» против воли царевны Софьи и обучение их воинскому искусству; раскрытие заговора Шакловитого и казнь его участников; заточение царевны Софьи; восстание стрельцов. 1698 г. и казнь восставших; заговор Соковнина и Циклера, казнь заговорщиков; посмертная казнь Милославского.

Что же касается картины первого стрелецкого бунта и ближайших событий, с ним связанных, изображение которой осознавалось Матвеевым как главная цель его «Истории», то она, как уже сказано, представлена здесь не по Матвееву, а по Крекшину.<sup>1</sup>

Компиляция «О зачатии и о рождении... и о прочем», образовавшаяся из слияния неполных текстов сочинений Крекшина и Матвеева, распространена в огромном количестве списков, преимущественно в составе сборников, посвященных царствованию Петра I. Укажем лишь некоторые из них, хранящиеся в ГПБ в Ленинграде:

1) Q. IV. 178. Сборник исторический, скоропись XVIII в., 4°, 183 листа. Бумага русского производства 50—60-х годов XVIII в. Водяной знак соответствует № 749 по указателю Клепикова. Текст сказания «О зачатии, о рождении... и о прочем» занимает лл. 1—73 об. (Крекшин) и 74—113 (Матвеев);<sup>2</sup>

2) Q. IV. 188. Сборник исторический, скоропись XVIII в., 4°, 116 листов. Бумага русского производства 50—60-х годов XVIII в. Филигрань (ЯМАЗ) соответствует № 749 по указателю Клепикова. Переплет картонный, на верхней крышке заглавие полууставом ко всему сборнику: «Житие Петра Первого императора российского». На листе 1 также полууставное заглавие: «О рождении государя Петра императора великого», относящееся к тексту Крекшина (лл. 2—39 об.) — Матвеева (лл. 39 об. — 58);<sup>3</sup>

3) Q. IV. 246. Сборник исторический, полуустав XVIII в., 4°, 184 листа. Переплет картонный. Бумага русского произ-

<sup>1</sup> Впрочем, надо заметить, что сам Крекшин в описании «бунта» 1682 года следует за Матвеевым, но этот вопрос заслуживает самостоятельного разбора.

<sup>2</sup> Рукопись указана А. Ф. Бычковым, Письма Петра Великого, стр. 165, двенадцатый экз.

<sup>3</sup> Рукопись указана А. Ф. Бычковым, Письма Петра Великого, стр. 164—165, десятый экз.

водства 1754 года. Филигрань (АГФБ и вензель) соответствует № 30 по указателю Клепикова. Текст Крекшина — Матвеева занимает лл. 1—55 и 78—165; в текст Матвеева вставлен «журнал шествие» (лл. 102—151 об., под 1697 годом). По лл. 1—178 скрепа: «Сия тетрадь главной правианской канцелярии конторы писаря Ивана Докучаева». На внутренней стороне переплета запись по-французски и по-русски другого владельца рукописи Федора Каржавина, который о себе написал: «Сия книга надлежит Федору Васильеву Каржавину, коллежскому актуариусу, университетом московским атробованному и привилегированному учителю и кремлевского строения архитекторскому помощнику, который в Париже учился с 1753-го года, потом в России сам учил, а в 1773-м году паки был в Париже.

Отечества своим я здесь отцем лишен  
За щастие почту быть им навек забвен»;

4) Собрание Титова № 83. Плохой полуустав разных рук, XVIII в., 4°, 145 листов. Переплет картонный. Бумага русского производства 60-х годов XVIII в. Филигрань (РФК, ПР) соответствует № 508 по указателю Клепикова. Текст Крекшина — лл. 1—102, Матвеева — лл. 102—144;

5) Собр. Погодина № 1616. Сборник исторический, скоропись разных почерков XVIII в., 4°, 391 лист. Переплет кожаный. На полях первых ста листов запись: «Сия книга, глаголемая летописец, в ней же повествование от начала мира бытия, о премногих деяниях божиих, даже до благополучного государствения всепресветлейшия державнейшия великия государыни наша императрицы Елисаветы Петровны, самодержицы всероссийской. Собрана и учинена трудами верно всеподданнейшаго раба ея Александра Дмитриева 1751 году». Текст Крекшина — Матвеева занимает лл. 115—162 и 162 об. — 192;<sup>1</sup>

6) Q. IV. 17. Скоропись второй половины XVIII в., 4°, 129 листов. Экземпляр дефектный, со множеством искажений. В начале недостает одного листа.<sup>2</sup>

Почему же именно этот, второй вид компиляции о Петре I, составленный по Крекшину и Матвееву, оказался наиболее отвечающим читательским интересам и вкусам? В чем секрет его исключительной популярности? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо уяснить, какими побуждениями руководствовался составитель компиляции, распределивший в ней

---

<sup>1</sup> Рукопись описана А. Ф. Бычковым в книге: «Описание церковно-славянских и русских рукописных сборников Императорской публ. библ., ч. I, СПб., 1882, стр. 467—478.

<sup>2</sup> Рукопись описана А. Ф. Бычковым, Письма Петра Великого, стр. 163, шестой экз.

так, а не иначе роли между Матвеевым и Крекшиным. Никакими прямыми указаниями на этот счет мы не располагаем, но наблюдения над материалом позволяют высказать некоторые соображения.

Внимательно читая сочинение Крекшина, можно заметить, что оно не выдержано от начала до конца в одном и том же идейно-стилистическом ключе, что оно неоднородно по своему характеру. Если начальные страницы его, посвященные описанию чудесного рождения и детства Петра, а также смерти царя Алексея Михайловича, позволяют говорить о некоторой определенности замысла и формы его воплощения (жизне-панегирик) и если даже яркое повествование о стрельцком бунте 1682 года более или менее удачно вписывается в ту же жанровую форму, поскольку и здесь в центре внимания сочинителя и читателя оказываются злоключения Петра, его матери и близких к нему лиц, — то в дальнейшем, примерно со второй половины, эта жанрово-стилистическая определенность утрачивается.

Быть может, потому, что далее рассказывается преимущественно о событиях времени правления царевны Софьи и лишь о первых годах самостоятельного царствования будущего императора, а также потому, что в распоряжении Крекшина, в данном случае оказавшегося лишь компилятором, не было соответствующего материала, образ Петра Первого не является здесь, в отличие от первой части, тем идейно-композиционным центром, к которому были бы притянуты все компоненты повествования.

Здесь невозможно уловить основную связующую нить, главную авторскую идею, определяющую принцип отбора материала и способы его передачи. Разнообразные события и факты, о которых идет здесь речь, выстраиваются в один ряд по одному лишь принципу — хронологическому. В этом ряду важные явления государственной и общественно-политической борьбы (заключение «вечного мира» с Польшей, военные действия против турецкого султана и крымского хана, политические заговоры и т. п.) перебиваются второстепенными и во все малозначащими известиями бытового характера (забавы Петра, трафаретное описание церемоний ежегодных новогодних празднеств, известия о женитьбе царей и рождении наследников и т. п.). Однако те и другие подаются в одном стилистическом плане, как равнозначные. Вопрос о соизмерении фактов и соразмерности частей, по-видимому, не занимал Крекшина.

Резко меняется и форма изложения материала. Связное, занимательное повествование, характерное для первой части, сменяется деловым изложением разрозненных фактов, соединенных между собою лишь внешне, по временному признаку.

Расположенный в порядке хронологической последовательности, материал легко членился на отдельные статьи, каждая из которых нередко начинается одной и той же фразой, указывающей на время (год, месяц, день) совершения того или иного действия; например:

«По Рождестве Христове 1692 сентября против первого числа, с вечера по всем церквам было всенощное бдение. В первый день сентября, то есть в новый год, по божественной литургии пето государственное молебное пение и многолетие великому государю, и всей палате, и воинству, и всем православным христианам...» (Сахаров, стр. 90);

«Генваря в двадцать восьмой день родился великому государю царю и великому князю Иоанну Алексеевичу... царица Анна Иоанновна...» (Сахаров, стр. 92);

«Апреля девятого великие государи указали быть по украинской границе для охранения от нападения бусурманскаго боярам с полками...» (там же);

«Апреля десятого великий государь из царствующего града Москвы восприял путь на Кубенское озеро» (там же) и т. п.

В этом своеобразном дневнике-летописи собственно авторское повествование, не лишённое в отдельных случаях литературных элементов, подавляется обилием всевозможного документального материала: дипломатические грамоты, царские указы и распоряжения, донесения и извещения, официальные и частные письма, распорядок празднеств, церемонии приемов и т. п. И весь этот материал введён в текст в той форме, в которой он существовал в качестве самостоятельных видов деловой письменности.<sup>1</sup> Всё это делает вторую часть «Записок» Крекшина менее интересной, чем первая, более трудной для чтения, монотонной и сухой, несмотря на внешнюю парадность слога, характерную как для официальных документальных форм, так и для самого автора.

Как видно, это, скорее, были наброски, черновой вариант сочинения и материалы к нему, а не законченное произведение.

Указанная жанрово-стилистическая неоднородность и непоследовательность «Записок» Крекшина определила, на наш взгляд, их судьбу в рукописной традиции: читатели не приняли вторую часть, но зато полюбили первую, которая, отколовшись от остального текста, пошла ходить по рукам, переписываться и распространяться во множестве списков либо самостоятельно, либо, чаще, в соединении с соответствующим разделом из «Истории» Матвеева.

---

<sup>1</sup> Такого рода материал особенно обилён в издании Сахарова.

Принцип читательского отношения к историко-литературным памятникам в данном случае вполне ясен. В нем сказался и тот исключительный интерес к личности Петра и к теме Петра, который был характерен для общественной и литературной жизни елизаветинской поры, и настойчивое стремление к созданию цельного, связанного жизнеописания, которое было бы выполнено в живой литературной манере. Этому стремлению отвечала полностью «История» Матвеева и лишь частично — «Записки» Крекшина.

5

Содержание «Истории» Матвеева составляет описание стрелецкого восстания 1682 г. с неполным и кратким изложением последующих событий до 1699 г. включительно, т. е. до начала войны со Швецией.

Возникает вопрос, какие причины побудили опытного дипломата, сенатора и президента юстиц-коллегии обратиться к написанию сочинения исторического содержания и почему он ограничил свою задачу изложением лишь тех событий, которые предшествовали Северной войне.

Небезынтересно отметить, что история была предметом пристального внимания Матвеева с молодых лет. Еще в 90-е годы он был занят переводом «Анналов» Барония, но эта работа была прервана в связи с назначением его в 1699 году чрезвычайным и полномочным послом в Голландию. В конце жизни он вновь возвращается к истории, но теперь уже к русской и современной ему, — он пишет воспоминания о стрелецком восстании 1682 г.<sup>1</sup>

Этот последний факт его биографии должен быть поставлен в связь с неоднократно высказывавшимися правительством Петра намерениями, не оставленными и после смерти императора, иметь полную (а не только военную) историю петровского царствования. Известно, что сам Петр I исключительно важное место в общественно-политической жизни отводил именно историческим знаниям и был постоянно озабочен созданием новых книг по истории. Уже в 1708 г. им отдано было распоряжение Ф. Поликарпову составить книгу по русской истории, в которой были бы отражены события от Ва-

<sup>1</sup> Кроме того, должно быть, ему принадлежит пространное «Объявление о причинах заточения боярина Артемона Матвеева и о возвращении из оного», опубликованное Н. Новиковым без имени автора в кн.: «История о невинном заточении ближняго боярина Артемона Сергеевича Матвеева», изд. 2-е, М., 1785.

По содержанию и манере повествования, по строю мыслей и чувств, заключенных в нем, «Объявление» так близко к «описанию» стрелецкого восстания, составленному Матвеевым, что не оставляет сомнения в принадлежности его тому же автору.

силія ІІІ до современности. За ней последовал ряд других,<sup>1</sup> из которых самой значительной была «Гистория Свейской войны». Как показывает само название, она посвящалась в основном военным событиям. За пределами книги оставался, таким образом, еще значительный период царствования Петра, предшествовавший Северной войне и насыщенный важными политическими событиями (столкновение в борьбе за власть двух группировок правящей верхушки, сторонников Петра и приверженцев царевны Софьи; стрелецкие бунты, заговоры, внутрицерковная борьба и т. п.). Всегда озабоченный пропагандой своих идей и форм правления, Петр I был в высшей степени заинтересован в том, чтобы стрелецкие восстания, сопровождавшиеся массовыми казнями, деятельность царевны Софьи, закончившей жизнь в заточении, были освещены с позиций, отвечающих целям его внутренней политики. Это было тем более важно, что интерес к теме стрелецких восстаний не угасал у современников на протяжении всего петровского царствования. В январе 1722 г. царь потребовал материалы об астраханском восстании и стрелецком бунте 1698 г. для того, чтобы ввести их в «Гисторию о настоящей Шведской войне».<sup>2</sup> Оказывается, среди правящих кругов было распространено мнение о связи между восстанием в Астрахани и стрелецким восстанием в конце XVII в.<sup>3</sup>

Мысль о создании полной истории петровского царствования не была оставлена и после смерти Петра. Уже 5 мая 1725 г. указом Екатерины I поручалось барону Шафирову «сочинять гисторию от дней рождения высокославных и вечнодостоинных памяти его императорского величества до 1700 г. или до начала Шведской войны».<sup>4</sup> Во исполнение этого указа Шафиров составил «Записку» с указанием, какие материалы ему необходимо иметь для написания «гистории»; записка была разслана соответствующим учреждениям и лицам. Все вопросы, поставленные Шафировым, касались только последнего двадцатилетия предшествующего столетия, т. е. как раз периода, не охваченного «Гисторией Шведской войны».<sup>5</sup>

Интересен тот факт, что описание стрелецкого бунта 1682 г., выполненное А. Матвеевым, соответствовало плану и тематике, содержащимся в «Записке» Шафирова. Можно предполагать, что сочинение Матвеева, «Записка» Шафирова, а также «История о царе Петре Алексеевиче» Б. И. Кураки-

<sup>1</sup> См. об этом в статье: С. Л. Пештич. О новом периоде в русской историографии. ТОДРЛ, т. XVI. М.—Л., 1960, стр. 317—320.

<sup>2</sup> Н. Устрялов. История царствования Петра Великого, т. I, стр. 317.

<sup>3</sup> С. Л. Пештич. Русская историография XVIII в., ч. 1. Изд. ЛГУ, 1961, стр. 156—157.

<sup>4</sup> Н. Устрялов, цит. соч., стр. 325.

<sup>5</sup> Там же, стр. 324.

на (1727 г.) возникли в общей атмосфере обостренного интереса к одному и тому же менее других освещенному ранее периоду царствования Петра.

Историки давно признали за сочинением Матвеева значение важного исторического источника.<sup>1</sup> Что же касается самого метода изложения событий, идейно-композиционного и стилистического строя произведения, то с этой стороны оно ни разу не было подвергнуто сколько-нибудь серьезному разбору. Свообразным «ключом» к пониманию авторского замысла, а также форм конкретного воплощения его в ходе всего повествования является предисловие, предпосланное автором описанию бунта.

В лучших списках за пространным заглавием ко всему сочинению следует введение, имеющее свое собственное заглавие: «К читателю». Во введении легко различить две части, которые отделяются одна от другой то интервалом в несколько строчек, то звездочками или другими значками. В каждой из частей свой предмет рассуждений, своя тема, отличная от другой, хотя внутренне и связанная с ней.<sup>2</sup>

В первой — автор рассуждает о значении исторических сочинений вообще, о первостепенной важности исторических знаний для всех «благоверных и любопытных мужей», а для «коронованных особ» в первую очередь. По мнению Матвеева, «высоковладеющие монархи» должны иметь достоверные известия о жизни всего человеческого рода, от Адама и Евы, «с произведения еврейския, греческия и римския республик, потом же и с начинания царствующих преждебывших... монархий» — «вавилонской, перской, греческой же и римской» — до современных ему государств и народов. Достоинство и преимущество исторических сочинений перед другими состоят, как утверждает Матвеев, в том, что в них жизнь минувших веков воспроизводится правдиво, притом живо, картинно, «как бы на прежних оных театрах», то есть в движении, звуках, красках. При этом он подчеркивает, что монарху равно необходимо знать, как «славнейшие» и «бесценные» действия прежних времен, так и «печальные» «минувшие трагедии», то есть «раздоры», «мятежи», «бунты», которые, возникнув с са-

---

<sup>1</sup> В. Берх. Царствование царя Федора Алексеевича и история первого стрелецкого бунта, ч. 2. СПб., 1835; Н. Устрялов, цит. соч.; С. Соловьев. История России с древнейших времен, т. 13, М., 1863; М. Погодин. Семнадцать первых лет в жизни императора Петра Великого, М., 1875; Н. Аристов. Московские смуты в правление царевны Софии Алексеевны, Варшава, 1871; Н. Л. Штраух. Стрелецкий бунт 1682 г. М., 1928; Н. Л. Черепнин. Классовая борьба в 1682 г. на юге Московского государства. Историч. зап. 1938, № 4; С. К. Богоявленский. Хованщина. Историч. зап. 1941, № 10.

<sup>2</sup> Далее цитаты из «Истории» Матвеева даются по списку ГПБ, F.IV.12 (см. описание этого списка выше, стр. 26).

мого начала человеческого рода (убийство Каином Авеля), неизменно сопутствуют ему и по сие время и которых немало было и в далеком и в близком прошлом, не только в чужих, но и в своей собственной стране. И если славнейшим деяниями монарх подражает и тем «обновляет» «воинские, гражданские и политические дела» в своем государстве, то на «минувших трагедиях» он учится осторожности и благоразумию в управлении, умению предотвратить «мятежи» и «бунты» «запальчивой черни» и сохранить свою страну в «мире и тишине».

Отдавая себе отчет в важности и сложности исторических сочинений, автор далее просит снисхождения и извинения у «ученых и искуснейших читателей», если сам он, «по сродной человечеству немощи» или «по недовольному в исторических формах искусству», «недоумея в чем погрешил», создавая свою «Историю». Он заверяет читателя, что предпринял его не из чувства «любочестия», не из желания «праздной похвалы» себе, но принуждаемый лишь «беспокойной совестью» (т. е. сознанием долга). Как «самовидец» и «верный свидетель» «зело ужасной трагедии кремлевской» — он должен рассказать о ней «по сущей правде», с тем чтобы не только современники, но и «грядущие роды» навечно сохранили в своей памяти имена и подвиги «заслуженных людей», ценой безмерных страданий и самой жизни спасших для России Петра от «злейших гяуров» — стрельцов, подвигнутых на преступление Милославскими. Правдиво воспроизвести драматические события современности, прославить заслуги «именитых мужей» с целью поучения и наставления живущим — вот первая задача, которую преследовал в своем сочинении Матвеев. Далее автор пытается осмыслить «злосчастную трагедию московскую», и не только самое по себе, но с учетом других предшествовавших ей массовых восстаний и всей истории человечества вообще.

Стрелецкий бунт, по Матвееву, — это частное проявление вечной вражды между людьми, постоянной «братоненавистной и неискорененной ненависти», сопутствующей человеческому роду с самого его возникновения (убийство Авеля братом Каином). Достоин удивления, рассуждает далее автор, что «пагубная язва» (т. е. вражда) поражает «самые высокие державы», самые «пресветлейшие монархии», так что «ни божественныя и естественныя законы, ни государственныя и всенародныя права отнюдь такую вредную и зело пагубную язву испроврещи не возмогут чрез бесчисленныя уже лет-веки» (л. 4). Проявившаяся здесь склонность автора к столь широким обобщениям и аналогиям указывает на возросший уровень исторической мысли, далеко ушедшей от летописного способа мерить и оценивать факты преимущественно той меркой, которая предписывалась христианским учением. В этом



отношении Матвеев был не одинок. Обнаружившаяся у него тенденция к широким обобщениям наметилась и в повествовательной литературе с конца XVII в. Наиболее яркий тому пример «Повесть о Горе-Злочастии и Молодце», где «злочастная» судьба героя «изображается как частное проявление общей судьбы человечества».<sup>1</sup>

Что касается причин, вызывающих «мятежи», то Матвеев видит их в отрицательных свойствах характера человека («властолюбие», «любочестие», «зависть» и т. п.). В его представлении бунт 1682 г. возник в результате злонамеренных действий и дворцовых «интриг», затеянных Софьей и Милославскими. При всей наивности и ограниченности, такой взгляд на историю был шагом вперед на пути преодоления религиозных воззрений на мир и человека: он означал победу светских начал и направлял внимание в сторону познания конкретного человека, к поискам причинно-следственных связей в действиях и поступках людей.

Наконец, еще одно положение, высказанное Матвеевым в предисловии, представляется нам существенным для понимания стиля его «Истории». По его мнению, «пагубная злодейственная страсть» (т. е. ненависть, вражда между людьми) не поддается полному искоренению потому, что ее трудно до поры до времени распознать, так как она содержится в глубокой тайне и проникает «в гвардии высоких держав» «невидимо»; злые силы накапливаются незаметно, а потом приходят в действие, подобно «артиллерному наряду», «свирепой бомбе», которая загорается от самой малой искры, но, взрываясь, убивает людей, разрушает города. Братоненавистники, носители «пагубной страсти» скрывают свои злодейские намерения под личиной смирения; они принимают на себя «многоцветные» «хамелеоновы подобия», как бы подвергаясь «метаморфозу, или преобразению», говорят одно, а думают и делают другое. Иными словами, познать человека — дело нелегкое. В действительности он может быть и часто бывает совсем не таким, каким он представляет себя другим.

Автор стремился прославить «верных слуг» Петра, не изменивших царю перед лицом смертельной опасности и принявших за него жесточайшие испытания и смерть, — это во-первых. Во-вторых, он хотел указать людям на главных виновников «кремлевской трагедии», обнажить перед миром их нечистую совесть, преступные планы и действия и предать их тем самым всеобщему суду и проклятию, а вместе с тем и оправдать крутые меры, предпринятые Петром по истреблению «бунтовщиков» и «заводчиков» позднее (90-е годы).

1

<sup>1</sup> Д. С. Лихачев. Повесть о Горе-Злочастии. История русской литературы, т. 2, ч. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 218.

Все сказанное убеждает нас в том, что мы имеем дело с замыслом своеобразного историко-публицистического произведения. Обратимся к анализу его композиционно-стилистической структуры.

Характер и ход повествования у Матвеева вполне соответствуют замыслу. Прежде всего, заслуживает внимания глубоко продуманный план произведения, отбор событий и порядок их расположения. Не нарушая хронологии в целом, автор в то же время так располагает события и дает их в такой последовательности, которая уже сама по себе способствует выявлению авторской концепции, оценки описываемого. При этом в отдельных случаях он не останавливается перед возможным отступлением от хронологического принципа и перестановкой событий во времени. Логика движения рассказа такова. Сначала излагаются факты и явления, предшествовавшие бунту 1682 г. и подготовившие его. Затем повествуется о самом бунте (с преимущественным вниманием к отдельным лицам, пострадавшим в ходе восстания) и его ближайших результатах. Далее рассказывается о других наиболее значительных событиях общественно-политической жизни 80—90-х годов, связанных в той или иной мере с предыдущими, так что и здесь главной силой, направлявшей общественно-политическую борьбу в стране, оказывается деятельность все той же враждебной Петру «партии» Милославских, которая и после восстания 1682 г. предпринимала неоднократные попытки различными мерами утвердиться у власти, даже ценой жизни законного царя. Завершается сочинение рассказом о полном торжестве самодержавия Петра, учинившего беспощадную расправу над всеми своими давними врагами. Позорная смерть — вот участь тех, кто дерзает поднять руку на власть царя. Такова главная мысль автора. Она-то и формирует завершающую часть его сочинения. За ней следует краткое заключение, в котором воздается хвала богу, избавляющему от бед «благочестивых монархов» и приводящему на суд «врагов нечестивых». Следовательно, в сочинении Матвеева более или менее отчетливо намечаются три части, обрамляемые вступлением и заключением: 1) события и явления, подготовившие восстание стрельцов, 2) само восстание, 3) другие заговоры и бунты и окончательное подавление их Петром.

Центр сочинения и основное содержание главной части составляет взволнованное описание трех первых дней стрелецкого бунта (15—17 мая 1682 г.), выполненное в форме своеобразного мартиролога. Одно за другим следуют имена убитых, окруженных автором ореолом подвижничества и мученичества. Наибольшее внимание при этом уделено двум лицам: Артамону Матвееву, отцу автора, и боярину Ивану Нарышкину, брату царицы. Повествование перемежается

скорбными излияниями по адресу казненных и проклятиями восставшим.

Центральному разделу книги предшествует та часть, которая по содержанию своему может быть определена как предыстория («преддверие») восстания. Здесь автор следит за постепенным нарастанием «бунтарских» настроений и «самоудных» действий среди стрельцов и одновременно за рождением и вызревaniem тайных политических планов честолюбивой Софьи, которые она решила осуществить при поддержке войска. Следует подчеркнуть, однако, что Матвеев крайне субъективно представил роль Софьи в организации восстания 1682 г. В этом отношении его точка зрения решительно расходилась с показаниями других современников этого события, например Сильвестра Медведева, который, описывая бунт 1682 г.,<sup>1</sup> никак не связывал выступление стрельцов с именем царевны. По мнению советских историков, Софья не была на самом деле организатором восстания и не проявляла большой активности и инициативы «до кровавых событий в мае 1682 г.». С гораздо большей уверенностью можно предполагать, что эта роль принадлежала князю И. А. Хованскому, который с первого же дня волнений выдвинулся в качестве руководителя стрельцов и, выражая интересы утесненной боярской аристократии, стремился вернуть утраченное ею влияние в правительственных и придворных сферах.<sup>2</sup> Майские события 1682 г. Матвеев осмысляет лишь как стихийный взрыв неразумной «черни», обманутой царевной Софьей и ее приспешниками.

На самом же деле, стрелецкое войско добивалось расширения своих кастовых прав и, «действуя по внушениям князя И. А. Хованского, выступало в качестве реакционной силы, отстаивая позиции терявшей свое политическое влияние боярской аристократии».<sup>3</sup>

Последняя часть «Истории» посвящена относительно длительному отрезку времени (1682—1699 гг.), в отличие от предшествующих разделов, вмещающих события примерно одного месяца. Однако по своему объему она не превышает их. Автор сосредоточил в ней внимание на освещении наиболее острых событий, носящих, по его мнению, узкополитический характер: это «прения о вере», «бунт» Хованского, заговор Шакловитого, стрелецкое восстание 1698 г., заговор Алексея Соковнина и Ивана Циклера.

<sup>1</sup> С. Медведев. Созерцание краткое лет 7190, 7191 и 7192, в них же, что содеяся во гражданстве. — Чтения ЧОИДР, 1894, кн. 4, отд. II.

<sup>2</sup> Очерки истории СССР. Период феодализма. XVII век, М., 1955, стр. 327.

<sup>3</sup> Очерки истории СССР, стр. 328.

События эти (исключая раскольничий бунт) представлены так, будто они целиком направлялись «братоненавистой» Софьей и все с той же целью утвердиться у власти, устранить с дороги Петра и повергнуть в прах ненавистных Нарышкиных. И чем дальше, тем будто бы настойчивее и опаснее становились действия его коварной сестры. Но по мере того, как усиливались ее домогательства на престол, все решительнее и грознее действовала карающая рука Петра.

Обращает на себя внимание тот факт, что сочинение завершается перечнем целой цепи казней, которые в действительности происходили в разное время, перемежаясь многими другими событиями.

Последовательность описания этих казней такова, что впечатляющая их сила возрастает от первого к последнему. К концу книги особенно сгущены краски. Здесь сближены, с нарушением действительной последовательности, разновременные факты. Например, заговор Соковнина и Циклера был раскрыт и виновные были наказаны еще в 1697 г., до стрелецкого восстания 1698 г., Матвеев же воспроизводит это событие следом за описанием расправы над восставшими стрельцами и непосредственно перед заключительным для всей книги эпизодом — казнью мертвого Милославского. Такое временное смещение фактов нельзя объяснить, как это пытались сделать некоторые историки,<sup>1</sup> только ошибкой памяти автора. Более вероятно другое: порядок расположения событий и сосредоточение кровавых сцен в заключительной части книги — все это было явно преднамеренным, рассчитанным на эмоциональный эффект и устрашение непокорных, которых было немало и тогда, когда «История» писалась. Так внушалась мысль о силе самодержавия Петра, бесспорно каравшего и приводившего на «суд мучений» своих врагов, и о полной справедливости его суровой кары.

---

Представляя себе историю как цепь событий, зависящих главным образом от индивидуальных свойств и качеств правительственных лиц, Матвеев уделил большое внимание описанию «характеров» исторических деятелей своего времени. Поэтому его повествование представляет известный историко-литературный интерес, свидетельствуя о значительно повысившемся внимании вообще к человеку, сравнительно с веком предыдущим, об углублении представлений о нем и о его роли в общественной жизни; вместе с тем «История» Матвеева по-

---

<sup>1</sup> Манкиев. Ядро российской истории. М., 1798, стр. 374—375; Н. Устрялов. Цит. соч., стр. I—IV; М. П. Погодин. Указ. соч., раздел «Исследования», стр. 18.

казывает, как усложнились и самые способы воспроизведения характеров средствами литературы.

Известно, что качественно новые завоевания на пути к открытию характера человека, к постижению связей между индивидуально-психологическими его чертами и поступками были сделаны в исторической литературе первой половины XVII в., отразившей грозные события «смутного» времени.<sup>1</sup> Качественно новое понимание писателями XVII в. человеческого характера проявилось в показе его противоречивости, совмещения в одном лице добра и зла, в признании изменения характера в зависимости от условий жизни, от влияния на него других людей, чужого мнения (таковы в повестях о «Смуте» характеры Грозного, Годунова, Лжедмитрия, патриарха Гермогена и др.). Примечательно также и то, что «характеры исторических лиц показаны в произведениях о «Смуте» не изолированно. Они раскрываются в связи со слухами о них, в связи с народной молвой».<sup>2</sup>

Все эти черты исторического повествования были усвоены Матвеевым и развиты им в новых исторических условиях, отмеченных исключительно напряженной борьбой между старым и новым во всех областях человеческой деятельности.

Особенно удались Матвееву «портреты» лиц, враждебных ему. Характеристики же людей, ему близких (Артамон Матвеев, царь Петр, царица Наталья Кирилловна), построены в основном по традиционным принципам «Книги степенной царского родословия» как однолинейно хвалебные и многословно-риторические.

Наибольшей силой и впечатляемостью отличаются образы царевны Софьи и Ивана Милославского.

Софья представлена как женщина большой внутренней силы, сложного и противоречивого характера. Несмотря на свое крайне отрицательное отношение к ней, автор не умалчал о ее исключительных природных дарованиях, на которые указывали и другие его современники. Софья Алексеевна, по словам Матвеева, «великого ума и самых нежных проницательств, болши мужескаго ума исполненная дева». Но преобладающими свойствами ее характера, в трактовке Матвеева, являются «неутолимая жажда власти», желание «самовластвовать» во что бы то ни стало, «любочестие» в сочетании с коварством и мстительностью. Эти стороны в облике царевны больше всего занимают автора, и проявление их в

<sup>1</sup> О. А. Державина. Анализ образов повести XVII в. о царевиче Дмитрии Угличском. — Уч. зап. М. Гор. ПИ, т. 7, Каф. русск. лит., вып. 1, М., 1946; Д. С. Лихачев. Проблема характеров в исторических произведениях нач. XVII в. — Труды отдела древнерусской литературы ИРЛИ, вып. 8, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951; его же: Человек в литературе древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958.

<sup>2</sup> Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 21.

поведении Софьи прослеживается им настойчиво и обстоятельно.

«Властолюбивый нрав», жажда власти и готовность любыми средствами утвердить на престоле свою (Милославских) ветвь — вот те движущие силы, которые направляли всю деятельность Софьи. Именно они, по мнению Матвеева, заставляли ее жить двойной жизнью, всячески скрывая под внешне благовидными действиями свои истинные намерения и цели, не согласные ни с интересами государства, ни с волей большинства и потому преступные. У Матвеева царевна предпринимает всевозможные хитрости, делает самые непредвиденные ходы, чтобы закрепить свою власть. Она организует заговор против Нарышкиных, обманом и подкупом поднимает стрельцов против них, в результате чего венчается на трон ее кровный брат Иван, а сама она, еще в разгар восстания, становится фактической правительницей государства; выражая верность и преданность Петру внешне, она втайне не раз пыталась силой устранить его со своего пути. Притворство, обман не покидают ее даже в самых, казалось бы, невозможных для того обстоятельствах. Так, когда боярин Иван Нарышкин перед лицом «лютомучительной смерти», уготованной ему стрельцами, ищет участия и защиты у царевны, она притворно скорбит и утешает его, предлагает ему нести перед собой образ богородицы, который-де «устыдит» и «устрашит» стрельцов, остановит их страшные намерения. Однако все это она делала только для виду, чтобы ввести в заблуждение «народ». На самом же деле ей хотелось как можно скорее покончить с доверившимся ей боярином.<sup>1</sup> «Государыня царевна» у Матвеева двулична, говорит одно, а думает и делает совсем другое, постоянно «преображается в различные хамелеоновы одежды». Матвеев считает недостаточным показать человека в его внешнем поведении, в поступках. Не менее важно для него проникнуть и в скрытый, внутренний мир его, воспроизвести предполагаемый ход его мыслей, поиски и сомнения в выборе тех или иных путей к цели.

Нельзя не видеть, что к воспроизведению характера царевны Софьи и к оценке ее политической деятельности Матвеев подошел крайне тенденциозно и односторонне, как ее противник и обличитель, чуть было не ставший сам жертвой якобы ее интриг и коварства. Но, открывая под «хамелеоновыми одеждami» «властолюбивый нрав» и вероломство царевны, автор воздерживался от оценок ее в прямой форме,

---

<sup>1</sup> «Под видом же внешним царевна та, — замечает по этому поводу Матвеев, — перед народом, будто бы оправдая себя, показывала, что она принуждена была необходимо выдать ту учинить... Но во всем том происходила глубокая политика италиянская, ибо оное говорят, другое же думают и самым делом убивство исполняют» (л. 29 об.).

в виде резко осудительных эпитетов и уподоблений, в виде прямого обличения. Зато по отношению к боярину Ивану Милославскому он не стеснялся в выборе слов, выражая свое крайне неприязненное отношение к нему прямо и непосредственно.

Будучи, по утверждению автора, правой рукой Софьи во всех ее «злонамеренных» предприятиях, Милославский действовал, как и она, скрытно, искусно притворяясь. Матвеев представляет его читателю как «мужа прехитраго и зело коварнаго в обольщениях характера», мстительного и злобного, невежественного и «пакостного», ядовитого «скорпиона» и «лютого супостата». Однако и в характеристике Милославского автор не ограничивается лишь прямой оценкой, выраженной потоком резко порицающих эпитетов. Он показывает его в конкретных действиях и еще больше в скрытой внутренней жизни: хитрый царедворец у него раздумывает, сомневается, прикидывает умом так и сяк, испытывает мучительный страх и т. п.

В итоге боярин Милославский в изображении Матвеева предстает перед читателем как опытный политик и интриган, крайне осмотрительный и осторожный. Никто другой не мог так искусно замечать следы своих «пакостных» деяний и загребать жар чужими руками, как он. Кого угодно мог он провести и всегда выходил сухим из воды. В этой связи особенно показательным является описание поведения Милославского по отношению к князю И. Хованскому и его сыну. Пока Хованский был нужен ему (во время восстания), Милославский всячески поддерживал его, и Софья определила князя ведать стрелецким приказом. Но вскоре почти безграничная его власть стала тяготить подозрительного и крайне недоверчивого Милославского, и между временными попутчиками произошла «великая ссора», в итоге которой Хованским почти без суда и следствия, по царскому указу, отрубили головы.

Рассказ о том, как Милославский перехитрил недогадливого и неумного Хованского, не является простой информацией. И сам факт введения этого события в ткань повествования, и форма его воспроизведения тщательно обдуманы и нацелены на то, чтобы читателю открылся внутренний мир и характер «лютого супостата», «пронырливость» и полная беспринципность, лживость и трусость бывшего «временщика». Той же цели служат и авторские ассоциации, образные уподобления, которые приводятся им в этом случае. Так, действия Милославского по отношению к Хованскому напомнили ему обезьяну из притчи «мудрого философа Эзопа», которая заставила глупую кошку таскать для нее каштаны из печки. Матвеев, пересказав эту притчу, заключает: «Так слично он Милославский людей тех безразсудливых Хованских,

равно как обезьяна в свои лукавые руки яко кошек помкнул».

Таким образом, самый стиль «Истории» показывает, что не случайно даже в заглавии ее Матвеев вспомнил о событиях «смуты» начала XVII в., возвращался к этой аналогии и в самом изложении. Вся литературная манера автора, особенно его приемы характеристики участников событий, свидетельствуют о том, что он был знаком с теми повестями начала XVII в., в которых уже не только четко определились новые приемы изображения человеческого характера, но и проявились авторские суждения о нем. Матвеев попытался еще глубже вникнуть в мотивы поведения, в «тайные помыслы» своих героев, но и он, подобно писателям первой трети XVII в., всё сводит к свойствам человеческого характера, к порождаемым этими свойствами интригам. Связь «Истории» с традицией касается и самого жанра его сочинения, построенного как воспоминание о важных исторических событиях и лицах, изложенное в страстной публицистической форме. Во всем этом у Матвеева были талантливые предшественники, среди которых следует назвать прежде всего Андрея Курбского, автора «Истории о великом князе Московском», а также Ивана Тимофеева, Авраамия Палицына и других писателей, темой сочинений которых были события «смуты» начала XVII в.

Углубив выработанные предшествующей традицией приемы изображения людей, Матвеев усилил, по сравнению с ней, выражение авторских суждений и особенно эмоционального восприятия изображаемого. Рассказ об испытаниях своих единомышленников Матвеев сопровождает патетически скорбными восклицаниями и излияниями, когда же перед петлей и под секирой оказываются враги его, как знатные, так и «подлая самая чернь», он не останавливается перед выражением циничного ликования, наделяя их презрительными, насмешливо саркастическими оценками.

Не ограничиваясь такой формой выражения своих суждений и настроений, Матвеев обильно уснащает изложение оценочными эпитетами, в значительной части идущими, особенно когда они усиливают осуждение, от лексики «хронографического» стиля, широко использованной в повестях о «Смуте» начала XVII в. (крестопреступники, кровопийцы, тираны, варвары, крамольники, злейшие гяуры и т. п.). Речь Матвеева щедро уснащена экспрессивными, часто сложными эпитетами, развернутыми сравнениями и уподоблениями: лютомучительная смерть, горькослезная печаль, многовымышленное пронырство; Петр — любомудрый, остроумный, прозорливый, пронизательный; царица Наталья Кирилловна — целомудренная, мужемудренная, всемилосердная жена, всех христианских добродетелей исполненная. В содержании сочинения Матвеева и в самой форме его отразилась сложная, до преде-



ла напряженная жизнь, время решительной ломки, которая шла во всех направлениях, в том числе и в душах людских. Одна из наиболее драматических страниц в русской истории — эпоха Петра I — искала себе соответствующего ей выражения в литературе.

Анализ «Истории» А. А. Матвеева убеждает нас в том, что, по тематике примыкая к современным ей трудам по истории петровского царствования, по замыслу, композиции, манере повествования она заметно выделялась, сближаясь в этом отношении с произведениями собственно литературными и представляя тем самым не только исторический, но и литературный интерес.

Сочинения этого типа, получившие позднее название «записок», были рождены всем ходом сложнейшей социальной борьбы, развернувшейся в эпоху преобразований, которая нашла в них свое прямое или косвенное отражение. При всем том здесь были поддержаны и развиты, в соответствии с потребностями новой эпохи, традиции древнерусской литературы, в частности публицистики XVI в. и исторических повестей о «смуте». Это означало, что жанр исторического повествования, столь характерный для литературы XVI—XVII вв., не исчезает в начале XVIII в. бесследно и в новую эпоху, когда литература и история стали самостоятельными формами познания и отражения действительности, традиции исторической повести прошлого сохраняли значение в образовании нового исторического стиля.

«История» Матвеева и сочинения других его современников о Петре не могут, думается, не учитываться при изучении истории возникновения и развития жанра исторической повести и романа в русской литературе нового времени. Может быть, ими эта история и открывается?

---

---

---

Л. И. КУЛАКОВА

## ПОЛЕМИКА ПО ВОПРОСУ О САТИРЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

Полемика по вопросу о характере сатиры, развернувшаяся в 1769 году между журналами «Трутень» и «Всякая всячина», неоднократно привлекала внимание ученых. Но, рассматриваемая обычно вне связи с предыдущим и последующим развитием русской эстетической мысли, она говорит больше о личной смелости выдающегося русского просветителя Н. И. Новикова, вступившего в неравный бой с официозным журналом, чем об истинном значении поднятых вопросов. А между тем полемика 1769 года была частью общей борьбы вокруг вопросов о назначении и сущности литературы, о роли писателя в жизни общества, об объекте (или, как тогда говорили, о «предмете») искусства, о характере отражения действительности. Проблемы эти были поставлены впервые не в 1769 году, и живой интерес к ним не угас с прекращением издания «Трутня» и «Всякой всячины». Он и не мог угаснуть: решались судьбы русской литературы.

В статье «Основные проблемы истории русской культуры XVIII—XIX веков»<sup>1</sup> А. В. Предтеченский выступает против догматически-прямолинейного истолкования ленинского учения о двух культурах в каждой национальной культуре. Он справедливо говорит, что применять учение В. И. Ленина по отношению к прошлому следует исторически, и полагает, что в истории русской общественно-политической мысли можно уловить две линии развития, начиная с 1780-х гг.<sup>2</sup> Не вдаюсь в анализ этой интересной и чрезвычайно спорной статьи. За мечу только, что зачастую в борьбе по вопросам теории идео-

---

<sup>1</sup> Ученые записки Горьковского государственного университета. Вып. 58. Горький, 1963, стр. 226—244.

<sup>2</sup> См. там же, стр. 233.

логические позиции проявляются гораздо более четко, чем в самих произведениях искусства. В частности, полемика о сатире является одним из звеньев в общем процессе становления двух культур в русской национальной культуре.

Возражая враждебной критике, упрекавшей Гоголя за то, что он дерзнул ввести пошлое в область искусства, Белинский писал: «Неправда. Литература наша началась не с Гоголя, а между тем именно началась попыткой ввести изображение пошлого в область художества. Вспомните Кантемира. С тех пор... литература наша не оставляла вовсе этого направления. В нем блистательно отличился Фонвизин; оно отразилось во многих лучших созданиях Державина». <sup>1</sup> «Нельзя сказать... чтобы Гоголь не имел предшественников в том направлении содержания, которое называют сатирическим», — писал Чернышевский. <sup>2</sup>

Связывая имя Гоголя с скромным именем первого русского сатирика, великие критики устанавливали преемственность в русском литературном процессе и утверждали наличие реалистических тенденций в сатирическом направлении.

Эта точка зрения, высказанная мною неоднократно, была оспорена, <sup>3</sup> но не поколеблена. Слова остаются словами, факты — фактами. Конечно, оды Ломоносова, трагедии Сумарокова и Княжнина, поэмы Хераскова, искания Муравьева и творчество Карамзина сыграли огромную роль в общем процессе допушкинского периода русской литературы. Однако трудно отрицать и тот факт, что мольеровские комедии не укладываются в рамки теории французского классицизма. А история русской литературы сложилась так, что сатирическое направление (пользуюсь старым термином, ибо лучшего никто не придумал) в первую очередь пролагало путь критическому реализму. Детальное исследование поступательного развития метода русской сатиры еще ждет своего исследователя. В данной статье пойдет речь о вопросах теории, и должна признаться заранее: полагаю, что решение вопроса об объекте литературы и методе отражения действительности не являлось и не может являться нейтральным как по отношению к становлению основных направлений эстетической мысли, так и к художественной практике писателей.

Об идейной ограниченности дорадищевской сатиры выразительно сказал Добролюбов: «...слабая ее сторона заключалась в том, что она не хотела видеть коренной дрянности того

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. X, изд. АН СССР, М., 1956, стр. 252.

<sup>2</sup> Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. III, М., 1947, стр. 17.

<sup>3</sup> См. сборник «Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века». АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 185.

механизма, который старалась исправить».<sup>1</sup> Действительно, коренную дряньность самодержавно-крепостнического строя увидел только Радищев и пришел к выводу, что его надо уничтожить, а не исправлять.

Сатирики до Радищева не хотели потрясать основ. Но эксплуататорские классы вообще не заинтересованы в развитии искусства, близкого жизненной правде и в силу этого отражающего хотя бы в ограниченной степени интересы народа. Кроме того, правительства Анны Иоанновны, Елизаветы, Екатерины II, Павла равно беспокоились не только о сохранении общих принципов самодержавия, но и о непрерываемости собственных узаконений и о поддержании авторитета тех, кто был назначен выполнять эти узаконения. Поэтому мартиролог русской литературы начинается с Кантемира. Потому репрессии по отношению к писателям неотъемлемы от общей политической реакции в стране, реакции, усиливающейся по мере роста признаков кризиса феодально-крепостнической системы, по мере роста крестьянского движения.

Одних репрессий было мало. Сатирическое направление продолжало развиваться, но развивалось оно в ожесточенной борьбе, длившейся в течение всего XVIII столетия.

## 1

Основные принципы сатиры были сформулированы писателем, который «первый на Руси свел поэзию с жизнью»<sup>2</sup> и «умел остаться оригинальным, потому что был верен природе и писал с нее».<sup>3</sup> Верность природе, явившаяся исторической заслугой Кантемира и особенностью сатирического направления, нашла свое теоретическое выражение в словах Кантемира о силе «голой правды» как основной особенности его сатир.

Употребив впервые в русской литературе это выражение, прямо противостоящее обязательности изображения того, «что должно быть» (и также впервые сравнив литературу с оружием), Кантемир именует «гадкими» похвальные оды, порождающие самодовольство и льстецов, смеется над ложью буколической поэзии, издевается над переложениями в стихи житий святых, считает недостойным для зрелого человека и поэта оставаться в пределах узкоинтимной лирики (песни и элегии). Настоящий поэт — гражданин, судья общества: кто «ведать желают, кто меня судьбою поставил, отвечаю: что все, что я пишу, пишу по должности гражданина, отбивая все то, что согражданам моим вредно быть может».<sup>4</sup> Настоящий

<sup>1</sup> Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. 2, 1935, стр. 166.

<sup>2</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 614.

<sup>3</sup> Там же, т. X, стр. 289.

<sup>4</sup> Антиох Кантемир. Собрание стихотворений. «Советский писатель», Л., 1956, стр. 369.

поэт должен писать о том, что может принести «пользу народу», «раны исцелить душевные». Жанром, более других отвечающим этому назначению, является, по мнению Кантемира, сатира: «Слог ее, будучи прост и веселый, читается охотнее, а обличение тем удачливее, что мы посмеяния более всякого другого наказания боимся».

«Посмеяние» — не смех ради смеха, а оружие борьбы с общественными пороками, осознание которых заставляет писателя, смеясь вслух, плакать в душе. «Смеюсь в стихах, а в сердце о злонаравных плачу», — говорит поэт, отдаленно предвывая гоголевский «видимый миру смех сквозь незримые, невидимые миру слезы».

Для писателя — судьбы общества — не мог остаться безразличным вопрос об объекте сатирического обличения. Что судит сатирик? Старые ли, как мир, пороки: скупость, мотовство, тщеславие, независимо от конкретных носителей их в данном обществе? Или в поле его зрения должны попадать пороки, появление которых обусловлено не столько «неизменной» человеческой сущностью, сколько современной действительностью? То есть должен ли он говорить о жадности вообще или о конкретном проявлении ее в форме взяточничества и казнокрадства; о жестокости как таковой или о бессердечном судье и тиране-помещике? Вправе ли наконец он обратиться сатиры против какого-то определенного лица? «*Nomina personarum non tangenda sunt*» («Лиц поименно не следует затрагивать») — писал Феофан Прокопович в своей «*De arte poetica*» («О поэтическом искусстве»).<sup>1</sup>

Во второй половине XVIII века вопрос о сатире «на пороки» и «на лица» стал объектом ожесточенных споров. Кантемир же и положил начало сатире «на лица» в буквальном смысле слова, и создал первые русские сатиры на пороки. Причем и в тех и в других он видит зеркало, отражающее современную действительность: «В обществе все писано».

...Сатира, что чистосердечно  
Писана, колет глаза многим всеконечно,  
Ибо всяк в сем зеркале как станет смотрети,  
Мнит, зная себя, лице свое ясно зрети.

Выход за пределы абстрактной морализации позволил писателю наметить объекты обличения, ставшие мишенью сатиры последующих поколений, и установить принципы отношения к литературе, которые надолго остались живыми и действенными.

---

<sup>1</sup> Феофан Прокопович. Сочинения. М.—Л., АН СССР, 1961, стр. 318 и 430.

Наметившиеся в творчестве Кантемира характерные черты русской сатиры получили дальнейшее развитие в последующей литературе, но с момента своего рождения сатирическое направление встретило с прямым преследованием и идейным противодействием.

Сатиры Кантемира не печатались, что не освободило автора от гонений. Первый русский сатирик был убит самодержавной Россией. Нельзя иначе назвать причину его безвременной смерти, ознакомившись с одним из печальных памятников эпохи — перепиской Кантемира последних лет.

Принцип «голой правды» в искусстве не получил поддержки среди современников Кантемира, имевших, в отличие от него, возможность жить и печататься в России. Не выступил в роли борца за отражение правды в искусстве профессор аллегории Штелин. Третьяковский стал на путь прямого отрицания сатиры, ибо она противоречила его представлению о «высоком» как обязательной принадлежности искусства. Он оставлял за писателем право поучения в высоких жанрах, что позволило ему обратиться к Фенелону. Скоро выяснилось, однако, что правящие круги не принимали его аллегорических наставлений так же, как они не принимали и злободневной сатиры.

Прославления монархического строя без какой бы то ни было попытки критического отношения к нему, восхваления порядков данного существующего правительства — вот чего ждали и требовали в равной мере правительства Анны Иоанновны, Елизаветы, Екатерины II.

Ломоносов не продолжил теоретической линии утверждения сатиры. Но в «Гимне бороде» он выступил как прямой продолжатель Кантемира, еще более остро и зло, чем его предшественник, разоблачая ненавистное обоим просветителям мракобесие церковников.

Сумароков еще в 1748 г. в «Епистоле о стихотворстве» уделил значительное внимание сатире и комедии. Писатель знает цену смеху и предупреждает: «Смешить без разума дар подлая души». В этом тезисе осуждается бессодержательное искусство. Не увеселять должна комедия, а «смешить и пользоваться», «издевкой править нрав». Объекты сатиры — тщеславные лицемеры, ханжи, несправедливые судьи, взяточники, льстецы, помещики, присваивающие чужие имена, сплетники, трусы, пьяницы, бездушные подьячие, щеголи, картежники.

Намеченные в теории рамки оказывались тесными для самого поэта. С конца 50-х гг., чем далее, тем сильнее, звучит обличающий голос сатирика в адрес туеядцев-дворян, жестоких помещиков, чиновников. «Можно написать целую статью о его войне против подьячих: боже мой, где и как не

пятнал и не позорил их этот неутомимый боец», — говорил Белинский.<sup>1</sup>

Историческое значение борьбы Сумарокова с подьячими велико потому, что к их числу он относит всю бюрократию, независимо от чина и происхождения каждого. Не во имя интересов дворянского корпуса ведется эта неутомимая война, не противопоставлены вышедшие из низов чиновники «благородному» дворянскому сословию, как часто говорят литературоведы. Истина угнетается подьячими в лентах и алмазах в большей степени, чем их незначительными собратиями, — в этом твердо уверен сатирик.

Сумароков говорит о борьбе против пороков, но его сатира при всей своей ограниченности была злободневной, острой, затрагивала большие явления русской действительности. Именно такую сатиру Екатерина называла сатирой на лица, почему и невзлюбила писателя, почему и поддерживала притязания его врагов.

Сумарокова не остановили злобные выпады. Убедившись, как «опасно наставленье строго, где зверства и безумства много», он остался верен сатирическому направлению. В страшном для дворянства 1774 г. он издал сборник сатир, в котором выражал сомнение «должно ли людьми скотине обладать», с злой иронией говорил о «пречестных господах», которые держат впроголодь крестьян, дают жене куль муки за проданного мужа.

В том же году Сумароков написал стихи о Пугачеве, ибо по-прежнему оставался дворянином-крепостником и монархистом. Но это не уменьшает факта мужественного поведения писателя, сказавшего среди всеобщего подавленного молчания много горьких слов в адрес правящего сословия и монархии.

Блестящие имена Новикова и Фонвизина заслонили автора «Хора ко превратному свету» и сатиры «О честности». Но для того чтобы по-настоящему оценить настойчивую борьбу Сумарокова за право сатирического обличения, следует учитывать отношение к литературе вообще и к сатире в особенности его современников.

В журнале «Ежемесячные сочинения» можно встретить полемику между писателями, в которой неизбежны были сатирические выпады. В целом же издатели неодобрительно относятся к сатире и невысоко оценивают «словесные науки» вообще. Как гласит предуведомление, научные статьи печатаются для пользы читателей, стихи — «для увеселения».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, стр. 384.

<sup>2</sup> «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие», 1755, январь, стр. 4 и 8.

Взгляд на поэзию как на увеселение был неприемлем ни для Кантемира, ни для Ломоносова, ни для Сумарокова. О том, что стихотворство превратилось в средство развлечения, говорил Тредиаковский, но говорил с грустью, констатируя упадок современной поэзии, и его обращение к эпической поэме было результатом желания вернуть поэзии ее почетное место в обществе.

Снижение роли поэзии до простого «увеселения» было точкой зрения, чуждой большинству русских писателей. Не случайно против нее выступил даже Г. Теплов в своей статье «О качествах стихотворца рассуждение», закончив ее широко вещательными словами Цицерона: «В безделицах я стихотворца не вижу. В обществе гражданина видеть его хочу, перстом измеряющего людские пороки».<sup>1</sup>

Итак, в своем основном утверждении издатели «Ежемесячных сочинений» разошлись со всеми русскими писателями. Не получило широкой поддержки и второе положение их: «особливо не должны мы умалчивать о тех сочинениях, в которых содержатся достоудобные похвалы величайшей в свете монархине и всемилостивейшей питательнице и покровительнице».<sup>2</sup>

Конечно, отказывался писать оды монархине только Кантемир. Ломоносов, как сказал Радищев, «льстил в стихах похвалою Елизавете». То же делали Тредиаковский и Сумароков. Но ни один из них не сводил задач поэзии к прославлению царствующей монархии.

Предупреждение достаточно ясно говорит о том, в чем благонамеренные издатели видели оправдание писателей. В напечатанных в дальнейшем статьях Теплова, статье Елагина «Автор», статьях С. П. (Семена Порошина) высказывается более серьезное отношение к литературе, но вопросы сатиры затрагиваются в них мимоходом.

В мартовской и июньской книжках журнала за 1758 г. помещен отрывок «О правильном употреблении хвалы и хуления», переведенный из «Рассуждений» датского писателя Гольберга. Несмотря на то что статья переводная, она чрезвычайно интересна, так как показывает, что августейшая издательница «Всякой всячины» не обнаружила в 1769 г. особой оригинальности в своем отношении к сатире. Все сатиры хулить нельзя, говорит автор. Некоторые вредны и создатели их достойны наказания, другие полезны и дозволены. «Дозволенные сатиры суть всеобщие и не касаются ни до кого особо. Сатира на весь человеческий род устремляющаяся есть непо-

---

<sup>1</sup> Там же, 1755, май стр. 398. Принадлежность данной статьи Теплову, а не Ломоносову документально доказана Л. Б. Модзалевским.

<sup>2</sup> Там же, 1755, январь, стр. 8.



рочнее той, которая касается до одного какого народу; а сия невиннее простирающейся до некоторой фамилии; сия же опять сноснее той, коя устремляется на одну персону». <sup>1</sup> Чем бы ни была вызвана сатира в адрес определенного лица, написавший ее заслуживает наказания. «Напротив того общая сатира не токмо дозволена, но и полезна. Ибо она простирается более до пороков, нежели до самих людей и тем исправляет оные без обиды».

В 1761 г. в статье «О великой обширности учения», направленной против просветительской мысли вообще, как сеющей «дух неверия, бешенства и возмущения», опять высказывается резко отрицательное отношение к писателям, которые «яд персональной сатиры на все то, что им случается, испускают без различия». <sup>2</sup>

Вопрос о сатире часто поднимается в журналах, возглавляемых М. М. Херасковым, поэтом, который и донныне, по недоразумению, именуется подчас последователем Сумарокова. Независимая позиция поэтов херасковского круга недвусмысленно декларируется в статье самого Хераскова «Путешествие разума». <sup>3</sup> Обычно, касаясь ее, исследователи обращают внимание лишь на ту часть, где дается гротескная характеристика оды, и справедливо говорят, что она является пародией на «высокое парение» Ломоносова. Но ведь в той же «больнице стихотворческих сочинений» находятся и песни, жанр, характерный для Сумарокова, а начинается статья злым пародийным описанием сатиры, которая *первой* исключается из числа «детей Разума».

Ожесточенная война, которую вел Сумароков с «крапивным семенем» в притчах, прозаических и стихотворных сатирах, встречается в «Полезном увеселении» ироническим замечанием Хераскова:

Мы сами иногда на заключение скоры:

Один подьячий крал, а все зовутся воры. <sup>4</sup>

Если в 1760 г. в «Полезном увеселении» время от времени помещаются хотя бы очень обобщенные сатиры на пороки вообще и напечатана статья Ивана Соколова, защищающая обличение пороков в комедии, то с 1761 г. журнал становится на путь отказа от сатиры. Отвечать на зло добром, на ненависть прощением и любовью — программа, намеченная А. Нарышкиным в «Письме к Ржевскому», которое открывает первый номер журнала 1761 г.:

<sup>1</sup> «Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие», 1758, март, стр. 284—285.

<sup>2</sup> Там же, 1761, январь, стр. 84.

<sup>3</sup> «Полезное увеселение», 1760, апрель, стр. 139—157.

<sup>4</sup> Там же, декабрь, стр. 195.

Всяк должен в свете сем зло истреблять стараться,  
И миролюбною лишь правдой утешаться.  
Но как же можно нам то зло искоренить,  
Коль не стараемся друг друга мы любить?  
Увидя в ком порок, смеемся и ругаем,  
Не добродетель, тем мы зло лишь размножаем,<sup>1</sup> —

такова мораль дворянских поэтов молодого поколения. Активному кантемировскому вторжению в жизнь противопоставляется теория невмешательства, самоусовершенствования. Молодые поэты исключают из своего обихода само слово «порок», заменяя его более мягким «слабость», а слабости, по их мнению, свойственны всем людям без исключения.

Мы смертны, слабости нельзя нам не питать.  
Лишь меры в слабостях должны мы соблюдать,<sup>2</sup> —

писал Ржевский Нарышкину в ответном послании, отгораживаясь от «упрямцев», желающих переделать мир.

В «Притче о сатире» Ржевский объявляет современную сатиру порождением порока и зависти.<sup>3</sup> Мысль, что людей нельзя исправить путем обличения, повторяется в ряде статей и стихотворений Хераскова, основным содержанием поэзии которого становится прославление добродетели. Других сотрудников, особенно Ржевского, занимает игра формой. Появляются оды, составленные из односложных слов, притчи в виде ромба, идиллия, построенная на синонимических рифмах, причудливый сонет, включающий в себя три произведения: одно читается обычным образом, другое появляется при чтении только первых полустуший, третье — вторых. Ржевский первым из русских светских поэтов показал, что всякого рода формалистические ухищрения начинаются тогда, когда поэзия отрывается от мысли.

Призывая любить добродетель, сотрудники журнала стараются укрепить основы современного общества и утверждают, что существующие общественные отношения являются единственно возможными и нравственными. Появляются статьи, доказывающие тщету человеческого тяготения к свободе и равенству, так как «невольничество есть состояние естественное человеку».<sup>4</sup>

Екатерина II, вступив на престол, обнаруживает критическое отношение к правлению своих предшественников. Тщеславная императрица готова признать, что ей одной Россия обязана освобождением от множества недостатков. Элементы сатиры по отношению к прошлому составляют значительную часть маскарада по время коронационных торжеств. Однако

<sup>1</sup> «Полезное увеселение», 1761, январь, стр. 3.

<sup>2</sup> Там же, стр. 11.

<sup>3</sup> Там же, сентябрь, стр. 94—95.

<sup>4</sup> Там же, октябрь, стр. 120.

судьба сумароковского «Хора ко превратному свету» являлась откровенным предупреждением тем, кто принимал всерьез широковещательные заявления новой императрицы.

Отзвуки «Торжествующей Минервы» находят отражение в журнале Хераскова «Свободные часы». В нем появляются отдельные сатирические зарисовки, окрашенные ярко выраженной сословной тенденцией: осмеиваются купцы, подражающие дворянам, клеветники и неблагонадежные люди, родители, которые доверяют воспитание своих детей «бабе из деревни», и т. п.

Вопрос о сатире по-прежнему стоит в центре теоретических рассуждений. Вообще сатиры писать можно, говорят сотрудники журнала, но не такие, «которые общежития человеческого касаются» и могут «возжечь жар... противу целого общества». <sup>1</sup> Они должны касаться лишь частных вопросов. Несколько позднее в одном из аллегорических повествований сатира с ее «хулениями» и «ругательными смехами» зачисляется в разряд «свирепых врагов Истины». <sup>2</sup> Во всем журнале есть одна сатирическая статья, направленная против просветительской философии и Руссо, защитниками которых объявлены... петиметры (щеголи). <sup>3</sup>

## 2

Обострение вопроса о характере сатиры в конце 60-х гг. обусловлено общим подъемом русской общественной мысли, в свою очередь связанным с социальными сдвигами внутри страны и обострением классовой борьбы.

На растущее угнетение народ отвечал массовыми побегами, поджогами имений, убийствами господ, бунтами. Помимо помещичьих крестьян бунтовали крестьяне монастырские, приписанные к заводам, мастеровые. Всего в начале 60-х гг. восстало около 250 тысяч крестьян. Массовое брожение происходило также в районах южных однодворческих поселений; на то же время падает возмущение целого ряда народностей.

Обострение борьбы народных масс вызвало активизацию государственного аппарата, призванного оберегать интересы господствующего класса.

«Понеже благосостояние государства, согласно божеским и всенародным узаконениям, требует, чтобы все и каждый при своих благонажитых имениях и правостях сохраняем был, так как напротив того, чтобы никто не выступал из пределов своего звания и должности, то и намерены мы помещиков при

<sup>1</sup> «Свободные часы», 1763, стр. 10.

<sup>2</sup> Там же, стр. 388—396.

<sup>3</sup> Там же, стр. 57—63.

их имениях нерушимо сохранять, а крестьян в должном повиновении содержать»,— определила свою политику Екатерина II в манифесте 3 июля 1762 г.<sup>1</sup> И это слово она сдержала, издав огромное количество законов, посвященных мерам усмирения народа. Суровая кара грозила беглым, их укрывателям и всем тем, кто «отложились от должного помещикам и властям повиновения». Ряд мер был принят к «обузданию» мастеровых и работных людей. Как верно замечает современный исследователь, данное помещикам право ссылать крестьян на каторгу, а также указ о заселении Сибири «непотребными и вредными обществу людьми» имели своей целью обезглавить народные массы путем удаления из их среды наиболее активных представителей.<sup>2</sup>

Залив русскую землю слезами и кровью, Екатерина хвасталась: «...бунтовщики усмирены, работают и платят».<sup>3</sup>

Новая вспышка крестьянских волнений, связанных с созывом Комиссии 1767 г., показала, что победоносный тон «матери отечества» был преждевремен. Жесточайшим образом подавляя народное движение, правительство не могло не видеть, что одними репрессиями остановить нарастающую грозу нельзя. «Пророчествовать можно, что если за жизнь одного помещика в ответ и в наказание будут истреблять целые деревни, то бунт всех крепостных воспоследует»,— писала Екатерина Вяземскому.<sup>4</sup>

Дальше разговоров об «уменишении жестокостей» дело не шло, но вся политика «просвещенного абсолютизма» имела своей целью укрепить в массах веру в «хорошего царя» и убедить, что деятельность правительства обусловлена желанием «общего блага», заботой обо всей стране.

Заигрывания Екатерины с различными сословиями, «либеральная» политика первых лет царствования объясняются, во-первых, желанием укрепить власть дворянства, а во-вторых, ощущением непрочности положения, которую сознавала императрица, возведенная на престол одним из многочисленных дворцовых переворотов. «Положение мое таково, что мне приходится соблюдать осторожность и прочее, и последний гвардейский солдат, глядя на меня, говорит себе: «Вот дело рук моих»,— писала она Станиславу Понятовскому.<sup>5</sup> Лытя и заискивая в поисках необходимой опоры, Екатерина имела очень ясное представление о собственных целях и о сущности государственного правления. Никому она не хотела уступить

<sup>1</sup> Полный свод законов, т. XVI, № 11 593.

<sup>2</sup> См. П. Иванов. К вопросу о «просвещенном абсолютизме» в России 60-х гг. XVIII века. — «Вопросы истории», 1950, № 5, стр. 89—90.

<sup>3</sup> Екатерина II. Записки. СПб., 1907, стр. 584.

<sup>4</sup> «Осьмнадцатый век», М., 1869, т. II, стр. 390.

<sup>5</sup> Екатерина II. Записки, СПб., 1907, стр. 577.

ни на йоту полноты самодержавной власти и с самого начала поставила своею целью прибрать к рукам всех, в ком проявлялась хотя бы тень непокорности. С этой точки зрения интересно ее «Секретнейшее наставление князю Александру Андреевичу Вяземскому»,<sup>1</sup> написанное вскоре после назначения Вяземского на пост генерал-прокурора. В Сенате есть две партии, и обе не заслуживают уважения, — наставляет императрица. Об одной партии она говорит как о людях «честных, но с недалновидным разумом». О другой — с явным раздражением, ибо видит в ней угрозу лично себе и абсолютизму вообще. «Иной думает, для того, что он был в той или другой земле, то везде по политике той его любимой земли все учреждать должно, а все другое без изъятия заслуживает его критику, несмотря на то, что везде внутреннее распоряжение на нравах нации основывается».

Екатерине кажется, что Сенат присвоил себе чересчур большие права, нарушающие прерогативы самодержавного монарха, и она осуждает «слабость» и «попустительство» своих предшественников. Выйдя однажды из своих границ, Сенат «и ныне с трудом привыкает к порядку». Многие, иронизирует императрица, хотели бы оставить все по-прежнему, но, грозно замечает она, — «пока я жива, то останется как долг велит». А долг велит — укрепить самодержавную власть, смотреть вокруг «недреманным оком». Любая другая форма правления для России «вредна», ибо один государь думает обо всех и почитает «общее добро своим собственным — а другие все, по слову евангельскому — наемники есть».

Этот интересный документ красноречиво говорит о том, что курс на упрочение единодержавной власти, взятый Екатериной после 1775 г. и усилившийся в 90-е гг., был намечен ею буквально в первые дни царствования, и только необходимость считаться с сильными кругами дворянства и страх «грядущей беды» со стороны крестьян заставляет ее придерживаться политики «просвещенного» абсолютизма.

«Секретнейшее наставление» интересно еще и потому, что оно обнаруживает глубокую, хотя до поры и затаенную ненависть Екатерины к возможной дворянской оппозиции, меру стремления освободиться от всякой зависимости.

А оппозиция нарастала далеко за пределами Сената. Изменения в экономической жизни страны и крестьянские волнения выдвигали на первое место крестьянский вопрос, в попытке разрешения которого приняли активное участие лучшие люди 60-х гг. Ученый-юрист А. Я. Поленов писал, что русские крепостные не имеют «ни малой от законов защиты, подвержены всевозможным не только в рассуждении имения,

<sup>1</sup> П. Пекарский. Бумаги Екатерины II, т. I. СПб., 1871.

но и самой жизни обидам и претерпевают беспрестанные наглости, истязания и насильства, отчего неотменно должны они опуститься и прийти в сие преисполненное бедствий как для их самих, так и для всего общества состояние, в котором мы их теперь действительно видим».<sup>1</sup> О вредных для государства «великих злоупотреблениях в рассуждении крестьянства», необходимости ограничить самоуправство помещиков, прекратить торг людьми говорили профессора Московского университета С. Е. Десницкий и И. А. Третьяков.

Страстная полемика по крестьянскому вопросу развернулась в Комиссии по составлению нового уложения. О ней писали много, и повторяться не стоит.

Даже самые прогрессивные депутаты Комиссии не решились поставить вопрос об отмене личной зависимости крестьянина. Тем не менее голоса звучали оппозиционно по отношению, к феодально-крепостническому строю и правительству, обязавшемуся «помещиков при их имениях и владениях нерушимо сохранять, а крестьян в должном им повиновении содержать».

Замечательным документом, свидетельствующим о растущем протесте против основ феодально-крепостнического мировоззрения, являются «Философические предложения» Я. П. Козельского.

Козельский выступает как противник самовластия, угнетения, социального неравенства. «Мне кажется, — пишет он, — что весьма не полезны великие различия состояний человеческих в обществах, а лучше им быть посредственными так, чтоб одни люди не могли презирать и угнетать других, а другие не имели бы причины много раболепствовать».<sup>2</sup> Он мечтает об обществе, где все трудятся в течение 8 часов в сутки и на заработанные деньги содержат себя и свои семьи.

Ставя вопросы в теоретическом общеморальном плане, Козельский внушает сомнение в справедливости существующего законодательства, этики, морали, всего государственного строя. После указов 1765 и 1767 гг., запрещающих крестьянам жаловаться на помещиков, почти вызывающе звучали слова: «Несносно то в человеке, когда он причиняет своему ближнему обиду, а то вдвое еще несноснее, ежели он не терпит, чтоб обиженный жаловался на обиду; таких человеческого рода неприятелей питает всякая земля великое множество».<sup>3</sup>

Полемизируя с дворянскими моралистами, учившими отвечать на зло добром, Козельский называет подобные теории

<sup>1</sup> Избранные произведения русских мыслителей второй половины XVIII века. Госполитиздат, 1952, т. II, стр. 15—16.

<sup>2</sup> Избранные произведения русских мыслителей, т. I, стр. 534.

<sup>3</sup> Там же, стр. 519.

странными, противоестественными и клонящимися «более к умножению пороков, нежели добродетели». Законная любовь человека к самому себе дает ему право отомстить обидой за обиду, а коварных людей жадность к обиде произвела на свет правило не воздавать за обиду, чтоб тем спокойнее было им ловить в мутной воде рыбу». Истинным виновником столкновения является обидчик. А потому и наказывать нужно их. «Ежели только вывести обидчиков, то отмстителей не только дело, но ниже имя когда будет известно на свете».<sup>1</sup>

Все это решается только в плане моральном, но Козельский писал тогда, когда целые деревни наказывались за убийство одного помещика, и его мораль переходила в политику. Козельский не делает революционных выводов, однако сама постановка проблемы права на возмездие открывала путь революционной морали Радищева.

Крестьянский вопрос был основным в 60-е гг. Наряду с ним, мыслители 60-х гг. думали о реформах в области государственного управления, судопроизводства, торговли, промышленности и пр. Ясно и громогласно передовая общественная мысль заявила о своем праве на критику действий представителей власти и общую переоценку ценностей. «Философы учат не говорить ни про кого худо, и в сей речи почитают они за худую речь как ту, которая описывает чьи-либо худые поступки, так и ту, когда кто хулит кого, и не находя в нем пороков. Таковую нестройную смесь надлежало бы различить и сказать так: не говорить худо о том, кто хорошо поступает, а кто худо, то пристойнее и сноснее, кажется, ему удержаться от худых поступок, нежели удерживать других от праведных, или по застарелому обыкновению называемых худых об нем речей, которые одни остались для побуждения порочных людей к добродетели»,<sup>2</sup> — писал Козельский.

Если бы эти строки были датированы 1769 годом, их можно было бы счесть насмешкой над «застарелыми обыкновениями» «Всякой всячины». Напечатанные в 1768 г., они опровергают легенду буржуазного литературоведения о Екатерине как зачинательнице сатиры 1769 г. Порожденная противоречиями крепостнического строя убежденность передовых кругов русского общества в необходимости «праведных речей» по отношению к тем, кто совершает «худые поступки», явилась причиной расцвета сатирической журналистики и вмешательства правительства в решение вопроса о сатире. То, что до середины 60-х гг. отчетливо выражало интересы консерватив-

<sup>1</sup> Избранные произведения русских мыслителей, т. 1, стр. 489, 490, 492.

<sup>2</sup> Там же, стр. 518—519.

ных кругов дворянства, но имело характер частных выступлений, в 1769 г. становится официальной точкой зрения.

Цель издания «Всякой всячины» недвусмысленна с первых номеров журнала: создав иллюзию сатиры на общечеловеческие пороки, осмеять и подавить серьезную критику.

Это ясно сказывается и в «Сказке о мужичке» и в общих принципах, декларируемых журналом. Устанавливая путь, по которому должна была пойти литература, Екатерина давала оценку реальному состоянию ее и мишенью своих нападок на первых порах сделала «мальчиков» из Комиссии, а также «Тилемахиду» Тредиаковского и сатирическую деятельность Сумарокова. «Везде он видел тут пороки, где другие, не имея таких, как он, побудительных причин, насилу приглядеть могли слабости, и слабости весьма обыкновенные человечеству»,<sup>1</sup> — негодует «Всякая всячина», сравнивая дальше сатирика с... Калигулой, который желал, чтобы люди имели одну голову, дабы ее отрубить. Чтобы у читателей не оставалось сомнения, о ком идет речь, статья напоминает о внешности и манерах писателя: «вскочил со стула, покраснел, потом пальцы грыз...».<sup>2</sup>

В этой статейке примечательна и грубость по отношению к Сумарокову и неожиданное воспоминание о Калигуле, имя которого обычно ставилось рядом с именами тиранов, а не писателей. «Всякая всячина» предлагает помнить, что смертные «без слабостей никогда не были, не суть и не будут».

Снисхождение, человеколюбие, всепрощение — вот качества писателя, неустанно прославляемые Екатериной II, методично дискредитировавшей непримиримость, без которой не может существовать истинная сатира. В своем желании оправдать и укрепить существующее положение вещей «Всякая всячина» доходит до оправдания «крапивного семени»: «Не подьячие и их должности суть вредны; но статья может, что тот или другой из них бессовестен... Подлежит еще и то вопросу: если бы менее было около них искушателей, не умалилася ли бы тогда и на них жалоба».<sup>3</sup>

«Судьи хранят закон, он их за взятки жалит», — негодовал, подпевая императрице, поэт В. Петров.<sup>4</sup>

Ведя последовательную войну с сатирой, Екатерина не дает пощады и Тредиаковскому и с первых страниц «Всякой всячины» издевается над «Тилемахидой» и «Аргенидой», отвергая, таким образом, не только сатирическое обличение, но и поучение в высоких жанрах.

<sup>1</sup> «Всякая всячина», 1769, стр. 141.

<sup>2</sup> Там же, стр. 142.

<sup>3</sup> Там же, стр. 160.

<sup>4</sup> В. Петров, Сочинения, СПб., 1811, ч. 3, стр. 156.



Посеяв ветер, Екатерина пожала бурю. В защиту покойного автора «Тилемахиды» и старейшего русского драматурга и сатирика выступил молодой писатель. Эпиграфы к обзёмным частям «Трутня», цитаты из «славного российского стихотворца», повторяющаяся характеристика — «прекрасный наш стихотворец», «отец Муз», высокая оценка драматургии Сумарокова, восторженные упоминания о нем<sup>1</sup> были демонстрацией независимости издателя «Трутня».

Имя Сумарокова явилось поводом к объявлению войны, которая на самом деле имела гораздо более глубокие корни. И та и другая сторона хотели определить место писателя в обществе и дальнейшие пути развития русской литературы.

Своими рассуждениями о человеколюбии, снисхождении, напоминанием о человеческих слабостях, фактическим запрещением писать о пороках, сравнением с Калигулой Сумарокова «Всякая всячина» стремилась развенчать мысль о сатире как таковой. И нужна была большая смелость человека и гражданина, чтобы, после того как определилась официальная точка зрения, заявить в предисловии: «... буду издавать все присылаемые ко мне письма, сочинения и переводы в прозе и в стихах, а особливо сатирические, критические и прочие ко исправлению нравов служащие, ибо таковые сочинения исправлением нравов приносят великую пользу, а сие то и есть мое намерение».<sup>2</sup>

Обращенные полемически против «Всякой всячины» слова Новикова формулировали как нельзя лучше взгляды, которые в дальнейшем составили характерные черты русской эстетической мысли XVIII века.

Миллер считал, что пользу приносят научные сочинения, а художественные произведения годны лишь для увеселения. *Полезным увеселением* называли литературу дворянские поэты, исключая из нее сатиру. Новиков принял знамя кантемировского направления в тот момент, когда война против него стала открытой, выбросил всякие слова об увеселении и настойчиво подчеркнул *пользу, исправление нравов*, имея в виду под этими словами воспитательную функцию литературы. А воспитательную функцию в данный период он видел не в умилении перед добродетелью, не в прощении слабостей, не в самоисправлении, а в том, что Козельский назвал «праведными речами».

Содержание, которое Новиков вкладывал в понятие *сатиры и критика*, было раскрыто им в последующей полемике

<sup>1</sup> См. «Трутенъ», 1769, лл. 1, 3, 4, 5, 12, 17, 18, 23, 25, 27; «Трутенъ», 1770, лл. 1 и 10.

<sup>2</sup> «Трутенъ», предисловие. Здесь и далее произведения Новикова цитирую по книге: «Сатирические журналы Н. И. Новикова», п/ред. П. Н. Беркова, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 47. (Курсив мой. — Л. К.).

со «Всякой всячиной». Уже в пятом листе он показывает бессмысленность противопоставления «слабости» «пороку». «Слабость и порок, по-моему, все одно, а беззаконие дело иное», — говорит писатель.

Еще более четко и зло истинный общественный смысл различия между пороками и слабостью раскроется в тринадцатом листе: «Я слышал следующие рассуждения: в положительном степене, или в маленьком человеке *воровство* есть преступление противу законов; в увеличивающем, то есть в среднем степене, или средостепенном человеке *воровство* есть порок, а в превосходительном степене, или человеке, по вернейшим математическим новым исчислениям *воровство* не что иное как слабость».<sup>1</sup>

Такое деление имеет очень определенное название, пока еще мимоходом употребленное Новиковым, — *беззаконие*. В дальнейшем, продолжая теоретический спор о пороках и слабостях, Новиков лучшие свои статьи посвящает обличению беззакония как главного зла, пронизывающего все ступени самодержавно-крепостнической России.

Забыв осторожность, «Всякая всячина» недвусмысленно пригрозила: «господин Правдолюб не догадался, что, исключая снисхождение, он истребляет милосердие».<sup>2</sup>

Новиков с достоинством ответил, что в потоке брани «Всякой всячины» попадают слова «самовластия свойственные», и вновь сам перешел в наступление, спокойно объяснив причину гнева «Всякой всячины».

Подобно Кантемиру, Новиков именует сатиру зеркалом и также ничего не имеет против того, чтобы осмеянные узнавали себя: «...зеркало для того и делается, чтоб смотрящиеся в него видели свои недостатки и оные исправляли». И как Кантемир с горечью признавался, что стихи, которые

Чтецам смех на губы сажают  
Часто слез издателю причиной бывают,—

так и Новиков говорит о гонениях на сатириков, вспоминая в том числе и своих предшественников, которым «рога посломали». Верный благородной, мужественной традиции, Новиков не дает повода сомневаться в своем желании идти до конца по избранному пути. Но в отличие от Кантемира и от Сумарокова Новиков без обиняков указывает на непосредственных врагов сатиры.

Наука ободрана, в лоскутах общита,  
Из всех знатнейших домов с ругательством сбита,<sup>3</sup>—

<sup>1</sup> Сатирические журналы Н. И. Новикова, стр. 71.

<sup>2</sup> «Всякая всячина», 1769, стр. 174.

<sup>3</sup> Антиох Кантемир. Собрание стихотворений, указ. изд., стр. 366.

писал Кантемир в одном из вариантов первой сатиры; затем он заменил «знатнейших» менее определенным «изо всех почти домов». Новиков договаривает то, что не решился сказать Кантемир: врагами сатиры являются не порочные люди «вообще», а люди, принадлежащие к определенному общественному кругу: «...остерегайтесь наводить свое зеркало на лица знатных бояр и боярынь. Пишите сатиры на дворян, на мещан, на приказных, на судей, совесть свою продавших, и на всех порочных людей; осмеивайте худые обычаи городских и деревенских жителей, истребляйте закоренелые предрассуждения и угнетайте слабости и пороки, да только не в знатных, тогда в сатирах ваших и соли находить будут больше».<sup>1</sup>

Новиков был абсолютно прав, когда говорил о невозможности затрагивать в сатире правящую верхушку. Но, как показало продолжение полемики, сатирик, думавший о личном благополучии, не должен был подниматься выше осмеяния мещан. «Закоренелые предрассуждения» судей обличать было столь же небезопасно, как и «больших бояр». Когда Новиков заговорил о дворянах Забылчесть, Безрассуде, Стозмее, о судьбе Криводушине, о безобразном ведении внешней торговли, о секретарях-взяточниках, он отошел от обличения порока и начал наступление на беззаконие. Именно этого и не могла вынести державная издательница «Всякой всячины».

Еще недавно «бабушка» учила прощать слабости, к числу которых относилось и взяточничество и безобразное ведение судебных процессов. Через месяц после выхода в свет «Трутня» она забыла о всепрощении и превратилась в неумолимую гонительницу «лжи» и насмешки. «Лжешь», — буквально кричит поборница «правды» в ответ на сатиру «Трутня». Прокалывать язык горячим железом, «плевать в рожу или обмарать грязью того, кто лжет, и чтоб заплеванному запрещено было обтереться до захода солнца» — наказания, к которым всей душой присоединяется ретивая правдолюбивая. «Они слывут певцы, а в самом деле черти», — короче формулировал отношение правительственного лагеря к сатирикам В. Петров.

О том, что «Всякую всячину» страшил не принцип персональной сатиры, а вопрос об объекте, против которого она направлена, красноречиво говорили ее собственные листки. Осуждая «пересмеивание», «Всякая всячина» допускала грубейшую брань и недвусмысленные намеки «на личность». Так, например, появилась статейка, не пощадившая даже возраста Сумарокова: «Великий забияка... летами не старше Ладожского озера» и т. д.

Печатать пасквиль, высмеивать старость было можно, подвергать критике беззаконие — нельзя. Так как сатира всегда

<sup>1</sup> «Трутень», 1769, л. 8, ук. изд., стр. 71.

могла соскользнуть в область недозволенного, проще ее запретить. Запретить Екатерине II было легко, но это значило признать идейное поражение «Всякой всячины», которая хотела одержать победу во что бы то ни стало. Ее генеральным сражением было письмо Тихона Добросоветова, в котором создавался образ идеального писателя.

«Добросердечный сочинитель», противопоставленный «злостному обличителю», — добрый человек. Красота души, нравственная чистота позволяют ему лишь «изредка касаться к порокам, чтобы тем под примером каким не оскорбить человечества». Главная его задача — изображать «твердого блюстителя веры и закона», «сына отечества, пылающего любовью и верностью к государю и обществу». При чтении подобных сочинений каждый «прилепляется к добродетели», стрекается от пороков, которым следовал «от безрассудности», и осуждает их. «Злонравного же человека есть предмет из всего составляти ближним поношение... бранити всех и улаждаться, других уязвляя».<sup>1</sup>

В этот период Екатерина еще не отрицает воспитательной функции литературы вообще. Наоборот, она требует активности, умения действовать путем убеждения, воспитывать силой примера. Екатерина сохраняет внешнюю оболочку этой характерной для русских и европейских просветителей мысли и меняет минусы и плюсы. Примеры должны быть только положительными, касаться пороков можно настолько, «чтобы не оскорбити человечества», точнее не затронуть интересов самодержавно-крепостнического строя. Она суживает замечательное звание сына отечества до «твердого блюстителя веры и законов», т. е. до простого слуги церкви и престола.

Циничность, с которой «Всякая всячина» заключала литературу в рамки жанров, еще Кантемиром именуемых «гадкими», вызвала справедливое возмущение. Первым его откровенно высказал Ф. Эмин.<sup>2</sup> Недобрым советом называет он письмо Тихона Добросоветова, напоминает о древности критики и сатиры, о том, что они существовали даже при Нероне. А в просвещенные времена «больше ей дозволено вольностей», — не без лукавства замечает автор. Задачу сатиры Эмин видит в «осмеивании пороков и порочных», признавая, таким образом, сатиру и «на пороки» и «на лица» и резко возражая лишь против абстрактного морализирования. «Ты, господин Добросоветов, учишь г. Трутня, чтоб описывал древнюю только историю каждого злоупотребления», — блестяще раскрывает Эмин истинный смысл нравoucений «Всякой всячины».

<sup>1</sup> «Всякая всячина», 1769, стр. 214.

<sup>2</sup> «Адская почта», 1769, письмо 16, стр. 71—79.

Эмин выступает как принципиальный защитник сатиры, как человек, имеющий выношенные взгляды на роль и задачи литературы. «Прочти Ювенала, и сыщешь у него в двух стихах больше приятности и нравоучения, нежели во всех того рода сочинениях твоего Аристотеля, из которого ты почерпнул основание вышеозначенных мыслей».

Это заявление было полемично не только по отношению к Тихону Добросоветову, ибо от Тредиаковского до Карамзина имя Ювенала произносилось с осуждением, а сатира постоянно исключалась из области искусства. Эмин знает об этих настроениях: «Скажешь, последовав многим рассуждающим по моде, что сатира достойна презрения и что от злобы писателевой рождается», — риторически спрашивает он, перефразируя как утверждения «Ежемесячных сочинений» и «Полезного увеселения», так и злобные выходки «Всякой всячины».

Приведя в возражение список имен прославленных сатириков и обличителей, Эмин советует своему противнику прочитать Фенелона и подумать о результатах лести, о том, что, скрывая от монархов «истинное свойство вещей», советники и писатели привели к гибели целые народы. Так как статья направлена против конкретного выступления, то литературное сравнение превращается в обвинение в политической беспринципности. «Вижу, Добросоветов, что ты таким своим нравоучением всем нравиться хочешь», — иронически замечает Эмин и грозит: «всеснедающее время пожрет и твою слабую политику. Когда твои политические белила и румяна сойдут, тогда настоящее бытие твоих мыслей всем видным сделается». Эти слова как нельзя лучше характеризовали императрицу и ее журнал. Эмин смягчает их резкость обращением ко «Всякой всячине», в котором отделяет ее от Добросоветова, делая вид, что он не понимает связи между предыдущими филиппиками «Всякой всячины» и разбираемой им статьей. Издевательски говорит он, что люди, подобные Добросоветову, готовы ради собственной выгоды хвалить все вокруг себя, поучать пользе доброго примера и при первом удобном случае, забыв о своих наставлениях, поносят «писателей критических».

Статья так принципиальна и глубока, что производит впечатление не единичного выступления, а сознательного отпора группы писателей, сильных единством своих позиций.

Помимо конкретной полемики, статья интересна своею теоретическою частью: пониманием общественной функции литературы, ее обязанности раскрывать «истинное свойство вещей», «прямо говорить истину», представляя ее согражданам «в собственном своем виде», описывать пороки и «разные злоупотребления». Замечателен и термин «критические писатели», на первых порах равнозначный понятию «сатирики».

Союзником «Трутня» выступает и журнал «Смесь». И не только потому, что в нем есть нападки на «Всякую всячину» (они встречаются у Чулкова и даже у Рубана), но главное потому, что журнал отстаивает тот же принцип слияния сатиры и критики: «Основательную критику и хорошую сатиру он называет бранью, и по его мнению Гораций, Ювенал и Буало подобны забиякам, произносящим ругательные слова», — парирует «Смесь» удары сотрудников «Всякой всячины». Мысль о гражданском назначении поэзии утверждается известными словами Цицерона, переведенными: «Я не слушаю стихотворческую ложь; но послушаю гражданина, указывающего перстом людские пороки».<sup>1</sup> Перевод звучал менее сильно, чем в статье Теплова, но он больше связан с содержанием журнала, чем слова Цицерона со статьей Теплова.

Исходя из представления о высоком гражданском назначении литературы, издатели «Смеси» ценят «Трутень» за то, что в его статьях «меньше увеселения, но больше пользы», за то, что «Трутень» «выводит пороки без околичностей».<sup>2</sup> «Смесь» не исключает сатиры ни на пороки, ни на лица. «Из десяти глупостей выходит картина, достойная осмеяния, и в ней всякому вольно брать на свой счет похожее на него. Правда, есть такие смешные подлинники; что нечего к ним прибавлять; однако мое осмеяние извинительно; виновен ли в том, что все над ними смеются».<sup>3</sup> Первая половина данного положения особенно заслуживает внимания. Прогрессивный писатель отыскивает здоровое начало в сатире «на пороки». Тенденция обобщения десяти глупостей, увиденных в действительности, в один портрет подводит, пусть очень отдаленно, к представлению о типическом. Не смолчал и «Трутень». В известном письме дяди к племяннику<sup>4</sup> нетрудно было узнать Тихона Добросоветова и «мудрые» поучения «бабушки» вообще. Можно преступать законы, обкрадывать казну, разорять ближнего, утеснять вдов и сирот, судить «по мзде», но надо лишь вовремя сокрушаться о своих грехах и молиться богу.

Форма ответа, избранная Новиковым, была по лицемерно-ханжеской морали «Всякой всячины». Яркий гротескный образ убежденного в своей правоте взяточника воплощал типические черты «беззакония», разоблачения которого так боялась Екатерина. Обобщенность образа подчеркивалась и расплывчатыми по «Трутню» рассказами о судьях, лишенных совести, о бесправии честного человека перед законами, находящимися в руках прохвостов.

<sup>1</sup> «Смесь», 1769, второе тиснение, л. 15, стр. 114.

<sup>2</sup> Там же, л. 20, стр. 154.

<sup>3</sup> Там же, л. 40, стр. 317.

<sup>4</sup> «Трутень», 1769, л. 24, ук. изд., стр. 100—103.

Принципы «критических писателей» поддержал неизвестный молодой поэт в стихотворном послании «К г. издателю «Трутня»». <sup>1</sup> Автор не идет по пути, указанному Ломоносовым в «Разговоре с Анакреоном», и не хочет воспевать героев. Не принимает он и сумароковского:

Все хвально: драма ли, эклога или ода...

Не эклога и не ода, а только сатира объявляется жанром, к которому естественно приходят честные писатели.

Настойчивость, с которой «Трутень» защищал права сатиры, объединение вокруг Новикова молодых писателей, а главное — конкретные сатирические зарисовки, выходящие за пределы «истории порока», обличение злоупотреблений, количество которых говорило о царящем беззаконии, заставили «Всякую всячину» дать бой по двум основным вопросам. Письмо Патрикия Правдомыслова ставит перед собою неблагоприятную задачу обелить судебно-бюрократическую систему от обвинений в неправосудии и доказать, что недовольство рождается в результате прихоти самих тяжущихся. <sup>2</sup>

Стремясь во что бы то ни стало дискредитировать новиковскую сатиру, «Всякая всячина» обвиняет «Трутень» в страсти к сплетням и поношению и заявляет о желании составлять сходные с «Трутнем» ведомости, в которых будут сообщаться все городские сплетни: кто на ком женился, сколько приданого взял жених, как ведет себя вдова и кто к ней ездит <sup>3</sup> и т. д.

На инсинуации «Трутень» ответил блестящей пародией <sup>4</sup> и выступил с большой принципиальной статьей. <sup>5</sup> Он разделил борющиеся стороны на две группы: защитников и гонителей порока. Середины нет. Примирение является формой защиты. «Критика на лицо больше подействует, нежели как бы она писана на общий порок». Скупец спокойно смотрит, на Гарпагона, вспоминая о ком угодно, кроме самого себя. «Когда представляют «Лихоимца», тогда кажется, что не все скупые на Кашея смотреть будут».

Признавая права сатиры «на лица», Новиков не ограничивает сатиры памфлетом. Вплотную подходя к вопросу о типическом, Новиков говорит, что критика на лицо не утрачивает своего значения со временем: переставая быть персональной сатирой, она остается жить как обобщение. «Меня никто не уверит и в том, чтобы Мольеров *Гарпагон* писан был на общий порок. Всякая критика, писанная на лицо, по про-

<sup>1</sup> «Трутень», л. 18, ук. изд., стр. 110.

<sup>2</sup> «Всякая всячина», 1769, стр. 276—280.

<sup>3</sup> Там же, стр. 265—267.

<sup>4</sup> «Трутень», 1769, л. XX, ук. изд., стр. 119—120.

<sup>5</sup> Там же, л. XXV, стр. 137—139.

шестии многих лет обращается в критику на общий порок... осмеянный по справедливости *Кащей* со временем будет общий подлинник всех лихоимцев». «По справедливости» — в данном случае указывает на то, что сатира должна быть беспристрастна, что она должна своим острием касаться тех людей, чьи действия незаконны, независимо от их чина и звания.

Как ни общи рассуждения Новикова, они чрезвычайно важны как свидетельство углубления реалистических тенденций сатирического направления, стремящегося найти такие пути изображения действительности, которые, являясь оружием в борьбе с недостатками современного общества, могли бы сослужить ту же службу потомкам.

Эпиграфом ко второй части «Трутня» («Опасно наставление строго, где зверства и безумства много») Новиков подытожил деятельность журнала и недвусмысленно характеризовал положение писателя в самодержавно-крепостническом государстве.

Понуждаемый к отречению от сатиры, Новиков не сдавался. В письмах от имени читателей часто звучало требование вести «Трутень» 1770 г. по примеру прошлогоднего. Помещая, а может быть, и сочиняя эти письма, Новиков говорил о возросшем сознании русского общества, не желающего довольствоваться пустыми развлекательными бреднями, и нарочито подчеркивал вынужденность смягчения сатирического обличения во второй год издания журнала. Именно в ведомостях, портретах и рецептах «Трутня» 1769 г. находили авторы писем «столько остроты и соли, сколько хорошего вкуса, здравого рассуждения и чистоты русского языка».<sup>1</sup> Напоминание об исчезнувших жанрах намекало на вынужденный отказ от них.

В споре с сатириками Екатерина использовала различные средства: клевету, угрозы, требование писать «о сыне отечества», «пылающем любовью и верностию к государю и обществу». Последний тезис ложится в основу заключительной статьи, поставившей перед литературой задачу изображения «древних российских добродетелей». И в театре, говорит «Барышек Всякой всячины», следует «русским представлять русские умоначертания... ибо маркиз на русском феатре уши дерет, а ко свадебному контракту тетушка моя и смысла не привязывает».<sup>2</sup>

Повторяя на последней странице журнала обвинения против комедий Сумарокова, Екатерина подтверждала незыблемость своих позиций: начала она с насмешек в адрес соз-

<sup>1</sup> «Трутень», 1770, л. XV, ук. изд., стр. 237.

<sup>2</sup> «Барышек Всякой всячины», 1770, стр. 552.



дателя русской драматургии, ими и кончила, но от нападк, задевающих писателя как человека, перешла к более действительному методу компрометирования. Останавливая внимание на мелких погрешностях, она зачеркивала значительное для своего времени сатирическое содержание сумароковских комедий.

Устойчивы были взгляды и оценки Екатерины. Устойчивыми оказались взгляды и оценки Новикова. В «Пустомеле» по-прежнему неумоимо издевается он над писателями официально-правительственной ориентации Лукиным и Петровым<sup>1</sup> и с неуважением говорит о задиристом, но не затрагивающем серьезных общественных проблем журнале Чулкова «Парнасский щепетильник».<sup>2</sup> Подобно «Трутню», «Пустомеля» радуется успехам Фонвизина, отмечая в нем нового «критического писателя».<sup>3</sup> С неизменным уважением говорит Новиков о Сумарокове, но в «Пустомеле» намечается одно характерное различие: сентиментальная драма Бомарше, вызвавшая гневную реакцию Сумарокова, встречает радушный прием писателя, менее связанного догмами классицизма.

### 3

Открывая «Живописец» «приписанием» (посвящением) его автору комедии «О время!», Новиков хвалит и то, чего в произведении Екатерины II не было. Он говорит о «едкости сатиры», о «благородной смелости», с которою автор якобы нападает на пороки. Проложив дорогу к критике, Новиков вновь поднимает вопрос не только о борьбе с пороками «чисто нравственными, но и с их конкретными проявлениями в русской действительности. «Закоренелые худые обычаи, злоупотребления» — предмет сатиры — повторяет Новиков ненавистные Екатерине понятия. «Истребите из сердца своего всякое пристрастие, не взирайте на лица: порочный человек во всяком звании равного достоин презрения», — твердит он коронованному комедиографу.<sup>4</sup>

Смягченная комплиментами, бывшая издательница «Всякой всячины» не рассердилась, но и не приняла ни одного из советов Новикова, заявив, что она пишет «для собственной своей забавы» и увеселения «разумных людей».

О трудностях, стоящих на пути писателя, Новиков сказал в одной из своих лучших критических статей: «Автор к самому себе».<sup>5</sup> Подтвердив отрицательное отношение к Петрову и

<sup>1</sup> «Пустомеля», 1770, ук. изд., стр. 255, 274.

<sup>2</sup> Там же, стр. 256.

<sup>3</sup> Там же, стр. 277.

<sup>4</sup> «Живописец», ч. 1. «Приписание», ук. изд., стр. 283.

<sup>5</sup> Там же, л. 2, ук. изд., стр. 284—288.

Лукину, Новиков резче, чем раньше, говорит о Чулкове, который, подобно автору комедии «О время!», силится лишь забавлять читателей.

Усиливает сатирик нападки на идиллическую поэзию. Каких только красок не находят поэты, воспевая неизвестно где увиденные долины, приюты влюбленных счастливых пастушков: «Автор восхищается, что двум смертным такое мог дать блаженство... жаль только, что оно никогда не существовало в природе», — иронически замечает Новиков, предвосхищая крыловского «Каиба». Авторы знают, что они пишут неправду, и потому, несмотря на восхищение сельскими красотами, живут в городах, так как боятся замерзнуть в покрытых снегом долинах, столь же мало напоминающих воспетые ими вечнозеленые красоты, как непохожа жизнь русских деревень на благословенное существование прекрасной Аркадии. Жизнью высокопарность идилликов Новиков развенчивает народной мудростью: *«чужую душу в рай, а сам ни ногой»* — и заключает иронически сочувственным: «бедной автор, ты других и себя обманываешь!»

Продолжая старый спор, Новиков вспоминает «нравоучителя», порицающего всех критиков и утверждающего, что сатиры «ожесточают только нравы, а исправляют нравоучения», и заявляет, что произведения подобного рода читатели обычно не прочитывают до конца.

При общем ироническом тоне статьи, свидетельствующей о неудовлетворенности автора состоянием современной ему литературы, нельзя не уловить сочувственного отношения к комедии и сатире. Правда, участь сатирика еще более незавидна, чем других писателей. Одни читатели отвечают на насмешку насмешкой, другие боятся сатирика, третьи кричат: «Он всесветный ругатель». И все-таки издатель журнала берет на свои плечи обязанности живописца, «изображающего наисокровеннейшие в сердцах человеческих пороки».

Практически Новиков вышел за рамки изображения «наисокровеннейших» пороков сердца и не сдержал обещания не разлучаться с «прекрасною женщиною Осторожностью». Оставаясь блестящим писателем-сатириком и основным теоретиком сатирического направления, он стал теперь издателем единственного прогрессивного журнала. То, что во время полемики «Трунтя» со «Всеюкой всячиной» могла договорить «Смесь» или «Адская почта», в 1772 г. сказать было некому. Издававшаяся В. Рубаном «Старина и новизна» пропагандировала тезис Екатерины о древних добродетелях. Проповедь добродетели, прославление «золотого века» и «сельской невинности» составляли основное содержание журнала «Вечера».

Ни Рубан, ни Херасков союзниками «Живописца» в борьбе за боевую общественно-политическую сатиру не были и быть не могли. Естественно предположить, что Новиков собирал лучшие силы внутри журнала. Так поступал он, издавая «Трутенъ», сотрудниками которого были А. Аблесимов, М. Попов, Ф. Эмин, В. Майков, А. Леонтьев, М. В. Храповицкая-Сушкова, И. Голеневский и др. Сохранившиеся до нашего времени архивные материалы показывают, какую поразительную по своей интенсивности деятельность развивал Новиков, будучи одним из издателей «Утреннего света». Известна его организаторская роль в «Обществе, старающемся о напечатании книг». Деятельность его в 80-е гг. вызывала и вызывает удивление. Казалось бы, что в годы наибольшего политического радикализма Новикова, какими являлись 1772—1773 гг., в годы, последовавшие за полемикой с Екатериной, когда умение организовывать общественное мнение помогло сатирику остаться моральным победителем, Новиков должен был понимать важность и значение объединения прогрессивных писателей и мыслителей. Советские литературоведы в результате целого ряда исследований и пришли к выводу: Новиков в 1772 году продолжал выполнение задачи консолидации прогрессивных сил русской литературы и привлек к участию в «Живописце» самых лучших, самых передовых писателей — Д. И. Фонвизина и А. Н. Радищева. Этот факт, чрезвычайно высоко поднимающий Новикова как действительно-ного просветителя, смелого мыслителя и великолепного организатора, в последнее время подвергается сомнению. Г. П. Макогоненко в ряде работ, в том числе и в книге «Николай Новиков и русское просвещение XVIII века» (Л., 1951), доказывает, что Фонвизин и Радищев не сотрудничали в «Живописце».

Во имя чего понадобилось в наши дни такое развенчание одного из замечательнейших деятелей русского просвещения? Во имя доказательства гипотезы, имевшей хождение еще в XIX в., что автором «Писем к Фалалею» и «Отрывка путешествия в \*\*\* И. Т.» был Новиков.

Воодушевляемый желанием поднять престиж Новикова-писателя, Г. П. Макогоненко борется с призрачными противниками, ибо уже давно ясно, что автор десятков сатирических статей, рецептов, ведомостей, писем — великолепный писатель и блестящий полемист. Разрушая несуществующую легенду о том, что Новиков не был писателем, исследователь, сам того не замечая, создает легенду о трагическом одиночестве Новикова. Связывая мировоззрение Новикова с впечатлениями, вынесенными с заседаний Комиссии 1767 г., заставляя его через пять лет в «Живописце» повторять услышанное, пока-

зывая зависимость Новикова от Козельского и Аничкова, Г. П. Макогоненко лишает издателя «Трутня» и «Живописца» реальных соратников в ожесточенной борьбе с беззаконием. Превращая Фонвизина и даже Радищева в учеников Новикова, Г. П. Макогоненко не заметил, что в его книге сам Новиков представлен как человек, целиком обращенный в прошлое. Выясняется, что Новиков в 1772 г. помнил речи депутатов Комиссии 1767 г. и почти забыл об авторе «Бригадира», которого расхваливал в «Трутне», «Опыте исторического словаря», чье «Послание к слугам» перепечатал в «Пустомеле». В «Живописце» же он, оказывается, поместил только «Слово на выздоровление Павла Петровича», игнорируя возможность привлечения блестящего сатирика для написания сатирических статей.

Используя Радищева для перевода «Офицерских упражнений», «Размышлений о греческой истории» в «Обществе, старающемся о напечатании книг», Новиков, оказывается, не только не понял необычайной прогрессивности молодого писателя, но и не догадался пригласить его, хотя бы как способного переводчика, для участия в «Живописце».

До 1950 г. советские литературоведы видели в Новикове 1769—1774 гг. передового мыслителя, смелого сатирика, объединявшего лучших «критических писателей». Ныне картина изменилась. Оказывается, Новиков только в 1769 г. осмеливается сотрудничать с прогрессивными людьми. В «Живописце» он предпочел общество Екатерины II, рептильных поэтов П. Потемкина и В. Рубана, епископов Георгия Конисского и Самуила.

Названные лица печатались в «Живописце», и это не почетно Новикова: он должен был спасти журнал. Но если Новиков сознательно окружил себя *только* подобными сотрудниками, оставаясь глухим и слепым, не видел или не желал видеть ростков прогрессивной общественной мысли, значит он сам виноват в своем трагическом одиночестве, значит он не вождь русского Просвещения 1769—1774 гг. Короче: он не Новиков.

Но Новиков был Новиковым, превосходным писателем-сатириком, вступившим в бой с беззаконием и самовластием, великодушным организатором, координировавшим действия передовых писателей, просветителем, имевшим «сильное влияние на движение русской литературы и, следовательно, русской образованности».<sup>1</sup> Безусловно, должно учитывать сделанное Новиковым в 80-е гг., но основной исторической заслугой писателя перед русской литературой является его деятельность 1769—1774 гг.

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. IX, стр. 671.

Привлечение в «Живописец» Радищева, Фонвизина не могло не сказаться на углублении теоретико-литературных взглядов Новикова.

Отзвуки недовольства «дворянского корпуса» «Отрывком путешествия в\*\*\*» и общей смелой обличительной линией журнала начали, очевидно, быстро доходить до Новикова. Письмо «осьмидесятилетнего старика», помещенное в 7-м листе, красноречиво говорит о них. Думается, неправ П. Н. Берков, который видит в нем письмо действительно постороннего человека, не связанного с журналом и настроенного неблагоприятно.<sup>1</sup> Недоброжелательства в советах Старика нет, как не было его в аналогичном письме Чистосердова, напечатанном в 8-м листе «Трутня» 1769 г. Предупреждая о реальной опасности, нависшей над журналом в связи с напечатанием «Отрывка», Старик солидаризируется с общественной и эстетической позицией «Живописца».

Сходство с письмом Чистосердова так явно, связь с последующими рассуждениями Новикова столь уловима, что письмо кажется либо статьей самого Новикова, либо одного из его единомышленников.

«Сочинения твои мне весьма нравятся, но не тем, чем они нравятся другим, то есть не слогом, а содержанием. Какая мне нужда в красоте слога, провались, красноречие, ядом лести напоенное! Я ненавижу тех красноречивых рассказчиков, которые, обольщая слух, обманывают нас, а люблю в писателе лучше всего доброе сердце и истинную любовь к отечеству. Ты пишешь сатиры на тех людей, которых давно уже пожурить надлежало: сказать ли тебе, читая твой листок, я плакал от радости, что нашелся человек, который против господствующего ложного мнения осмелился говорить в печатных листах».<sup>2</sup>

В этих строках перед критикой ставится ясно сформулированная задача: художественное произведение следует разбирать прежде всего по глубине вложенной в него мысли. Повторяет Новиков и наметившееся ранее осуждение бессодержательных стихотворений, безделушек, идиллий и в особенности ненавистного всем передовым писателям «красноречия, ядом лести напоенного».

<sup>1</sup> Сатирические журналы Н. И. Новикова. Ред. П. Н. Беркова, изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 566.

<sup>2</sup> «Живописец», 1772, ч. 1, л. 7, ук. изд., стр. 304—305. В первом издании журнала была допущена опечатка: вместо «слух» напечатано «слуг». Проф. П. Н. Берков усматривает в слове «слуг» намек на отрицательное отношение автора письма к «Посланию к слугам» Фонвизина. «Во втором издании «Живописца» вместо «слуг» напечатано «слух», в результате чего намек на Фонвизина пропал», — пишет исследователь (ук. изд., стр. 566). Все это недоразумение. Намека на Фонвизина и не было. Статья говорила о красоте слога, а следовательно, о писателях, обманывающих «слух», а не «слуг».

Помещая статью в одном листе с письмом Екатерины, Новиков сталкивал две точки зрения на литературу. Для забавы и увеселения пишет автор комедии «О время!» Одним из людей, которые говорят правду и осмеливаются выступать «против господствующего ложного мнения», называет Старик издателя «Живописца». Трудно, не вступая в открытую полемику, ярче оттенить никчемность заявления коронованного автора, несоответствие его взглядам рядового честного человека, каким представлен «осьмидесятилетний старик», заканчивающий свои пожелания недвусмысленно: «...пиши поосторожнее, любя тебя, сожалеть буду, если прервется твой журнал».

Едва ли случайно напоминание об осторожности появилось в журнале вскоре после напечатания «Отрывка путешествия в \*\*\*». И так же едва ли случайно перед «Английской прогулкой» помещена статья за подписью «несчастной муж», в которой опять-таки говорится о том, что писатели часто «навлекают на себя хулу и негодование тем самым, что делают им славу».<sup>1</sup>

История живописца, обруганного за точное воспроизведение лица пожилой госпожи, — участь всех живописцев, кистью и пером говорящих правду. Таков подтекст «Английской прогулки»: «Пусть скажут господа критики, кто больше оскорбляет почтенный дворянский корпус, .. кто делает стыд человечеству: дворяне ли, преимущество свое во зло употребляющие, или ваша на них сатира?»<sup>2</sup>

Не касаясь содержания «Английской прогулки», достаточно хорошо известного, следует обратить внимание на то, что защита сатиры относится на этот раз к «Отрывку путешествия в \*\*\*». Но в первой части «Отрывка», напечатанной до «Английской прогулки», нет ни тени того, что обычно называлось сатирой. Под понятие «сатира», таким образом, к началу 70-х гг. подводятся уже все произведения, в которых в той или иной форме звучит обличение царящего беззакония, проявляются реалистические тенденции изображения действительности. Все большее и большее право на существование получает термин, появившийся в пылу полемики 1769 г., — «критические писатели».

Глубокие мысли по вопросу о методе изображения действительности высказываются в дважды напечатанной в «Живописце» «полемике» между читательницей «Доброхотное сердечко» и издателем.<sup>3</sup> Тема «полемики» — право живописца

---

<sup>1</sup> «Живописец», 1772, ч. 1, л. 12, ук. изд., стр. 326.

<sup>2</sup> Там же, л. 14, стр. 328.

<sup>3</sup> «Живописец», 1772, лл. 10 и 23, ук. изд., стр. 411—412, 456—457.

точно воспроизводить черты оригинала. Грубыми, неучтивыми, невоспитанными называет «Доброхотное сердечко» художников, которые не умеют «и бородавки утаить», и негодует на журнал, рисующий женщин «темными красками». Корреспондентка советует написать два-три «хорошенькие портретца» для того, чтобы войти в моду в знатных домах и пробить дорогу к счастью. «Кинь, дружок, старинные темные краски: они, если по совести сказать, глаза колют, так будешь всему женскому полу во все будущие роды и роды приятен».

Глуповатой и цинично откровенной дамской болтовней Новиков передал одно из вечных положений антиреалистической эстетики: художник должен уметь «исправлять недостатки натуры». Этот тезис отлично усвоили и идеологи правящих классов и обыватели.

Насколько удачен был приведенный Новиковым пример, свидетельствует тот факт, что через 75 лет Н. В. Гоголь, показывая гибель таланта, отказывающегося от правдивого воспроизведения действительности, начал историю падения Чарткова с момента, когда художник подчинился восклицанию матушки Анет, достойной последовательницы вкусов «Доброхотного сердечка»: «Ах, боже мой! что это вы нарисовали?.. — Анет у вас желта; у нее под глазами какие-то темные пятна; она как будто приняла несколько склянок микстуры. Нет, ради бога, исправьте ваш портрет: это совсем не ее лицо». Утаив желтоватую тень и прыщик на лице Анет, Чартков испытывал на себе правильность предсказания ее духовной прабабки живописцу XVIII века: «Тебя будут звать для снимания портретов во все знатные дома, а ты с легкой моей руки станешь жить да наживаться, Вот тебе прямая дорога к счастью». Так все и сбылось. Только счастья вдохновенного творчества не узнал больше Чартков, променяв его на сытое довольство. Только утаивал он теперь не одни прыщики и темные пятна на лице, но и истинную сущность объекта, превращая взяточника в неподкупного служителя Фемиды, жандармского офицера — в сына Марса, бездумную сороку — в Аспазию.

С огромной силой сказал Гоголь о страшном влиянии художественных вкусов господствующего класса, силой власти и денег разлагающего художников. С присущей ему глубиной великий реалист вскрыл несовместимость таланта с продажностью, показал, что частичное отступление от правды влечет за собою полный отказ от нее, а следовательно, и отказ от истинного искусства, ибо нет и не может быть создано совершенное произведение художником, изменившим основополагающему принципу искусства, принципу правды.

Несоизмерима сила гоголевского реализма и тех нарождающихся реалистических тенденций, которые несла в себе сатирическая журналистика и все сатирическое направление XVIII века. Но потому и зародились реалистические тенденции, потому и мог Белинский связывать имена Кантемира и Гоголя, что «столбовая дорога русской литературы шла путем искания правды в искусстве. Силой голой правды, не украшенной «слогом красивым», гордился в своих сатирах Кантемир. «Провались, красноречие, ядом лести напоенное», — говорил Новиков. «Словеса ласкательства, ядовитые пары издыхающие», — бичевал Радищев. Различно понятие правды у этих писателей, ибо различны их общественно-политические позиции, но во всех случаях «критические писатели» противопоставляли свою точку зрения «господствующему ложному мнению», во всех случаях они отделяли себя от продажных писак. И потому полон сознания собственного достоинства ответ издателя «Живописца» «Доброхотному сердечку»:

«Государыня моя, я бы хотел сделать вам угодность изображением лица вашего по желанию: вашему самым нежнейшими красками, но не в силах сие исполнить, потому что ласкательство есть претрудная для меня наука, и я никогда не имел склониться следовать ее правилам. Если вы имеете прелестное лицо и приятный стан, то загляните только ко дв. . . — вы найдете там многих живописцев по вашему вкусу, или познакомьтесь с каким стихотворцем».

Издатель «Живописца» отказывается утаивать бородавки и не находит в своей палитре нежных красок, излюбленных придворными стихотворцами. Он знает, что никогда не бывать ему желанным гостем в знатных домах, не идти прямой дорогой к тому счастью, которое обещает корреспондентка. И тем не менее, он горд сознанием своего отличия от «ласкателей», от придворных поэтов и художников. Не прихоти «прекрасного пола», не лести он посвящает свою кисть, а отстаивает право изображать предметы и явления такими, каковы они есть, рисовать бородавки, тени, темные стороны действительности.

Новиков начал «Трутень» полемикой со «Всякой всячиной» и осмеянием прославляемых ею писателей. Заканчивая издание «Живописца», он твердо и ясно сказал о пропасти, которая лежит между ним и придворными «ласкателями». Не слугой императрицы и двора, а выразителем интересов всей страны хотел считать себя писатель.

Таких откровенных врагов, каким была для «Трутня» «Всякая всячина», «Живописец» не имел, но не имел он и прямых союзников. Журнал «Вечера» (издатель не установлен) претендовал на независимую позицию в литературной и журнальной борьбе. Он не ориентируется на направляющие



указания «Всякой всячины», недвусмысленно осмеивает «пухлый слог» и «затемнение мысли» «пышных» писаний модных поэтов, под которыми нетрудно узнать все того же придворного одописца В. Петрова. Утверждая и всячески пропагандируя один из основных принципов классицизма — принцип простоты и ясности, — издатели «Вечеров» популяризируют сентиментальные идиллии Геснера, предромантическую поэзию Юнга и, что особенно интересно и важно, знакомят русского читателя с Шекспиром. Во втором номере журнала помещен пересказ «Ромео и Джульетты» и стихотворный перевод монолога Ромео.

Отделяя себя от писателей, которые «продажею семидневных сочинений питаются», издатели подчеркивают, что само занятие литературой не порочит человека: «Стыдно быть писателем, но дурным, рассеивающим семена пороков, осмеивающим правду, честь и добродетель». Кого же относят сотрудники «Вечеров» к хорошим писателям? «Разумный человек есть тот, который поступки и слова свои соглашает с разумом, очищает сердце свое от предрассудков, видит людские слабости и пороки, старается оные истребить, но не насмешками, а примерами добра».<sup>1</sup> Заявление это не содержит ничего нового по сравнению с «Посланием» Нарышкина в «Полезном увеселении». И оно ближе к позиции Тихона Добролюбова, чем Правдолюбова-Новикова.

Основным тезисом через ряд статей проходит мысль, что сатира бессильна в борьбе с пороками и раньше, чем осуждать других, надо убедиться в собственном совершенстве. Мирлолюбивые авторы даже Буало называют «завистливым и злобным», отказываются печатать стихи с намеком на «личность», но помещают письмо-статейку, в которой новиковской сатире противопоставлена сатира «Вечеров», которая «не кушает и не язвит».<sup>2</sup>

Изучение полемики 1769—1772 гг. приводит к выводу, что название «Сатирическая журналистика 1769—1772 гг.» нуждается в серьезном корректировании. Объединяя все журналы этих лет под одной рубрикой, мы затушевываем борьбу двух направлений, которая составила основное содержание изданий. К сатирическим журналам, кроме изданий Новикова, безоговорочно могут быть отнесены «Адская почта» и «Смесь». Что же касается «Всякой всячины», то она может быть названа каким угодно журналом, только не сатирическим. Неверно вносить в один раздел с «Трутнем» «Полезное с приятным». Кроме нескольких басен и «Письма Фомы Стародурова», отдаленно предваряющего фонвизинское «Письмо

<sup>1</sup> «Вечера», 1772, ч. I, стр. 6 и 18.

<sup>2</sup> Там же, ч. II, стр. 178.

Дурыкина», ничего сатирического в журнале нет. Никакого отношения к сатире не имеет журнал Рубана «Старина и новизна» и «Вечера» Хераскова.

Все это, казалось бы, совершенно бесспорно. Тем не менее названные издания донныне фигурируют под названием сатирических. Мало этого. Сравнительно недавно И. Я. Щипанов писал: «Близко к сатире Новикова примыкали сатирические журналы издателя В. Г. Рубана «Ни то ни се» и «Трудолюбивый муравей», издателя М. Д. Чулкова «И то и се» и «Парнасский шепетильник», издателя Ф. А. Эмина «Адская почта», издателя В. Тузова «Поденьшина».<sup>1</sup>

В «Поденьшине» нет никакой сатиры, если не считать ею мелочную полемику с «И то и се». Странно и превознесение журналов Рубана. Правда, в «Ни то ни се» есть несколько выпадов против «Всякой всячины», но они говорят не столько о смелости образцового «сочинителя в прихожей», презираемого за продажность всеми писателями-современниками, сколько о том, что роль, которую играла во «Всякой всячине» Екатерина II, была известна далеко не всем, и о ней ничего не знал рептильнейший из поэтов XVIII века.

В «Ни то ни се» Рубан еще пытался лавировать между двумя лагерями. В «Трудолюбивом муравье», издававшемся в 1771 г., когда закрытие «Трутня» и «Пустомели» ясно указало, что гонители сатиры принадлежали к «сильным мира сего», Рубан уже прямо подпекает их хору. Используя приемы журналов 1769 г., он помещает подставное письмо «читателя», который восхищенно замечает коренное отличие «Трудолюбивого муравья» от «третьегодичных еженедельников» — отсутствие в нем сатиры. «В вашем журнале не увидишь, так мне кажется, ни брани, ничего такого, что называют г. авторы в свое оправдание *сатирами*. . .» «Продолжайте, говорю вам, прекрасный выбор прелестных ваших сочинений»,<sup>2</sup> — заканчивает мнимый корреспондент.

Неправомерно отнесение к сатирическим журналам «И то и се» Чулкова, откровенно заявившего: «титул народного учителя принять на себя не отваживаюсь»,<sup>3</sup> или — «я пишу единственно только для одного увеселения и другого намерения не имею».<sup>4</sup>

Идущая от Афанасьева традиция относить к сатирическим журналам все издания 1769—1772 гг. должна быть пересмотрена. Журналы следует характеризовать по их действитель-

<sup>1</sup> Избранные произведения русских мыслителей второй половины XVIII века. Госполитиздат, 1952, т. I, стр. 16.

<sup>2</sup> «Трудолюбивый муравей», 1771, стр. 92.

<sup>3</sup> «И то и се», неделя 3.

<sup>4</sup> Там же, неделя 9.

ному отношению к сатире, по силе критики «темных пятен» самодержавно-крепостнической действительности.

\* \* \*

Говоря о борьбе Белинского и Н. Полевого по вопросам эстетики, Чернышевский писал: «...несогласие в эстетических убеждениях было только следствием несогласия в философских основаниях всего образа мыслей; — этим отчасти объясняется жестокость борьбы. — из-за одного разногласия в чисто эстетических понятиях нельзя было бы так ожесточаться, тем более, что в сущности оба противника заботились не столько о чисто эстетических вопросах, сколько вообще о развитии общества, и литература была для них драгоценна преимущественно в том отношении, что они понимали ее как могущественнейшую из сил, действующих на развитие нашей общественной жизни. Эстетические вопросы были для обоих по преимуществу только полем борьбы, а предметом борьбы было влияние вообще на умственную жизнь».<sup>1</sup>

Сказанное Чернышевским может быть отнесено к полемике о сатире в XVIII веке. Частный эстетический вопрос перерос в вопрос о судьбах литературы, стал полем битвы за влияние на умственную жизнь русского общества. Стать ли литературе орудием прославления и укрепления самодержавия, воспитательницею верноподданнических чувств или быть строгою, правдивою наставницею, учащей видеть недостатки государственной системы и бороться за искоренение их; должно ли русское общество оставаться послушным исполнителем повелений, предписываемых с высоты престола, или оно вправе требовать реформ, улучшающих деятельность государственного аппарата, облегчающих жизнь широких масс, — таковы основные проблемы, решаемые в дорадищевской литературе.

Недовольство судопроизводством, картины разложения дворянства, неустанные напоминания о тяжелой доле «среднего рода людей» и горькой участи крестьян, заключавшиеся в ряде произведений «Трутня» и «Живописца», полемика со «Всякой всячиной», многие страницы «Адской почты» и «Смеси», сатира Фонвизина подтверждали опасения правительства, что сатира способна стать выразительницей настроений, оппозиционных по отношению к правительству и дворянскому корпусу. Ограниченность этой оппозиции вскрыта Добролюбовым, указавшим, что сатира екатерининского времени, при всей своей резкости и благородстве, все темные явления русской жизни считала «противозаконным исключением».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III, М., 1947, стр. 25.

<sup>2</sup> Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. 2, М., 1935, стр. 167.

В отличие от всей новиковской сатиры, «ясная мысль о том, что вообще крепостное право служит источником зол в народе»,<sup>1</sup> слышится, по словам Добролюбова, только в «Отрывке путешествия в \*\*\*». Именно это произведение, принадлежащее не Новикову, а Радищеву, начинает новый этап русской литературы, так как автор его первым удалился «от тех покровов, под которыми ратовала тогдашняя сатира вообще».<sup>2</sup>

Неоднородные по мере своей прогрессивности сатирические произведения являлись свидетельством того, что, несмотря на все административные меры и идейное противодействие, нельзя было убить передовую русскую общественную мысль, заставить закрыть глаза на вопиющие противоречия самодержавно-крепостнической действительности. А что противоречия эти были неизмеримо глубже, чем говорили об этом сатирики, наглядно показала крестьянская война 1773—1775 гг.

#### 4

Жесточайшая расправа с восставшим народом, «Учреждение для управления губерний», указ об уничтожении Запорожской Сечи, упразднение самоуправления на Дону ясно говорили о страхе правительства перед новым восстанием. Укрепляя диктатуру дворянства и усиливая полицейский надзор, правящие круги пытались убедить общественное мнение, что все обстоит благополучно. В официальных журналах послепугачевское время рекламировалось как период «особого благополучия и спокойствия, восставленного неуспешным попечением славной в свете монархини... когда внешняя война престала, когда внутренние бунты и раздоры разрушены». Соответственно поэтам советовалось, «воспев победоносную государыню, прославить мир, тишину и блаженство ее поданных».<sup>3</sup>

На страницах тех же журналов мелькали материалы, обнаруживающие меру благоденствия и спокойствия различных слоев населения пространного государства. Щедро награждала Екатерина тех, кто отличился в подавлении восстания или в турецкой войне. Графу П. И. Панину, победителю Пугачева, она пожаловала «за ревностный его поступок для защищения отечества» похвальную грамоту «с приписанием, koliko ревностно он желал и просил, дабы поручено ему было утушение бывшего внутреннего бунта», шпагу, украшенную алмазами, алмазный крест и звезду ордена Андрея Пер-

<sup>1</sup> Там же, стр. 170.

<sup>2</sup> Там же, стр. 171.

<sup>3</sup> «Собрание новостей», 1775, стр. 7.

возванного, да «на поправление домашней економии 60 000 рублей».<sup>1</sup>

Примерно столько же получили гр. П. А. Румянцев, гр. А. Г. Орлов, кн. А. М. Голицын, кн. В. М. Долгорукий за победы над турками. Не были обойдены в радостном 1775 г. и «нижние чины», кровью своей купившие победы при Ларге, Кагуле и Чесме. Указом от 17 марта 1775 г. «мать отечества» всемилостивейше предписывала: «Всех нижних строевых чинов, служащих в сухопутных и морских регулярных войсках, отныне впредь *без суда* не наказывать батожем, кошками и плетями».<sup>2</sup> Поистине, «комментарии излишни». Впрочем, некоторым комментарием могут служить почти ежегодные указы по поводу побегов за границу «рядовых и других нижнего чина людей також крестьян и прочих обывателей разных провинций»,<sup>3</sup> которые, как говорилось в указах, «по легкомыслию» меняли жребий, «лучшим образом устроенный».

«Легкомыслие» обуревало русских людей «нижнего чина» и крестьян, с болью душевной бежавших из родной страны от батожья, кошек, плетей и нищеты, может быть, на худшую нищету. Многих гнала надежда избавиться от крепостного ярма.<sup>4</sup>

Все основания воспевать блаженство имели те, в чей адрес правительство в апреле 1775 г. издало указ «О прекращении роскошей», но едва ли чувствовали себя счастливыми крестьяне и однодворцы Ефремовского уезда Воронежской губернии. Как писал П. Завадовский, в ноябре того же года помещик Вадковский, не довольствуясь своими крепостными, «сечет плетями целые однодворские и прочие государственные селения, порабощает их себе и многие подобные насильства творит».<sup>5</sup> Могли благодарить императрицу крупнейшие заводчики братья Демидовы; которые предъявили колоссальный счет государству, прося возместить убытки, причиненные крестьянским восстанием.<sup>6</sup> Но до 1779 г. продолжались волнения на уральских заводах, засвидетельствованные самой Екатериной.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> «Собрание новостей», 1775, стр. 73—74.

<sup>2</sup> Там же, стр. 13. (Курсив мой. — Л. К.).

<sup>3</sup> Указ от 17 марта 1775 г. («Собрание новостей», 1775, стр. 13); от 13 мая 1779 г. («Санктпетербургский вестник», 1779, ч. 1, стр. 391); от 5 мая 1780 г. (там же, 1780, стр. 390) и др.

<sup>4</sup> См. К. В. Сивков. Автобиография крепостного интеллигента конца XVIII века. «Исторический архив», т. V, М.—Л., 1950, стр. 288—300.

<sup>5</sup> «Воронежская беседа» на 1861 г., СПб., 1861; Исторические материалы, стр. 16—17.

<sup>6</sup> Б. Б. Кафенгауз. Хозяйство Демидовых в XVIII—XIX вв. М.—Л., 1949, стр. 396—397.

<sup>7</sup> Екатерина II. Записки. СПб., 1907, стр. 543.

Первым в новых условиях решается поставить вопрос о сатире «Утренний свет», нравоучительно-философский журнал, который возглавлялся М. М. Херасковым и примкнувшим к масонам Н. И. Новиковым.

Автор предуведомления к «Утреннему свету» клянется, что в издании только «кроткая», «всеобщая сатира» на пороки является средством наказания, которое нужно давать восчувствовать «единым токмо порокам, а не особам, поелику они суть человеки. Порок и человек, сии два предмета должны в наших листах быть подобны двум параллельным линиям, которые вечно одна другой прикоснуться не могут. Станем, друзья мои, прежде всего стараться быть человеколюбивыми, дабы, все терпя и не касаясь личной укоризны, могли мы удобнее писать к споспешествованию добродетели».<sup>1</sup>

Намеченное в предуведомлении отношение к сатире реализуется в «Утреннем свете» и последующих масонских журналах. Изредка появляющиеся сатирические стихотворения и статьики являются бесцветными сатирами «на пороки». Злыми они становятся тогда, когда речь заходит о материалистической философии, о вреде, который приносят «еликурские мнения», «система гельвециева», ослепляющее «слаборазумных» остроумие Вольтера, Бейля, Ламетри.<sup>2</sup> Проклятиями осыпается «подлая философия», а Спиноза, Ламетри, Бейль, Вольтер, Дидро именуются «скопищем подлецов, изливавших яд свой на тысящу невинных душ».

Обращаясь к пасквилю в борьбе против материализма и просветительства, издатели в теоретических рассуждениях осуждают сатиру как «ругательства». Так, в «Письме к издателям» автор рассказывает о сне, в котором он видел различных писателей. Наиболее приятное впечатление производят на него идиллики, неприятное — сатирики и критики: «Вид их был угрюмый и свирепый; глаза сверкали как молния; а языком они никого не щадили. Они беспрестанно произносили бранные и хульные слова».<sup>3</sup>

Время от времени в журналах 80-х годов печатаются аллегорические статьи (вероятно, переводные), в которых изображается «Государство стихотворства». И каждый раз сатира оказывается островом, лишь одной стороной граничащим

<sup>1</sup> «Утренний свет», 1777, ч. I, стр. 15—16.

Г. П. Макогоненко включил предуведомление в собрание сочинений Новикова (ГИХЛ, 1951). Никаких документальных данных, позволяющих принять или отвергнуть данную атрибуцию, нет; но, так как предуведомление развивает этические и эстетические принципы «Полезного увеселения», кажется более вероятным, что автором его был М. М. Херасков.

<sup>2</sup> «Утренний свет», 1777, ч. III, стр. 202—204.

<sup>3</sup> «Покоящийся трудолюбец», 1784, ч. II, стр. 232.

с этим государством. Жители острова злы, дерзки, всех ругают и всеми ненавидимы за свой дурной характер.<sup>1</sup>

В 80-е годы только один журнал сохранил некоторую связь с сатирической журналистикой 1769—1774 гг. — «Утра» Плавильщикова.

«Утра» открываются стихами, в которых душевной чистоте и трудолюбию крестьян противопоставлена порочность их владельцев. Программной является сатира «Стихотворец Нелюдим», являющаяся удачным переложением на русские нравы первой сатиры Буало. Честный человек должен бежать из мира «бояр, вельмож, князей». Ум, талант, слава не спасают от нужды, и прославленный поэт должен бояться «хлебников, купцов и магистрата». «Коль ум с достоинством не значат ничего», — лучше укрыться в лесу, где волк не таит злобы под маской учтивости и лести.

В журнале много и других, правда менее сильных, сатирических статей, стихов, пародий. В них встречаются нападки на духовенство, вельмож, откупщиков, противопоставление умных разночинцев богатым дуракам и т. д. Последовательно ведут сотрудники журнала литературную полемику. В стихотворце Буране, прославляющем «алчных рублехватов», легко узнать известного своею продажностью В. Рубана. Поминаются недобрым словом придворный описец В. Петров, писатель В. Левшин и др.

Утверждая значение театра как «зеркала человеческой жизни»; автор (П. А. Плавильщиков) считает одним из основных достоинств спектакля нравоучительность: «Зрелища представлять должны различные случающиеся в жизни человеческой приключения, дабы человек мог видеть добродетель во всем ее блистании и более прилепляться к ней, а порок во всей его гнусности и получить от него отвращение». Соответственно этим словам, высоко оценивается изображение пороков, «вредящих целому обществу». Какого рода пороки имеются в виду, говорит ссылка на отмеченную позднее Добролюбовым сатирическую комедию И. Соколова «Судейские именины»: «Я уверен, что сребролюбивый судья, который за деньги продает правосудие, увидя один раз комедию «Судейские именины», узнает себя; а посмотрев еще несколько раз, и совсем взятки брать перестанет».<sup>2</sup>

Такой наивной веры в силу печатного слова уже нет у Д. И. Фонвизина, но всерьез вновь поднял вопрос о необходимости, создания общественно-политической, злободневной, заостренной сатиры на «лица» именно он. Среди осуждения «злонравия» сатириков, лепета по поводу «благородной» кри-

<sup>1</sup> «Санктпетербургский вестник», 1781, ч. VII, стр. 108—109; «Уединенный пошехонец», 1786, ч. I, стр. 65—66.

<sup>2</sup> «Утра», август, № 1 и 2.

тики, затверженных фраз, что сатире нет места в искусстве, автор «Недоросля» возвысил голос в защиту гонимого направления (именно как направления, а не только жанра). В своем «извинительном» письме «К г. сочинителю «Былей и небылиц» (т. е. к Екатерине II) от сочинителя вопросов» Фонвизин пишет: «О, если б я имел талант ваш, г. сочинитель «Былей и небылиц»! с радости начертал бы я портрет судьи, который, считая все свои бездельства погребенными в архиве своего места, берет в руки печатную тетрадь и вдруг видит в ней свои скрытые плутни, объявленные во всенародное известие. Если б я имел перо ваше, с какой бы живостию изобразил я, как пораженный сим нечаянным ударом бессовестный судья бледнеет, как трясутся его руки, как при чтении каждой строки язык его немеет и по всем чертам его лица разливается стыд, проникнувший в мрачную его душу, может быть, в первый раз от рождения! Вот, г. сочинитель «Былей и небылиц», вот портрет, достойный забавной, но сильной кисти вашей!»<sup>1</sup>

Трудно придумать более ироническое и язвительное обращение к августейшему автору, только что державным окриком напомнившему о неуместном «свободоязычии» Фонвизина. Здесь и насмешка над плоскими, бездарными «Былями и небылицами», и указание, какую должна быть подлинная сатира.

Отповедь не заставила себя ждать. Как и в 1772 г., Екатерина заявила, что в ее произведения «гнусности и отвращение за собой влекущее не вмещаемо; из оных строго исключается все то, что не в улыбательном духе... либо скуку возбудить могущее... Ябедниками и мздоимцами заниматься не есть наше дело».<sup>2</sup>

Фонвизин едва ли ждал другого ответа. Его письмо было апелляцией к общественному мнению, протестом против изолирования литературы от жизни. Он отлично знал, что скуку рождают не обличения ябедников и мздоимцев, а бесцветные поучения типа «Былей и небылиц» и надоевшие до одури торжественные оды и похвальные слова.

Изгнанный из «Собеседника», Фонвизин вновь возвращается к мысли, высказанной в письме к «Сочинителю «Былей и небылиц», в журнале «Друг честных людей, или Стародум». На первых страницах он пытается спасти свое детище оградительным барьером из комплиментов императрице: «Век Екатерины втория ознаменован дарованием россиянам свободы мыслить и изъясняться», — не без лукавства замечает Фонвизин, обвиняя в гонениях на сатиру «некоторых особ,

<sup>1</sup> «Собеседник любителей российского слова», 1783, ч. V, стр. 148—149.

<sup>2</sup> Там же, стр. 152—153.



стремящихся угнетать дарования и препятствующих выходить всему тому, что невежество и порок их обличает», но гонения их на правду бессильны, благодаря «премудрой» императрице и т. п.<sup>1</sup>

Прикрывшись щитом похвал, Фонвизин переходит в наступление.

«Итак, российские писатели! какое обширное поле предстает вашим дарованиям! Если какая рабская душа, обитающая в теле знатного вельможи, устремится на вас от страха, чтобы не терпеть унижения от ваших обличений; если какой-нибудь бессовестный лихоимец дерзнет, подкапываясь под законы, простирать хищную руку на грабеж отечества и своих сограждан, то перо ваше может смело обличать их пред троном, пред отечеством, пред светом. Я думаю, что таковая свобода писать, каковою пользуются ныне россияне, составляет человека с дарованием, так сказать, стражем общего блага. В том государстве, где писатели наслаждаются дарованною нам свободой, имеют они долг возвысить громкий глас свой против злоупотреблений и предрассудков, вредных отечеству, так что человек с дарованиями может в своей комнате, с пером в руках, быть полезным советодателем государю, а иногда и спасителем сограждан своих и отечества».<sup>2</sup>

Можно сказать с уверенностью: если бы «Друг честных людей» содержал только данное письмо Стародума, он был бы запрещен. Каждое слово, каждое положение замечательной фонвизинской декларации было не только полемично, а откровенно враждебно определенному в конце 80-х гг. отношению Екатерины к литературе.

В 1788 г. Зимний дворец еще не был освещен заревом костров, на которых горели художественные произведения. Фельдъегери не мчались по дорогам, развозя секретные указы о каре, которая постигнет каждого, кто утаит экземпляры «Вадима Новгородского» или «Путешествия из Петербурга в Москву». Издатели журналов и прозаических произведений еще не были отданы в лапы Шешковского: Радищев дописывал «Путешествие», над головой Новикова только собирались тучи, Княжнин заканчивал трагедию.

Но издательница «Всякой всячины», сочинитель комедий «О время!» и «Обольщенный», фельетонов «Были и небылицы», «Исторического представления из жизни Рюрика» отлично знала цену художественного слова до того, как она пустила в ход огонь и казематы в качестве основных полемических аргументов.

---

<sup>1</sup> Д. И. Фонвизин. Собрание сочинений, ГИХЛ. М.—Л., 1959, т. II, стр. 41.

<sup>2</sup> Там же, стр. 42.

Борясь до поры до времени против идей идеями и мерами административного воздействия, Екатерина с удовольствием принимала прославление собственной особы как покровительницы наук и искусств и доказывала право на это звание подарками тем, кто умел ей угодить. Но насмешкой, угрозой, прямым принуждением стремилась она заставить замолчать всех, кто видел гражданский долг писателя в служении родине, а не самодержавию, в чьих произведениях хотя бы отдаленно звучал голос угнетаемых масс, кто хотел сделать литературу зеркалом жизни страны, а не великолепия «северной Семирамиды». И потому, задаривая одних, угрожая другим, непрерывно вмешиваясь сама в литературные споры, она после 1769 г. упрямо указывала: задача литературы — славить монархию и забавлять читателей: Государственные дела — вне заботы писателей.

Поэзия тебе любезна,  
Приятна, сладостна, полезна,  
Как летом вкусный лимонад.

писал Державин. Снисходительное отношение Фелицы к поэзии превосходно передавало позицию Екатерины: не должен чувствовать себя учителем, кто «рифмы может плесть».

Фонвизин обо всем этом знал, но ни с чем не согласился. Трубадурам величия императрицы и поставщикам приятного лимонада, какими хотела видеть поэтов Екатерина, он противопоставил суровый образ стража общественного блага, спасителя сограждан и отечества, оружием которого является не лесть, а горечь обличения, громкий голос, возвышающийся против злоупотреблений и предрассудков, вредящих отечеству. Предмет искусства — окружающая действительность, объект сатиры — беззаконие и бессовестные лихоимцы.

Проникнутое глубокой верой в силу слова письмо Стародума восстанавливало лучшие традиции сатирического направления. Никто, даже Новиков, не ставил вопроса так ясно, так определенно не осмеливался говорить о писателе как «страже общественного блага, спасителе сограждан и отечества». Только «друг свободы, сатиры смелый властелин» отверг взгляды правительства, вступил в спор с масонами и дворянскими сентименталистами, указал роль, которую должен играть в обществе писатель. Но... на пути было серьезное *no*. «Опасно наставленье строго, где зверства и безумства много», — говорили когда-то Сумароков и Новиков. Фонвизин не забыл об этом положении и в иной форме высказал его в рассуждениях Стародума об ораторах.

Красота и богатство русского языка, талантливые образцы церковных проповедей, гений Ломоносова показывают, что не

от недостатка национального дарования ораторское искусство мало развито в России: «Истинная причина малого числа ораторов есть недостаток в случаях, при коих бы дар красноречия мог показаться. Мы не имеем тех народных собраний, кои витии большую дверь к славе отворяют и где победа красноречия не пустою хвалою, но претурою, архонциями и консульствами награждается. Демосфен и Цицерон в той земле, где дар красноречия в одних похвальных словах ограничен, были бы риторы не лучше Максима Тириянина; а Прокопович, Ломоносов, Елагин и Поповский в Афинах и Риме были бы Демосфены и Цицероны»,<sup>1</sup> — говорит Фонвизин, предвосхищая думы Радищева о причинах отсутствия в России гражданского витийства.

В стране, где красноречие замкнуто в тесные рамки похвальных слов, оно не может развиваться. Имена Цицерона и Демосфена, упоминание об отсутствии народных собраний уточняли мысль: красноречие (а за ним, конечно, и вся литература) находится в прямой зависимости от политического строя государства. Иным «было бы российское витийство, если бы имели мы где рассуждать о законе и податях и где судить поведение министров, государственным рулем управляющих».

Для Фонвизина не существует вопроса об оттенках слабости и порока; он не сомневается в праве писателя-сатирика обличать беззаконие во всех его проявлениях. Высокие прозаические жанры он также связывает с критикой, и критикой еще более серьезной, чем обычная сатира. Писатель вправе не только критиковать злоупотребления и отступления от законов, но и сами законы, не только судей-лихоимцев, но и министров, стоящих у управления государством, и, говорится здесь между строк, а в «Рассуждении о непрменных государственных законах» прямо, — всю систему управления государством.

Фонвизин не был революционером. Он отвергал мысль о возможности равенства состояний и осуждал французов за то, что они «красноречивыми умствованиями» приводят страну к гибели, «желая отвратить злоупотребление власти, стараются истребить тот образ правления, коим Франция славы достигла». <sup>2</sup> И все-таки он остается самым выдающимся «критическим писателем» XVIII столетия, а взгляды его на задачи литературы и долг писателя по своему значению и прогрессивности уступают лишь взглядам великого мыслителя-революционера А. Н. Радищева, который видел в художественном слове оружие революционной борьбы.

---

<sup>1</sup> Д. И. Фонвизин. Собрание сочинений, т. II, стр. 64.

<sup>2</sup> Там же, т. I, стр. 200.

В последней четверти столетия отрицательную позицию по отношению к сатире занимают представители нового направления — сентиментализма. Исходят они при этом из представления о красоте-добре как единственном объекте искусства. Так, один из создателей русского сентиментализма М. Н. Муравьев, начавший свой творческий путь с сатирических басен (1773), к концу 70-х годов отказывается от сатиры. Сознание недостатков современного общества остается; поэт видит торжество порока, «заразу роскоши, ничем не насытиму, что целы общества съедает до конца», но считает борьбу путем сатиры бесплодной и недостойной искусства: «Добрый глас души, и порицая, тих».

В отличие от советов «Доброхотного сердечка» живописцу, здесь речь идет не о снятии «темных красок», не об умышленном искажении действительности, а об отборе явлений, достойных стать объектом искусства.

По мнению Муравьева, «предметом» литературы является «совершенство красоты нравственной или умственной (le beau idéal)».<sup>1</sup> Ее задача — способствовать развитию разума и нравственному усовершенствованию человека, изображая «красоту, разлившуюся во всех творениях природы и в деяниях человеческих».<sup>2</sup> Все, что выходит за пределы прекрасного и доброго, исключается из искусства:

Погибни, мрачна кисть, когда ее черты  
Бессильны выражать душевны красоты.<sup>3</sup>

Вслед за Муравьевым и Карамзин доказывал, что искусство «должно заниматься одним изящным, изображать красоту, гармонию и распространять в области чувствительного приятные впечатления».<sup>4</sup> Он пошел дальше и призывал поэтов довериться фантазии, жить в мире воображения. «Красота... единственно есть предмет искусств», — повторяют издатели журнала «Чтение для вкуса, разума и чувствований».<sup>5</sup>

Для Карамзина в 90-е годы и карамзинистов, как и для Муравьева, служение писателя «всеобщему благу», просвещению, прогрессу идет через утверждение красоты, ибо она сама по себе является добром и благом, противостоит миру корысти и жестокости, смягчает души и сердца. Через приобщение к красоте и добру воспитывается гармонически разви-

<sup>1</sup> М. Н. Муравьев. Полн. собр. соч., СПб., 1820, ч. III, стр. 127.

<sup>2</sup> Там же, стр. 31.

<sup>3</sup> Рукописный отдел ГПБ, фонд 499, № 20, л. 199.

<sup>4</sup> Н. М. Карамзин. Сочинения. М., 1814, т. VII, стр. 19.

<sup>5</sup> Чтение для вкуса, разума и чувствований», 1791, ч. IV, стр. 186.

тая, лишенная корыстных интересов, духовно свободная личность.

Зовя писателей посвятить перо «добродетели и невинности», считая прекрасное единственно возможным объектом искусства, Карамзин естественно не принимает сатиры. «Расположение души моей, слава богу! совсем противно сатирическому и бранному духу», — говорит писатель в статье «О любви к отечеству и народной гордости».<sup>1</sup> Та же мысль повторяется в стихах:

Не будь ни в чем излишне строг;  
Шади безумцев горделивых,  
Шади невежд самолюбивых;  
Без гнева обличай порок.<sup>2</sup>

«Кроткой музе» чужды гнев, презрение:

...С сердечною слезою  
Поэт дрожащею рукою  
Снимает с слабостей покров.<sup>3</sup>

Поэт, готовый все понять и простить, равно не принимает ни «Кандида», ни «Женитьбы Фигаро», ни даже рассказов Чосера и «Оперы нищих» Гея.

Стремление поставить искусство вне политики, составляющее основу эстетических взглядов Карамзина 80—90-х годов, равно как и его творчества того же периода, вызвали недовольство со стороны лагеря реакции, которая считала задачей литературы и искусства служение монархии, а не красоте. Отгораживаясь барьером прекрасного от воспроизведения реальных конфликтов в жизни общества, Карамзин вызвал также резкие возражения и со стороны писателей, одновременно с ним рушивших устои классицизма, но опиравшихся при этом на национальные традиции сатирического направления.

Наиболее последовательным противником и Карамзина и официально-правительственной точки зрения на литературу был И. А. Крылов. В своих журналах, объединивших демократические литературные силы, Крылов не мог пройти мимо такого существенного вопроса, как вопрос о задачах и сущности сатиры.

Двойственную позицию по отношению к сатире занял один из ближайших сотрудников Крылова П. А. Плавильщиков. Он не отвергает сатиры в принципе, но признание «украшения природы» обязательным условием искусства, желание «выставить в пример добродетель, явить, сколь сладостные утехы находит она сама по себе», отказ от борьбы, призыв

<sup>1</sup> Н. М. Карамзин. Сочинения, 1814, т. VII, стр. 176.

<sup>2</sup> Там же, т. I, стр. 11.

<sup>3</sup> Там же, стр. 194.

к смирению чрезвычайно ограничивают сферу сатиры: «Лицо порочное терпимо; приятно видеть его страдание и самое наказание по заслугам; а стократно приятнее видеть его исправление и средства, к тому побуждающие».<sup>1</sup> Соответственно этой точке зрения и общему тяготению к «серьезной комедии», «мещанской драме», в пьесах Плавильщикова наиболее значительную роль играют положительные персонажи, которые не столько борются со злом, сколько смиряются и терпеливо ждут неперменной победы правды.

Крылов, подобно Плавильщику, считает нужным показать *добро*, но он с ненавистью относится к принципу «украшения природы» и не считает, что во имя добра нужно умалчивать о зле. Нельзя сыскать, говорит писатель, лучшего средства исправления людей, как «изобразя гнусность тех пороков, которым они поработены, обращать их в насмешку и через то уязвлять сродное каждому человеку тщеславие». Писатель для Крылова — провозвестник Истины, творящий «суд над человечеством».

Созданный Крыловым образ направлен против врагов сатиры, против сочинителей в прихожих, против всего искусства, управляемого «пресмыкающейся лестью». Но в борьбе против «блистательного направления» Крылов не объединился с Карамзиным. Гордый облик свободно следующего правде судьи общества противостоял карамзинскому служителю красоты, «хитрому чародею», черпающему вдохновение в мире фантазии.

Крылов не принимает до конца ни одного современного ему литературного направления, но ясно представляет себе задачи, стоящие перед писателем: создание подлинно художественной литературы, отражающей правду жизни. Этот принцип должен был привести и привел Крылова к сатире. В период, когда провозглашалось право художника видеть жизнь такую, какою он ее хочет видеть, Крылов доказывает, что художник должен оставаться верным истине, что он не имеет права обходиться с жизнью как живописец с холстом и, расцвечивая красками собственной фантазии, обходить молчанием неприглядные стороны действительности.

Крылов предъявляет большие требования к сатирикам, защищает сатиру от несправедливых нападок, вновь и вновь поднимает старый спор о сатире «на лица» и «на пороки». Практически в его творчестве находят место оба вида обличения. В теоретических статьях он становится на сторону последней. «Подобно как живописец, желая написать на своей картине различные страсти, рисует человека во всех прояв-

---

<sup>1</sup> П. А. Плавильщиков. Сочинения. 1816, т. IV, стр. 79.

лениях естества, но ничьего лица прямо не изображает»,<sup>1</sup> так издатели «Зрителя» собирались бороться с пороками, а не с лицами. В слова «сатира на пороки» Крылов вкладывал тот самый смысл, какой имел в виду Новиков, защищая сатиру «на лица». Подобно «Трутню» и «Живописцу», «Почта духов» и «Зритель» утверждали права общественно-политической гражданской сатиры, которая сознательно вмешивается в самую гущу жизни и потому неизбежно кого-нибудь задевает.

«Сатира есть камень, которым бросают в кучу безумных; и вы знаете, что, бросая камень в многолюдную толпу дураков, нельзя остеречься, чтоб в кого не попал», — говорится в повести «Ночи». Такою и должна быть подлинная сатира, в отличие от никого не трогающей, беззубой насмешки над пороками «вообще». Чем большее количество людей узнает себя в созданном сатириком портрете, чем сильнее будет ненависть «философов по моде», тем больше чести писателю. Но удар будет метким только тогда, когда автор придаст создаваемым образам такие определенные черты, которые не дадут возможности полагать, что, браня Петербург, он «ссорится с Пекином».

Последнее замечание чрезвычайно важно. Снимая с сатиры «на пороки» «общечеловечность», Крылов лишает ее того, что составляло ее главное достоинство в глазах державного издателя «Всякой всячины» — безобидности, «улыбательности», — и делает более сильной, чем сатира «на лица». Требуя, чтобы писатель рисовал не единичный случай, не «лицо», а широкие обобщения — «человека во всех проявлениях естества» — и придавал ему конкретные черты, свойственные *данному* обществу, *данной* национальности — Петербургу, а не Пекину, Крылов вплотную подходит к вопросу о типичности, хотя и не произносит этого слова, появившегося много позже.

Не названная, но фактически поставленная Крыловым проблема типического подводит итог спорам о характере сатиры и непосредственно связывает эстетическую мысль XVIII века с реалистической эстетикой XIX столетия, как связывают сатиру XVIII века с русским реализмом басни Крылова.

Завершающим выпадом против сатиры XVIII века является статья неизвестного автора «Влияние сатиры на нравы общества», помещенная в журнале «Приятное и полезное препровождение времени» в 1797 г.<sup>2</sup>

Сатиры любят читать все, ибо каждый человек с удовольствием веселится за счет другого, но есть сатиры допустимые и есть достойные порицания, — начинает автор, возвращаясь

<sup>1</sup> И. А. Крылов. Полн. собр. соч. М., 1945, т. I, стр. 114.

<sup>2</sup> «Приятное и полезное препровождение времени», 1797, ч. 13, стр. 373—379.

к провозглашенному за полстолетия до него разделению сатиры на дозволенные и недозволенные. Богатейший опыт русских сатириков — Новикова, Фонвизина, Крылова, Капниста, вершина сатирического обличения XVIII в. — «Житие Ушакова» и «Путешествие из Петербурга в Москву» и их влияние на русскую общественную мысль дают возможность автору более четко наметить грани и объекты недозволенных сатир. «Сатира даже обращается тогда в преступление, когда представляет смешными действия, заслуживающие почтение, или поносит слабости, требующие снисхождения; когда приводит лично в презрение членов или самых начальников общества, описывая качества их столь явственно, что всякий может указывать на них пальцами». Сатиру «на лица» автор считает недопустимой во всех случаях, но устанавливает для нее некоторое деление. Сатира на частного человека — грех против нравственности и поношение добродетели. Подвергая осмеянию начальников, сатирик «преступает государственные законы, нарушает общественное спокойствие и безопасность... Тогда он должен быть наказан, яко пасквилянт и хищник чужой чести».

Точки над *i* поставлены. То, что очень хотела сказать, но не сказала Екатерина II, было договорено до конца при Павле: сатира «на лица» и в особенности лица «начальников» — преступление, заслуживающее уголовного наказания.

Однако почти вековое развитие сатиры и успех ее среди читателей, вынуждали к поискам противоядия идейного характера. И потому автор статьи развертывает проспект дозволенной сатиры. Сатирик должен быть отцом, «наказующим из любви и с великим сожалением», «другом», врачом и т. д. и т. п. Автор находит возможным допускать сатиру в качестве проводника правды и к самим начальникам, но с оговоркой: «Одно только сатирику наблюдать должно: чтоб подлинный характер человека скрываем был под многими посторонними чертами, дабы никто прямо не мог указать, на кого сделана сатира».

Итак, подводя «недозволенные» сатиры под статьи уголовного кодекса, автор вынужден признать неизбежность существования сатиры и сказать о ней как о проводнике истины. С какими бы ограничениями ни говорилось это, как неохотно ни цедились сквозь зубы, факт оставался фактом: сатира вошла в литературу. Избежать ее было нельзя, следовало обезвредить, отводя ее острие от «начальников».

\* \*  
\*

Борьба с сатирой проходит через весь XVIII век. Откровенным врагом «критических писателей» была Екатерина II.



Последовательно и настойчиво она утверждала, что конкретной общественно-политической сатире, подрывающей престиж правительства и его слуг, нет места в литературе. Для масонов, которых императрица не без основания считала своими личными врагами, было неприемлемо любое искусство, затрагивающее интересы господствующего класса. Уберечь литературу от всего, что мешало созерцанию красоты, «разливаемой в творениях природы и сердцах человеческих», стремились дворянские сентименталисты.

В борьбе с сатирой объединялись представители различных литературных направлений и различных групп господствующего класса, ибо при всех разногласиях между ними им были дороги принципы класса, сохранение его господства.

Значило ли это, что сатиру можно было уничтожить? Сама настойчивость борьбы отвечает на этот вопрос. Кантемировской сатирой началась русская светская литература. Она осмеяла невежд, щеголей, подьячих всех мастей в баснях и комедиях Сумарокова, уничтожала противников просвещения пером Ломоносова, говорила горькие истины в «Смеси» и «Адской почте», выросла в серьезную оппозицию правительству и дворянскому корпусу в «Трутне» и «Живописце», создала первую русскую национальную комедию «Недоросль», явилась основой лучших стихотворений Державина, пронизала басни Хемницера, комедии и комические оперы Княжнина, Матинского, Капниста, Чернявского, Соколова. Отдельные блестящие сатиры изредка мелькают даже в масонских журналах, вплоть до «Вечерней зари» и «Покоящегося трудолюбца», что, несомненно, являлось заслугой Новикова. Жизнь властно вторгалась в произведения Попова, Аблесимова, Плавильщикова, Рахманинова. Полон обличительной силы ряд стихов в «Беседующем гражданине». В дни, когда Радищев готовил «Путешествие» к печати, выходила «Почта духов» Крылова.

Все названные писатели — люди разных эпох и различного мировоззрения. Сумароков не представлял себе будущего России вне крепостного права, не стеснялся высказывать свои крепостнические убеждения, писал оды, исполненные проклятий Пугачеву. Державин проклинал Пугачева и вешал пугачевцев. Капнист оставался верноподданным российской монархии. Даже лучшие из лучших — Новиков и Фонвизин — выступали только против беззакония и раскрывали истинную сущность екатерининской деспотической монархии, но не сомневались в необходимости монархического правления для России. Обличение крайностей крепостнического произвола, сердечное отношение к угнетенному народу не влекли за собой мысли о немедленном уничтожении крепостного права, а лишь ставили вопрос о мерах ограничения его, о необходимо-

сти гуманного отношения помещиков к крестьянам. «Никогда почти не добирались сатирики до главного, существенного зла, не раздражались грозным обличением против того, от чего происходят и развиваются общие народные недостатки и бедствия».<sup>1</sup>

Грозным обличителем самодержавия и крепостничества, основных источников народного бедствия, выступил А. Н. Радищев.

Самый «критический писатель» XVIII века, первый писатель-революционер не сомневался в правах сатиры и широко использовал ее. Но для борьбы со «стозевным чудищем» ему нужна была и высокая ода, и пафос проповеди, и интимное обращение к другу-сочувственнику, и мотивы народных песен, и образ чувствительного путешественника, и отчетливо выраженное представление об эстетическом идеале, и многое, многое другое.

Тем более многообразен реализм XIX столетия. Новая историческая обстановка, научные открытия, философия открывали новые возможности художественного освоения мира. Создавая новое, великие писатели в той или иной степени учитывали весь опыт русской и европейской литературы. Но, как неоднократно указывал Белинский, самыми живыми, действительными и плодотворными были традиции сатирического направления, на которые опиралась гоголевская школа. Потому не потеряли остроты вопросы, поднятые в полемике о сатире.

«Московский вестник» пропагандировал немецкую эстетику. Но когда В. Титов писал, что поэт «живет отшельником от действительного мира, в мире своей фантазии»,<sup>2</sup> он повторял уже сказанное Карамзиным. То же делал С. Шевырев, заверяя, что «закон изящного» примиряет человека с миром. И закономерно, что еще до перехода на позиции официальной «народности» Шевырев негодовал, вспоминая о Кантемире и сатирическом направлении: «каких же благодетельных последствий ожидать можно от поэзии, если она при начале своем объявит войну жизни и свету... Не поэзии дело истреблять плевелы... Она положительно действует на человека».<sup>3</sup> Знакомый напев. Слова, знакомые дедам читателей Шевырева...

Утверждая прекрасное в качестве единственного объекта поэзии, «Московский вестник» подготавливал теорию «искусства для искусства». Активный создатель «культуры» Пуришкевичей Ф. Булгарин шел иным путем. Бесстыдно спеку-

<sup>1</sup> Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. 2, 1935, стр. 133.

<sup>2</sup> «Московский вестник», 1827, ч. II, стр. 230.

<sup>3</sup> Там же, ч. I, стр. 205 и 207.

лируя на популярности сатиры, он отводит острие от ее «начальников» и выступает в роли создателя «нравственно-сатирических» романов, целиком укладывающихся в рамки «дозволенной» сатиры, за которую ратовала Екатерина II. По мере развития реализма и роста освободительного движения реакция усиливает травлю великих писателей. Но яростные нападки «Северной пчелы» и «Маяка» на «черные сцены», «сцены грязные и отвратительные», презрительная кличка «натуральная школа» и пр. в конечном счете имели ту же основу, что и злобные выпады «Всякой всячины»: не допустить в искусстве победы правды, которая неизбежно служила делу духовного освобождения народа.

---

---

---

А. В. ДЕСНИЦКИЙ

### ГДЕ УЧИЛСЯ И. А. КРЫЛОВ

Рассказывая о годах учения И. А. Крылова, биографы обычно вспоминают гувернера-француза, жившего у тверского губернатора, или придают решающее значение сведениям, что Крылов учился в доме тверского помещика Львова вместе с его детьми. Этими сведениями нельзя пренебрегать, но нельзя ими и ограничиваться. Есть и другие данные, при помощи которых можно хотя бы частично осветить неизученный период в жизни великого писателя и представить себе культурную атмосферу Твери, города, где прошло его детство.

Биографы Крылова часто говорят, что он не учился в школе А. С. Н. Глинка в своих «Записках» заметил: «Баснописец наш Иван Андреевич Крылов, окончив воспитание в Тверском училище, приехал в Петербург круглым сиротой».<sup>1</sup>

Глинка ошибся, называя Крылова при переезде в Петербург «круглым сиротой». Значит ли это, что он ошибался, утверждая, что Крылов «окончил воспитание в Тверском училище»? Проследим другие данные.

Общеизвестны воспоминания о Крылове некоего тверского старожилы, который рассказывал, как еще мальчиком будущий великий баснописец любил бывать там, где собирался народ: на площадях, берегах реки, прислушиваясь к живой речи платомоек и т. д. «Северная пчела», журнал, где впервые были помещены эти воспоминания, называл «тверского старожилы» (по-видимому, с его слов) «бывшим школьным товарищем Крылова».<sup>2</sup> Таким образом мы вторично встречаемся с утверждением, что И. А. Крылов учился в Твери в школе. Слова о тверском старожиле, «учившемся вместе с на-

---

<sup>1</sup> Записки Сергея Николаевича Глинки. СПб., 1895, стр. 87.

<sup>2</sup> «Северная пчела», 1846, № 292, стр. 1165.

шим баснописцем», повторил Я. Грот в статье «Литературная жизнь Крылова».<sup>1</sup>

Сам Крылов в интервью, данном г-же Карлгоф, говорил: «И, матушка, я был дитя, как и все, играл, резвился, учился не отлично, иногда меня и секали».<sup>2</sup> Нет ли в этих словах баснописца также указания на обучение в школе?

Посмотрим, какие школы были в то время в Твери.

Говоря об учебных заведениях города, где каждый десятый житель был семинаристом, надо прежде всего обратиться к семинарии. Не мог ли Крылов учиться в ней или в школе при ней? Учился же в семинарии П. Плетнев, впоследствии близко знакомый Крылову, редактор его сочинений, его земляк. Учился там и друг Плетнева, писатель И. С. Георгиевский, автор «Евгении».<sup>3</sup> Дворянин, сын майора П. Карабанов (будущий сотрудник Крылова в журнале «Санкт-Петербургский Меркурий») тоже учился в тверской семинарии, откуда перешел в Троицкую в 1777 году.<sup>4</sup> Таким образом, и сын капитана И. А. Крылов тоже мог быть в семинарии.

Но учился или не учился Крылов в тверской семинарии, в любом случае ее значение в его биографии было, вероятно, немалым. Так, например, Ступин, биография которого в некотором отношении напоминает биографию Крылова, «перезнакомился в Нижнем с семинаристами, учился по их тетрадкам риторике, философии, богословию, бывал на семинарских диспутах и так приобщился духом к нижегородской учебной жизни, что не забывал и впоследствии, чем ей обязан».<sup>5</sup>

И Крылов, конечно, знакомился с бывшими семинаристами, будучи на службе и, ранее, через отца: «присутственные места» были наполнены канцеляристами, когда-то учившимися в семинарии. Через них он мог познакомиться со своими сверстниками, учившимися в семинарии; мог и иными путями завести такие знакомства. А эти знакомства могли быть очень и очень интересными. А. Н. Радищев в главе «Подберезье» «Путешествия из Петербурга в Москву» рассказывает о встрече с семинаристом, который не только почти наизусть знал Вергилия, Горация, Тита Ливия и Тацита, но и интересовался философией. Такие семинаристы были и в тверской семинарии. Плетнев, например, рассказывая о своем друге И. С.

<sup>1</sup> «Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности Императорской Академии наук», т. VI, СПб., 1869, стр. 11.

<sup>2</sup> «Звездочка», 1844, № 1, стр. 37.

<sup>3</sup> Евгения, или письма к другу, собранные Иваном Георгиевским, в 2 частях, с предисловием П. Плетнева. СПб., 1818.

<sup>4</sup> С. Смирнов. История троицкой лаврской семинарии. М., 1867, стр. 525.

<sup>5</sup> А. С. Гацисский. Люди нижегородского Поволжья. Стр. 130.

Георгиевском; писал: «Семинарии... доставляли большею частью одни познания в древней словесности. Кто познакомится с языками Омера, Virгилия, тот почти всегда делается к ним пристрастным: таково следствие их очаровательности! Георгиевский столько любил заниматься древними классиками, что... и свою Евгению заставляет поклоняться Омеру».<sup>1</sup> Далее Плетнев рассказывал о том, что Георгиевский был любителем не только классических авторов, но и философии и мечтал написать роман и книгу философского содержания.

Разбираясь в довоенное время в библиотеке, оставшейся от тверской семинарии в городе Калинин (б. Тверь), среди неразобранных книг я встретил список нескольких глав радищевского «Путешествия», оформленных в отдельную книжку. Выписаны были как раз те главы, в которых идет речь о Твери и ближайших к ней станциях. Судя по бумаге, чернилам, почерку, да и по составу книг и рукописей этой части собрания, список был, по-видимому, сделан вскоре после выхода книги Радищева в свет. Конечно, Крылова тогда в Твери уже не было, но возможность появления светских книг в тверской семинарии очень показательна: люди, которые переписывали их в начале 90-х годов, существовали и в 80-е, да и в конце 70-х тоже.

Правда, Крылов имел меньше знаний, чем семинарист, описанный Радищевым. Л. Н. Майков в статье «Первые шаги И. А. Крылова на литературном поприще» писал: «Недостаток правильного образования остался для Крылова на всю жизнь невосполненным и не только давал повод иным, как например Сперанскому, называть его «порядочным невеждой», но и им самим чувствовался вполне ясно: сравнивая впоследствии свои скудные, случайно приобретенные познания со сведениями, которыми обладал в языках, истории и философии один из его литературных сверстников Рахманинов, Крылов сознавал, что много уступал ему в этом отношении».<sup>2</sup>

Конечно, не следует безоговорочно соглашаться со Сперанским: критерий его оценки весьма условен. Но и не обращать внимания на указание Л. Н. Майкова нельзя.

Литературная деятельность семинаристов и их преподавателей могла иметь для Крылова общеобразовательное значение. В различных типографиях постоянно печатались речи, проповеди, оды семинарских преподавателей, стихи и оды семинаристов. Выходят книжки и иного характера, например «Сатирические, забавные и нравоучительные эпиграммы или надписи, сочиненные в городе Хлынове, Вятской семинарии префектом, Антоном Поповым. Напечатаны в Санктпетербур-

<sup>1</sup> И. Георгиевский. Евгения. «Известия об авторе», стр. 4.

<sup>2</sup> Л. Майков. Историко-литературные очерки. СПб., 1895, стр. 6—7.

ге в окончании 1778 года». Чрезвычайно популярны в семинариях были «разговоры», читавшиеся учениками на семинарских «актах». В этих «разговорах», сочинявшихся иногда преподавателями, иногда же и самими учениками, мы нередко видим знание жизни, литературы, народной поэзии, умение пользоваться острой народной речью, критические замечания по поводу некоторых явлений тогдашней действительности. Вот, например, один из «разговоров», читанных в троицкой лаврской семинарии в интересующие нас годы: «Разговор. Какой избрать род жизни. Между Добросклонинным и Ветриковым».<sup>1</sup>

В этом «разговоре» обращает на себя внимание знание семинаристами «Трудолюбивой пчелы» Сумарокова, широкое использование пословиц и поговорок: «идти в драку, волосов не жалеть», «под лежачей камень и вода не течет», «тяп, да ляп, да и клеточка», «далеко кулику до Петрова дня», «залетела ворона в высокие хоромы», «из огня да в поломя», «как хлеба край, и под елью рай». Интересно отрицательное отношение к замыслам «дослужиться до благородных» и весьма реальное представление о тяготах военной службы. В критике подъячих гораздо меньше остроты, чем у Сумарокова, есть только туманные намеки на подхалимство приказных перед начальством и на их «безгрешные» доходы. Семинаристы согласны в том, что «всею на свете дорожке — вольность». Нельзя не отметить, однако, что зрителям и слушателям было ясно, что и в духовном звании не избежать «ласкательства» начальникам. Конечно, не видели свободы семинаристы и в предстоящей духовной деятельности, будучи вынуждены демонстрировать «усердие священное» перед «отцами наук» — ректором и наставниками в семинарии и перед благочинными по выходе из нее. Небезынтересно, что основным аргументом против перехода в другие звания и первым доводом за духовную службу выдвигается возможность «иметь лучший способ упражняться в науках».

Этот «разговор» — характерный образец данного жанра семинарской литературы. Такого рода «разговоры» мог слышать и Крылов, ибо он, сын чиновника городского магистрата, по-видимому, бывал на семинарских «актах». Можно высказать предположение (правда, очень осторожное), что Крылов в детстве мог слышать и данный «разговор». Дело в том, что в троицкой лаврской семинарии это произведение читали ученики риторики, Петр Карабанов и Михайла Смирнов». Не исключено, что Карабанов, впоследствии писатель, имел

---

<sup>1</sup> С. Смирнов. История троицкой лаврской семинарии. М., 1867, стр. 578—582.

склонность к литературному творчеству и в детстве и сочинил этот «разговор», еще будучи в Твери.

Карабанов тем более мог привезти данное произведение из Твери, что как раз в годы его учения в Твери (и в годы пребывания там Крылова) тверские семинаристы особенно увлекались литературным творчеством. Колосов в своей книге «История Тверской духовной семинарии» рассказывает об этом довольно обстоятельно и приводит некоторые примеры семинарского творчества. Тут есть и оды, и стихи, и даже басни.<sup>1</sup>

Семинарские стихотворцы обычно следуют Ломоносову. Это явно сказывается и в ряде моментов формального характера, и в некоторой (очень слабой) программности од. Авторы восхваляют «золотой Екатерины век», сравнивают ее с Петром I. Конечно, прославляется императрица и за восстановление Твери:

Красуйся... сам собою  
И ты, град Тверь, ее рукою  
Взнесенный счастья к высоте.

Эти стихи, правда, более позднего периода, когда Крылова уже не было в Твери, но такие же писались и при нем, и Крылов с подобной литературой, конечно, был знаком. Колосов, имея в виду как раз «крыловские» годы, сообщает в «Истории Тверской духовной семинарии», что на «акты» с выступлениями семинаристов собирался «весь город». Вероятно, говорил о поэзии будущий баснописец и с теми семинаристами, которых встречал в канцеляриях, причем они могли читать ему и то, что не попадало в печатные сборники.

Наконец, более чем вероятно, что первые теоретические представления о художественной литературе, о правилах версификации Крылов получил по семинарскому учебнику. Одним из наиболее распространенных учебников по литературе была книга «Правила пиитические, о стихотворении российском и латинском», написанная ректором Московской духовной академии Аполлосом Байбаковым. Первое издание этого учебника вышло в 1774 году, и затем «Правила пиитические» переиздавались неоднократно.

Книга любопытна прежде всего тем, что ее автор обращается к русской народной устной поэзии, приводит из нее образцы, по которым предлагает обучаться семинаристам, например:

Стукнуло грянуло в лесе,  
Комар с дубу свалился,  
Великий гром учинился.

Или:

Не бушуйте вы, ветры буйные,  
Вы, буйные ветры осенние.

<sup>1</sup> Колосов. История Тверской духовной семинарии. Стр. 183—190. См. также: А. В. Десницкий. Крылов-баснописец. Ученые записки ЛГПИ им. А. И. Герцена, т. VII, 1937.



Не исключено, что семинарские «разговоры» и руководство популярного учебника, обращавшего внимание учащихся на народную поэзию, в какой-то мере сказались уже в первой вещи Крылова, «Кофейнице», написанной разговорным русским языком.

Отметим заодно, как в этом же учебнике Аполлос формулировал даваемую воспитанникам задачу создания сатир:

Сатира пишется не прозой, но стихами.  
При остром замысле с пристойными словами.  
Сокрытым образом должна порок ругать,  
Бездельников, глупцов разумно исправлять.  
И если вы теперь писать ее хотите,  
Порочных за предмет в матерю возьмите:  
Коснитесь ленисти, браните долгий сон,  
Сколь вреден он,  
    Подробно изъясните  
И в точности дела ленивых опишите.  
Примером: как они валяются на кровать,  
И не раздевшись не в пору лягут спать;  
    По утру встав, зевают  
    И снова засыпают;  
Или когда со сна глазами не глядят,  
    Да тотчас и едят,  
И, рожу не умыв, как чучалы сидят.  
И можете еще и болтунов коснуться;  
Но так, чтоб можно им от глупости проснуться.  
    Не разглядя,  
    Не рассудя,  
Сороки по избам летая как стрекохут,  
    Так и они блекохут.  
На кровлю вспрыгнувши, как резвая коза,  
Не зная, как скочить, потупив вниз глаза,  
    Спрыгнуть желает,  
    Кричит,  
    Вопит,  
Хозяина идти себя снять принуждает.  
Подобно можете и резвость описать:  
Вы знаете, как резвой закружится,  
    Сюда, туда вертится,  
    То бегая поет,  
    Или в ладоши бьет,  
    Или других толкает,  
И в яму, как овца, прыгнувши попадает.  
Сверх шалунов таких и сказанных ленивцев  
Коснуться можете мотов иль горделивцев,  
    Иль тех, кому не стать  
    Стихи писать,  
    Ученых дураков,  
Или подобных им пьянюг и шалунов.  
Ключею вы их сатирой опишите  
И в среду мне свою задачу подадите.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Московской академии ректор Аполлос. Правила пиитические, о стихотворении российском и латинском. . . Изд. четвертое. Москва. В типографии Компании Типографической, 1790, стр. 65—66.

Конечно, острая сатира молодого Крылова не имеет ничего общего с «сатирой на пороки», пропагандируемой Аполлосом. В то же время важно отметить, что сатира вообще и жанр басни в частности привлекали внимание семинарских поэтов. Отдельные места из стихотворного поучения Аполлоса, по существу, представляют собой басни. У Колосова приведена басня «Ласточка» семинарского поэта Федора Модестова.

К сожалению, семинарская поэзия совсем не изучена нашей наукой. Думается, что рассмотренный материал говорит о том, что эта отрасль словесности представляет определенный интерес.

До сих пор мы говорили о тверской семинарии и семинарской литературе постольку, поскольку они играли роль в культурной жизни города и в той или иной степени могли сказаться на творчестве Крылова. Но учился ли Крылов в семинарии? Никаких положительных данных на этот счет у нас нет, не упоминает Крылова и Колосов в своей истории тверской семинарии. Все направление раннего творчества Крылова имеет не семинарский характер, начиная с «Кофейницы», написанной с ориентацией прежде всего на «Несчастье от кареты» Я. Б. Княжнина. Однако об определенном влиянии семинарской среды, семинарской школьной атмосферы, думается, все же говорить можно в связи с народностью крыловской речи, с интересом к античности; в связи с его работой при изучении иностранных языков также приходит на память тверская семинария с ее интересами и ее методами работы.

Какие еще были школы в Твери в то время? В путеводителе для путешествения Екатерины II по России, предпринятого в 1787 г., указаны, кроме семинарии, дворянское училище и «градская школа». Те же учебные заведения названы в словаре А. Щекатова, изданном в 1808 г.<sup>1</sup>

О «градской школе» Щекатов сообщает следующее: «В 1776 году учреждена в Твери от приказа общественного призрения школа, для купеческих и мещанских детей, в числе 200 человек, от шести до тринадцати лет возраста».<sup>2</sup> Трудно предполагать, чтобы дворянин А. П. Крылов, видный чиновник магистрата, отдал своего сына в школу для купеческих и мещанских детей. Дворянское же училище открылось тогда, когда юный Крылов уже служил, и вовсе невероятно, чтобы он мог числиться на службе в тверском магистрате (пусть даже служба и была для него в это время фиктивной)

---

<sup>1</sup> Словарь географический российского государства... Собранный Афанасием Щекатовым. Часть шестая. Москва, 1808. В вольной типографии Федора Любиа, стр. 148.

<sup>2</sup> Там же, стр. 147—148.

и одновременно находиться «на воспитании» в каком бы то ни было казенном учебном заведении.

Если верить биографам Крылова, рассказывающим о его учении в школе, то остается предположить, что будущий писатель учился в каком-то частном учебном заведении. Сведений о таких школах в Твери у нас нет, но что они представляли собой вообще, можно попытаться установить по историческим источникам.

О том, как возникали частные учебные заведения, пансионы в провинции, довольно обстоятельно рассказывает А. Т. Болотов. В своих «Записках» за 1778 год он между прочим повествует, как некий француз г. Дюблуже предложил открыть в Богородицке (Тульская губ.) пансион для «благородных дворян». Болотов устроил ему экзамен и нашел, что тот человек знающий: хорошо говорит и пишет по-русски, без чего, по мнению Болотова, он не мог бы быть учителем русских детей. Болотов предоставил ему помещение, помог устроить пансион, отдал туда своего сына, вместе с сыном одного дальнего родственника. «Они оба положили в пансионе сем первое языкам и знаниям своим основание».<sup>1</sup>

Русской грамоте И. А. Крылова учила мать. Дальнейшее образование мальчик получил у французского гувернера, «губернаторского француза». Кратко об этом сообщил Лобанов, более подробно — г-жа Карлгоф и Плетнев. «Тогда учебные казенные заведения не были так благотельно распространены, как теперь... — пишет г-жа Карлгоф. — Французский гувернер... учил детей не только того дома, в котором жил, но и родственников, и знакомых этого дома. Поучиться у француза — каждый считал за большое счастье. У тверского губернатора жил подобный мудрец — и отец Крылова, следуя общему примеру, отдал своего сына к нему в ученье».<sup>2</sup>

Повторив это сообщение, Плетнев прибавляет: «Только успехи его с иностранным учителем не были так счастливы, как с матерью, которая и здесь решилась употребить с пользою первоначальное свое средство. Она заставляла его читать по-французски при себе» и т. д.<sup>3</sup>

Крылов, как вспоминают его биографы, получавшие свои сведения от него лично, считал впоследствии этого учителя-француза «не слишком сведущим». Однако именно эти частные уроки, маленькая «школа», положили основу образованию И. А. Крылова.

<sup>1</sup> А. Т. Болотов. Записки Андрея Тимофеевича Болотова. 1773—1795. СПб., 1873, т. III, стр. 766—769.

<sup>2</sup> «Звездочка», 1844, ч. 9, № 1, стр. 35—36.

<sup>3</sup> П. Плетнев. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова. Полное собр. соч. И. А. Крылова, СПб., 1847, т. 1, стр. X.

Какой характер носило это образование? Даже не имея сведений о том, кто такой был «губернаторский француз», можно надеяться путем сопоставлений получить некоторые сведения о том, как и чему учили такие учителя.

В моем распоряжении имеется любопытный конволют, предоставленный мне в свое время отцом, проф. В. А. Десницким. В один переплет включено несколько брошюр, изданных в 60—70-х годах XVIII века; одна из них — о воспитании и обучении в частном иностранном пансионе. Как увидим в дальнейшем, имеются основания предполагать, что сборник имеет отношение к Твери в «крыловские» времена.

Первая брошюра состоит из двух театральных сочинений, автор ее М. И. Веревкин. Сначала помещено произведение «Эпилог Астреи. Представленный на Новгородском театре, при конце героическая комедии Алберт Первый. Декабря 6 дня 1776 года. Печатан при Имп. Московском университете 1777 года». Затем следует с отдельным шмуцтитолом сценка «На нашей улице праздник. Пословица» с указанием на обороте шмуцтитла: «Представлено на Новгородском театре в декабре месяце 1776 года».<sup>1</sup>

Вторая брошюра — драма П. С. Потемкина «Россы в Архипелаге» (СПб., 1772).<sup>2</sup>

Третьей вплетена брошюра хозяйственного характера: «Открытая тайна превосходнейших естественных искусств и наук как выводить из материй всякие пятна, очищать от пятен белье... и делать хорошее чернило; для пользы общества переведена с немецкого языка А \*\*\* М \*\*\*. Печатана при Горном училище в Санктпетербурге 1779 года».<sup>3</sup>

Столь же практический характер имеет четвертая брошюра: «Инструкция, как производить засевы разных табаков чужестранных в Малой России». Автор ее — Г. Н. Теплов,<sup>4</sup> напечатана в Санктпетербурге.

Пятой помещена особенно интересующая нас брошюра о воспитании; шестая и последняя — брошюра М. И. Веревкина «Помыслик повсядневный каждого православного христианина. Печатан при Имп. Московском университете, 1770 года».<sup>5</sup>

Переплет конволюта добротный, с кожаными углами и тисненым корешком; переплетал книгу, по-видимому, не мастер-профессионал, ибо обрезана книга так неумело, что в последней брошюре на четных (оборотных) страницах отхвачено кое-где по несколько букв, а в брошюре о воспитании

<sup>1</sup> См. Сводный каталог русской книги XVIII века, № 929а.

<sup>2</sup> Там же, № 5552.

<sup>3</sup> Там же, № 5070.

<sup>4</sup> Сопиков, № 4568.

<sup>5</sup> Сводный каталог, № 924.

отрезаны номера страниц. Явно не случайно расположение брошюр в конволюте: театральные произведения, хозяйственная литература, брошюра о воспитании, книжка религиозного содержания. Наконец, на книге имеется порядковый номер «27»; очевидно, она входила в состав небольшой частной библиотеки.

Составлен конволют был, по всей вероятности, в Твери; во втором произведении, сценке «На нашей улице праздник», слова на обороте шмуцтитута «Представлено на Новгородском театре» исправлены: «Тверском». Внести эту поправку мог только человек, знавший о постановке этого сочинения на какой-то тверской — частной или семинарской — сцене. Следовательно, как-то связана с Тверью и брошюра о воспитании. Помимо этого, она вообще представляет интерес как редкий экземпляр программы частного иностранного пансиона в России.

Эта брошюра (заглавие ее, к сожалению, не сохранилось) была, по-видимому, рекламной. Сам автор называет ее «проектом», «академическим планом» воспитания дворянских детей. Автор, Филипп де Шампаниолот, предлагает обращаться к нему на дом, где он предполагает открыть свой пансион, или искать его в Московском университете, так как он служит там учителем «французского класса». При организации своего пансиона Шампаниолот «намерен поступать, следуя опыту, сделанному... в одной из первых наших французских Академий». Будущий пансион на двадцать учащихся, предполагаемые порядки, круг знаний, который будет давать обучение, свои основные педагогические взгляды Шампаниолот описывает в трех разделах: «Академическое узаконение», «Рассуждение общее», «Разделение упражнений».

В «Академическом узаконении» говорится об общих задачах воспитания: «По справедливости признают доброе воспитание источником в жизни благополучия; ... богатство одно можно назвать ничем, чего видим повседневные опыты, а счастливое воспитание... может назваться всем». Далее Шампаниолот подчеркивает: «Хочу я занять пансион, такой как мы имеем в Париже», пансион, «где исправляют сердце, просвещая разум» и т. п. В заключение этого раздела автор заявляет: «Я, проводив несколько лет у добродетельных людей, жизнь свою совсем благородному сему упражнению посвятившим, могу от опыта, мною сделанного, ожидать счастливого в том успеха».

В «Рассуждении общем» перечисляется прежде всего то, чему будут обучать в пансионе воспитанников:

«Французской, немецкой и италийской языки, кажется мне, что имеют преимущество, чтоб употреблены были к воспитанию знатного господина.

История, География и некоторые части Математики, сходственные нраву и состоянию учащегося, также нужны суть к обучению благородных детей.

Упражнение в танцовании, в фехтовании, в музыке и в рисовании должно быть как будто отдохновением от других упражнений и делать все приятным».

В последнюю очередь упоминается закон божий. Таким образом, перед нами программа университетского типа, но значительно облегченная: вместо серьезного изучения математики — лишь «некоторые части» ее; вовсе не предусмотрены занятия русским языком, словесностью.

Сведения о предметах, которые будут преподаваться, видимо, предположительны, в тексте есть неувязки. Так, например, когда дело доходит до перечисления преподавателей, вместо учителя итальянского языка, обещанного в программе, появляется учитель латинского.

Учредитель обещал, что «пансионеры одни никогда не будут, но всегда будут под предводительством одного учителя», даже ночью один из учителей должен спать в комнате воспитанников. Зная, что родители будут интересоваться вопросами бытового характера, Шампаниолот довольно обстоятельно сообщает, как будут кормить учеников, лечить их, стирать белье и т. д. «Позволяется отцам и матерям дать детям своим одного слугу, с тем только, чтоб он подвержен был узаконениям онго дому», т. е. пансиона.

Особенно интересна последняя часть проекта — «Разделение упражнениям», в которой описан распорядок учебного дня. Все делается по звонку. «Пансионеры всякий день неотменно в семь часов, встав, одеваться станут, головы чесать и убираться». Затем, с перерывами, до пяти часов происходят занятия. Перерывы для отдыха самые незначительные, и даже во время обеда «учитель будет показывать употребление благопристойности и учтивства, и между тем происходить будет чтение». За особую плату после пяти часов дети смогут обучаться у учителей «музыкального, театрального и сим подобных». «В дни гулящие один или два раза будет повторение всему недельному учению». Одним словом, проект составлен так, чтобы у учащихся время даром не пропадало. В заключение Шампаниолот писал: «С сими предосторожностями можно надеяться, что отцы и матери будут уверены, что дети их получают пользу от употребленных ими на воспитание их денег». По желанию родителей, ученики в пансионе могли быть и приходящими: являться ежедневно к восьми и уходить в шесть вечера.

По-видимому, эта брошюра не случайно попала в конвюлот, составленный тверским собирателем. Дело в том, что на первых страницах Шампаниолот обращается за поддержкой

к Михайле Григорьевичу Собакину, тайному советнику, сенатору, члену коллегии иностранных дел, предполагая, что при благоприятном течении дел ему удастся открыть пансион «на первых днях сего 1768 года». Род Собакиных — исконный тверской дворянский род. Не исключено, что М. Г. Собакин оказывал покровительство Шампаниолоту и после 1768 года (умер он в 1773 году) по каким-либо тверским связям. Возможно даже, что Собакин прямо рекомендовал тверскому губернатору либо самого Шампаниолота, либо кого-то из учителей этого пансиона. Таким образом, не лишено вероятия предположение, что та частная школка «губернаторского француза», в которой учился Крылов, давала знания по программе, декларированной в проекте Шампаниолота.

Правда, Крылов впоследствии жаловался, что «ученики не слишком успевали».<sup>1</sup> По-видимому, на качестве преподавания сказался тот дилетантизм, который явственно виден уже в проекте Шампаниолота.

Рассмотрение вопроса об учении Крылова в Твери будет неполным без обращения к сведениям, сообщенным М. Лобановым: «В родительском доме наш Крылов учился грамоте, а первым началам некоторых наук и языков в приятном семействе Львова, вместе с его детьми... Во французском языке первые уроки получил он от гувернера, француза, жившего у тверского губернатора; потом продолжал учиться дома, сам собою, под надзором своей матери».<sup>2</sup> Сходные указания находим в воспоминаниях Е. Н. Львовой.<sup>3</sup>

Е. Н. Львова родилась в 1788 году, так что ее сведения восходят к семейным преданиям. Уже хотя бы поэтому им полностью доверять нельзя. Но Лобанов, как известно, писал со слов самого Крылова. Нет ли известного противоречия между сообщением о гувернере-французе и учении в семействе Львова? Сказать трудно. Может быть, истина заключается в том, что француз, служивший у губернатора, давал уроки в помещении, предоставленном одним из Львовых.

Все сказанное отнюдь не снимает вопроса о роли систематического самообразования в биографии И. А. Крылова. Известно, например, что он умел рисовать и прекрасно играл на скрипке. По словам Плетнева, «Крылов все приобретал случайно... Счастливая способность помогла ему, между прочим, выучиться рисовать и играть на скрипке».<sup>4</sup> Известно также, что уже в пятидесятилетнем возрасте баснописец овладел греческим языком.

<sup>1</sup> «Звездочка», стр. 37.

<sup>2</sup> М. Лобанов: Жизнь и сочинения И. А. Крылова, СПб., 1847, стр. 2—3.

<sup>3</sup> «Русская старина», 1880, сентябрь, стр. 205—206.

<sup>4</sup> Собр. соч. И. А. Крылова, 1847, т. 1, стр. XXVI.

Однако рассмотрение вопросов, связанных с самообразованием Крылова, выходит за рамки настоящей статьи, задачей которой была попытка хотя бы частичного воссоздания культурной атмосферы Твери в годы юности будущего великого баснописца.

---



---

---

М. Т. ЕФИМОВА

(Псков)

**К ВОПРОСУ ОБ ЭТИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМАХ  
В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА**

(М. Ю. Лермонтов и В. Ф. Одоевский)

Тема «Лермонтов и В. Ф. Одоевский» мало исследована, хотя Одоевский в последние годы жизни Лермонтова был особенно близок ему. Записная книжка Одоевского, подаренная Лермонтову 13 апреля 1841 года, — драгоценный памятник их дружеских отношений. В этой книжке сохранились последние стихи поэта, а записи В. Ф. Одоевского остались почти единственным документом, отразившим философские споры Одоевского и Лермонтова. Естественно, всегда возникает желание угадать смысл этих споров, глубже почувствовать круг интересов близких друг другу людей, тем более что записи Одоевского могли рассказать лишь об одном из многих вопросов, волновавших Лермонтова и Одоевского.

Первую попытку проникнуть в тайну этих споров сделал академик П. Н. Сакулин. Сакулин отмечает глубокий интерес Одоевского к творчеству Лермонтова, находит в их творчестве близкие темы, а на основе пометок Одоевского, содержащих в себе мысль о покорности божьей и любви, делает следующий вывод: «Немногие фактические данные, которыми мы располагаем, позволяют заключить, что Одоевский, со своей стороны, пытался влиять на мировоззрение автора «Демона», вступал с ним в религиозные споры и, может быть, боролся с его разочарованием».<sup>1</sup>

Интересную публикацию из фондов В. Ф. Одоевского сделала Р. Б. Заборова.<sup>2</sup> Ее интересуют те же записи Одоевско-

<sup>1</sup> П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский мыслитель и писатель. М., 1913, т. 1, часть II, стр. 340.

<sup>2</sup> Р. Б. Заборова. Материалы о М. Ю. Лермонтове в фонде В. Ф. Одоевского. Труды Гос. Публ. библиотеки, 1958, т. V (8).

го, что и Сакулина. Сопоставляя их с последними стихотворениями поэта, исследовательница оценивает эти стихотворения как полемические. «Полемическая связь некоторых стихов альбома с напутственными записями Одоевского несомненна. Лермонтовское осмысление вопросов о жизни и смерти, о вечном биении жизни и непреходящей ценности земных очарований являются прямым противопоставлением мистическим евангельским рассуждениям о бессмертии и воскресении души, о преходящем значении всего земного».<sup>1</sup>

Можно согласиться с тем, что Лермонтов не принимал мистического идеализма Одоевского. Но вывод о полемическом характере таких стихотворений, как «Выхожу один я на дорогу», «Сон», «Пророк», представляется несколько прямолинейным. Такая прямолинейность сужает их содержание. К тому же лермонтовское творчество даже на последнем этапе нельзя представить как единую и последовательную богоборческую поэзию. В поэзии Лермонтова Одоевский мог находить не только то, что для него было чуждо, но и то, в чем он видел близкое себе и что в спорах с Лермонтовым пытался развить и отстаять.

Конечно, на основе пометок Одоевского вряд ли возможно глубоко проникнуть в сущность этих споров. Гораздо больше может дать сопоставление творчества Одоевского и Лермонтова и особенно тех произведений, в которых они ставили общие этические проблемы. Это сопоставление интересно не только для выяснения возможной позиции Лермонтова и Одоевского в их спорах, но и вообще для изучения сложной умственной жизни эпохи 30-х годов.

Эти годы отличались глубиной философских исканий и острой постановки этических проблем. Поколение 30-х годов, пережившее катастрофу 14 декабря, в философии напряженно искало ответа на вопрос о назначении человека, о нравственной цели его жизни. «Я не думаю, — писал Станкевич, — что философия окончательно может решить все наши важнейшие вопросы, но она приближает их к решению, она зиждет огромное здание, она показывает цель жизни и путь к этой цели, расширяет ум его».<sup>2</sup>

Философские и этические вопросы воспринимались людьми 30-х годов в их неразрывности и как самые близкие и кровные вопросы. Неудивительно, что они пронизывали и своеобразно окрашивали их интимную переписку.

Глубже всего философские искания 30-х годов отразились в творчестве Лермонтова и В. Ф. Одоевского. Лермонтов-поэт

<sup>1</sup> Труды Гос. Публ. библиотеки, 1958, т. V (8), стр. 188.

<sup>2</sup> Переписка Николая Владимировича Станкевича 1830—40 гг. Ред. и изд. А. Станкевича, М., 1914, стр. 594.

обращается к философской лирике, прозаик Одоевский в 30-е годы работает над самым интересным циклом своих философских произведений, «Русскими ночами».<sup>1</sup>

В предисловии к «Русским ночам» он характеризует этот цикл как «довольно верную картину той умственной деятельности, которой предавалась московская молодежь 20-х и 30-х годов, о чем почти не сохранилось других сведений».<sup>2</sup> Эта картина написана не бесстрастным созерцателем, а одним из чутких представителей трагической эпохи, когда в философии искали решения проблемы о смысле жизни и знали и горечь сомнений и муки исканий.

Сама структура произведения своеобразно отражает напряженные философские искания Одоевского и его современников. Это живые диалоги, обмен мнениями нескольких молодых людей, которые от споров о конкретных предметах приходят к широким философским обобщениям.

Таким образом, содержание произведения — философская мысль, рождающаяся в спорах и развивающаяся в них. Это как бы сам процесс исканий, важнейшие моменты которого иллюстрируются художественными сюжетами.

Если Одоевский в «Русских ночах» хочет представить общую «картину умственной деятельности, которой предавалась московская молодежь 20-х — 30-х годов», то Лермонтов сосредоточивает свое внимание на «истории души человеческой» и в ней раскрывает характерное в умственной жизни всей эпохи.

Сила лермонтовского гения дает почувствовать тревогу души, борение дум, «тяжелую ношу самопознания». Идея самопознания определяет основное содержание уже одного из ранних его стихотворений «1831 года июня 11 дня». Оно представляет собою юношеский дневник поэта, где нашла отражение глубинная внутренняя жизнь человека 30-х годов, его стремление понять смысл своего существования в связи с решением грандиозных философских проблем: «человек и мироздание», «жизнь и смерть», «смерть и бессмертие». В сложном и мучительном процессе самопознания Лермонтов приходит к утверждению волевой, действенной личности.

Так жизнь скучна, когда боренья нет.  
... Мне нужно действовать, я каждый день  
Бессмертным сделать бы желал, как тень  
Великого героя, и понять  
Я не смогу, что значит отдыхать.  
Всегда кипит и зреет что-нибудь  
В моем уме. Желанье и тоска

<sup>1</sup> «Русские ночи» задуманы в 20-е годы, но основная работа Одоевского над этим циклом относится к 30-м годам.

<sup>2</sup> В. Ф. Одоевский. Русские ночи. «Путь», 1913, стр. 21.

Тревожат беспрестанно эту грудь.  
Но что ж? Мне жизнь все как-то коротка  
И все боюсь, что не успею я  
Свершить чего-то!<sup>1</sup>

Для Одоевского идея самопознания тоже одна из основных целей человеческого существования. По его убеждению, если «задача жизни еще не решена человечеством, то потому только, что люди не вполне понимают друг друга»,<sup>2</sup> и он признается в своей давней мечте «исследовать все философские системы» и потом «все эти системы свести в огромную драму», предметом которой была бы ни более, ни менее как «задача человеческой жизни».<sup>3</sup> Задача была явно не по силам, но она определила содержание «Русских ночей». «Предмет этой новой, — если угодно, — драмы остался тот же: задача жизни, разумеется, не разрешенная».<sup>4</sup>

Идея самопознания и объединяет весь цикл «Русских ночей». Так, в «Бригадире» показана обыкновенная история шестидесятилетнего «существования» человека, у которого «жажда любви, самосведения и деятельности заглушена во время жизни» и только перед смертью «завеса упала с глаз». В «Последнем самоубийстве» и «Городе без имени» — история человечества буржуазного века, тоже утратившего то, «что составляет счастье и гордость человека». И история отдельного человека и история жизни человечества даны в «Русских ночах» как художественные иллюстрации к общей философской мысли о необходимости самопознания, в процессе которого человек должен понять свое высокое назначение.

В связи с идеей самопознания Одоевский ставит наиболее важные вопросы своего времени, пробуждает глубокую тревогу за судьбы человека и человечества и в то же время хочет в углубленном самопознании и погруженности в свой внутренний мир чувства уйти от решения этих вопросов. «Углубись внутрь себя! — читаем у него. — В себе, в собственном чувстве ищи вдохновения, изведи в мир свою собственную, непрививную деятельность и в святом триединстве веры, науки и искусства ты найдешь то спокойствие, о котором молились отцы твои. . .»<sup>5</sup> В обобщении философских раздумий, данном в эпилоге, содержится основная положительная программа Одоевского, и ею просвечивается каждое из произведений, вошедших в цикл «Русских ночей».

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов. Сочинения в 6 томах. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, т. 1, стр. 183.

<sup>2</sup> В. Ф. Одоевский. Русские ночи. 1913, стр. 19.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же, стр. 21.

<sup>5</sup> Там же, стр. 345—346.

Людам, «посрамившим дары провидения» и «погрязшим в ничтожестве», Одоевский противопоставляет гениальных безумцев с их страстной сосредоточенностью на одной мысли и одном чувстве и поэтому владеющих «высшей степенью умственного человеческого инстинкта», недоступного и непонятного для обыкновенных людей.

Его любимый идеал человека и художника — Себастьян Бах. «...Он везде был верен святыне искусства, и никогда земная мысль, земная страсть не прорывалась в его звуки...»<sup>1</sup>

Бах для Одоевского велик не только в своей отрешенности от жизни, но и в утверждении религиозного содержания искусства (музыки-молитвы). «Чувство религиозное и любовь к гармонии свыше осенили семью Бахов».<sup>2</sup>

Искусство и вера должны спасти человечество от гибели. «Человечество погибло бы, если бы небо не послало ему нового поборника: искусство! Эта могучая, ничем необоримая сила; отблеск Зиждителя скоро покорила себе и природу и человека».<sup>3</sup> И в таких произведениях, как «Последнее самоубийство» и «Город без имени», Одоевский основной причиной неизбежной гибели буржуазного мира считает утрату искусства и веры.

Нетрудно убедиться, что в «Русских ночах» довольно четко вырисовывается позиция шеллингианца, для которого искусство поглощает все другие стороны человеческой деятельности. В отличие от Одоевского, как справедливо писал Д. Е. Максимов, «Лермонтова, отдавшего поэтическому творчеству свою жизнь, тревожит гипертрофия искусства, его избыток, возможность перевеса эстетического служения над иными формами человеческой активности».<sup>4</sup>

Лермонтовский лирический герой, с его полнотой земных чувств, порывами страстей, негодованием, не может и в религиозной вере утолить свою боль и найти то спокойствие, о котором мечтает Одоевский:

Не обвиняй меня, всеисильный,  
И не карай меня, молю,  
За то, что мрак земли могильный  
с ее страстями я люблю.  
... Но угаси сей чудный пламень,  
Всесожигающий костер,  
Преобрати мне сердце в камень,  
Останови голодный взор:

---

<sup>1</sup> В. Ф. Одоевский. Русские ночи. 1913, стр. 290.

<sup>2</sup> Там же, стр. 249.

<sup>3</sup> Там же, стр. 280.

<sup>4</sup> Д. Максимов. Поэзия Лермонтова. 1964, стр. 94.

От страстной жажды песнопенья  
Пускай, творец, освобожусь,  
Тогда на тесный путь спасенья,  
К тебе я снова обращаюсь.<sup>1</sup>

Конечно, содержание этого стихотворения нельзя свести только к одному вопросу о вере и неверии. Его внутренняя проблематика сложна. Но вопрос этот несомненно один из важных, и он решается у Лермонтова не плоско. Это не молитва-ирония. В ней и искреннее желание верить и одновременно невозможность принять «тесный путь спасенья». Уже в юношеском стихотворении «Молитва» отразилась та мучительная борьба, которая не оставляла поэта долгие годы. И в этой борьбе всегда у Лермонтова побеждало обаяние земной жизни, страстное оправдание богоборчества.

Путь Лермонтова к богоборчеству не был прямолинейным. В 1837 году Лермонтов пишет «Ветку Палестины», которая, по словам Белинского, «дышит благодатным спокойствием сердца, теплотою молитвы, кротким веянием святыни». А в 1841 году в «Любви мертвеца» снова бросает дерзкий вызов богу:

Что мне сиянье божьей власти  
И рай святой?  
Я перенес земные страсти  
Туда с собой.<sup>2</sup>

В его творчестве есть и «Молитва» с ее «благодатной силой» «слов живых», и ироническая «благодарность» богу за горечь жизни, и несбывшиеся и обманутые надежды:

За все, за все тебя благодарю я:  
За тайные мучения страстей,  
За горечь слез, отраву поцелуя,  
За месть врагов и клевету друзей;  
За жар души, растроченный в пустыне,  
За все, чем я обманут в жизни был...  
Устрой лишь так, чтобы тебя отныне  
Недолго я еще благодарил.<sup>3</sup>

Стихотворение «Благодарность», с его болью и страстным отрицанием несовершенного божьего мира, оказывается близким мятежным богоборческим стихам поэмы «Демон».

Только привлекая весь материал лермонтовской лирики, можно почувствовать сложный, противоречивый путь исканий поэта и в полной мере оценить его непримиримую и мужественную «с небом гордую вражду».

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов. Сочинения в 6 томах. Изд. АН СССР, 1954, т. I, стр. 73.

<sup>2</sup> Там же, т. II, стр. 180.

<sup>3</sup> Там же, стр. 159.

В лермонтовской поэзии Одоевский мог находить точки соприкосновения, и не только с «Веткой Палестины», «Молитвой», но и со стихами, чуждыми примирения. Ведь путь Одоевского тоже далеко не прямолинеен. Не случайно официальная критика в лице Бурачка обвиняла Одоевского в безверии, а в 1914 году это обвинение повторил Василий Гиппиус в своей статье «Узкий путь». «Критик «Маяка», — пишет В. Гиппиус, — бессознательно (судя по бедности его мысли, видно, что бессознательно) угадал наиболее уязвимое место в проповеди Одоевского».<sup>1</sup>

Одоевский даже с его проповедью спасения в молитве не укладывался в рамки традиционной религиозной мысли.

Для выяснения его сомнений и раздумий очень интересна работа над незавершенным произведением «Сегелиель». В нем ставится проблема добра и зла, глубоко волновавшая и Лермонтова.

«Проблема добра и зла, ангела и демона, рая и ада, — писал Б. М. Эйхенбаум, — составляет идейный и языковый центр юношеских произведений Лермонтова».<sup>2</sup>

Исходя из этой проблемы, он дал оригинальную трактовку не только юношеского творчества поэта, но и произведений зрелого периода — «Маскарада», «Демона» и «Героя нашего времени». Б. М. Эйхенбауму принадлежит и попытка объяснить генезис этой проблемы в творчестве Лермонтова влиянием современных философских идей, в частности философии Шеллинга. Вполне возможно, что Лермонтов был знаком с работой Шеллинга «Философские исследования о сущности человеческой свободы», которой зачитывались его современники.

Можно согласиться с выводом Б. М. Эйхенбаума о том, что Лермонтов ценит у Шеллинга «энтузиазм зла как проявление силы и гордости, как порождение активного стремления к совершенству».

Однако умозрительные рассуждения Шеллинга сами по себе не могли определить такую острую и напряженную постановку проблемы добра и зла в творчестве Лермонтова. Только из действительности могла исходить действенная поэзия Лермонтова, в которой, по выражению Белинского, «настоящее жило в каждой капле крови, билось в каждом биении тульса».

Для Лермонтова «зло — оскорбленное добро». И этот вывод был прежде всего отражением жизненных наблюдений над трагической судьбой личности. К тому же положение

<sup>1</sup> «Русская мысль», декабрь, 1914, стр. 21.

<sup>2</sup> Б. М. Эйхенбаум. Литературная позиция Лермонтова. «Лит. наследство», 43—44, 1948, стр. 21—22.

«зло — оскорбленное добро» не столько совпадает с Шеллингом, сколько ему противостоит. У Шеллинга уже в первом акте творения было пробуждено зло. Зло и добро — два полюса, та противоположность в человеке, без которой не могло быть условий для борьбы и необходимого стремления к совершенству.

У Лермонтова человек прекрасен, но прекрасное в нем уродуется обстоятельствами жизни. Так формируется демоническое, озлобленное в характере Вадима, Евгения Арбенина, Печорина. Поруганная вера в добро и высокие идеалы приводит их к холодному ожесточению.

Та же мысль о трагической судьбе личности воплощена в образе Демона — духа зла, и в философской поэме она поставлена глубже и масштабней как конфликт Демона и бога. Демон наказан за его бунт — неприятие несовершенного мира — и обречен на вечное страдание одиночества. Несправедливое наказание божьим проклятием, муки одиночества озлобили Демона, исказили в нем прекрасное. Но лермонтовский Демон, страдающий и непримиренный, вызывает глубокое сочувствие.

У Лермонтова сохранено диалектическое единство добра и зла, и это сообщает его образу философскую глубину и удивительную художественную емкость. В Демоне и сила отрицания действительности, и глубокая тоска по прекрасному идеалу и совершенному человеку. «Многострунный», по удачному выражению Блока, Демон Лермонтова вобрал основное содержание всей лермонтовской поэзии: в «Демоне» — и беспокоеное томление «Паруса», и горькая ирония «Благодарности», и гражданская страстность «Думы».

Образ духа зла интересуется и Одоевского в его незавершенном произведении «Сегелиель», над которым он работал на протяжении многих лет. Из «Сегелиеля» напечатаны только один отрывок,<sup>1</sup> но в фондах Одоевского сохранились пролог, отдельные сцены, наброски, планы. На основе этого материала можно понять замысел писателя. Главная проблема произведения — добро и зло. Носитель зла — Люцифер. Одоевский лишает Люцифера светлого начала. В одном из эпиграфов к наброскам «Сегелиеля» писатель назидательно подчеркивает эту мысль: «Когда свет пропускает еще тьму, то она не есть собственно зло, а претворяется уже во зло, когда свет оставляет ее совершенно. Как можно видеть сие особенно на Люцифере, который лишен теперь совсем света и

---

<sup>1</sup> В. Ф. Одоевский. Сегелиель или Дон-Кихот XIX века. Отрывок из первой части. «Сборник на 1838 г.», стр. 90.



сделался основателем тьмы и зла. . .»<sup>1</sup> Такая трактовка неизбежно ведет к морализации и однолинейности образа.

Свою тоску о добре, любви, гармонии мира Одоевский хотел выразить в любимом образе Сегелиеля, история скитаний которого и должна была составить основное содержание произведения.

«Сегелиель» начинается прологом в «бесконечном пространстве перед светилами», где «низверженные духи падают в непрерывном движении» и «уже несчетные тысячи веков длится их падение». В прологе в диалоге Люцифера и Сегелиеля намечен основной конфликт, неизбежность борьбы добра и зла. Люцифер губит новую звезду. Сегелиель жалеет о ее гибели. Он скорбит и о людях, о творце, о самом Люцифере. «Слабой душе» Сегелиеля, в которой «живет память о прежнем», Люцифер противопоставляет свою непримиримость и гордость. Люцифер низвергает Сегелиеля на землю за то, что тот хочет его «раскаяния перед богом».

Дальнейшие картины должны изобразить скитания Сегелиеля «в пепельном мире» людей. Один из набросков намечает многообразные стороны человеческой жизни, через которые должен пройти Сегелиель: «Сегелиель, земная психологическая комедия, период первый, жизнь семейная, период второй, общественная, служебная, светская, ученая. . .»<sup>2</sup>

Проблема добра и зла, поставленная в прологе в космических масштабах, теперь сменяется борьбой Сегелиеля и Люцифера за человека на Земле. В картинах «земной психологической комедии» Люцифер утрачивает черты истрадавшей и гордой души, теперь это просто бес, который в облике преуспевающего светского человека на каждом шагу мелко пакостит Сегелиелю. Сегелиель остается трагической фигурой. В нем «беспокойное чувство» любви к человечеству и осознание тщетности своих усилий помочь людям. Эта трагедия Сегелиеля лаконично сформулирована Одоевским в замысле: «Сегелиель скитается по свету. Характер его — потребность деятельности и невозможность действовать».

Намечается и возможная концовка произведения: повторяется сцена из пролога — снова космическое пространство, Люцифер встречает Сегелиеля вопросом.

Люцифер. Много услуг оказал им на земле — ты стоишь награды. Хочешь ли опять на землю?

Сегелиель. О, куда хочешь, только избавь меня от твоего страдания.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Рукописные фонды В. Одоевского. Гос. Публ. библиотека им. Салтыкова-Щедрина. Переплет 80, л. 27.

<sup>2</sup> Р. ф. В. Одоевского, переплет 25, л. 90.

<sup>3</sup> Р. ф. В. Одоевского, переплет 55, л. 147.

Так безысходно должен завершиться круг исканий Сегелиеля. Как ни абстрактно задуман Сегелиель в философском произведении Одоевского, но в «земной психологической комедии» отразились жизненные ситуации. Тщетность усилий Сегелиеля помочь людям определяется не столько противоборством Люцифера, сколько столкновением с жизненными обстоятельствами. Так, в напечатанном отрывке «Сегелиель или Дон-Кихот XIX века» Сегелиель — благородный чиновник — ничего не может изменить в сложившейся механике бюрократической машины. Сегелиель — пламенный поборник добра, в сценах из светской жизни для всех странный человек, сумасшедший.

Основное драматическое зерно замысла Одоевского — «потребность деятельности и невозможность действовать» — близко раздумьям Лермонтова о высоком назначении человека, о трагической невозможности жить достойно этому назначению:

К чему глубокие познания, жажда славы,  
талант и пылкая любовь свободы,  
когда мы их употребить не можем.

Мыслью о несвершившихся исполинских замыслах героя проникнуты романтические драмы Лермонтова, трагическая судьба личности — основная тема его лирики, поэм, романа «Герой нашего времени».

В Сегелиеле тоже в какой-то мере отразились черты человека 30-х годов с его тяжелой ношей самопознания: «Я все вижу, все понимаю для того только, чтобы не видеть конца страданиям человека, уверяться в тщете моих усилий... А если бы за них была мне награда? Если бы я мог верить, что мои мысли — добро, что я страдаю напрасно, что когда-нибудь мои страдания принесут добрый плод людям. Нет в этом уверенности!.. а чувство любви к человечеству пылает в душе моей, мучит меня... О судьба! Судьба! Зачем ты вложила в меня это терзающее, это беспокойное чувство? Всю бы вселенную хотел я обхватить в мои объятия; всех людей хотел бы прижать к моему сердцу — простираю руки и обнимаю одно облако».<sup>1</sup>

Сегелиель интересен и как глубоко личный для Одоевского образ. С проповедью Сегелиеля Одоевский связывает и свои надежды на спасительность веры, христианской любви к людям. Сегелиель несет в «пепельный мир» людей те же духовные дары, о которых писал Одоевский в своих пометках на записной книжке, подаренной Лермонтову: «Держитесь

---

<sup>1</sup> «Сегелиель или Дон-Кихот XIX века». «Сборник на 1838 г.», стр. 90.

любви, ревнуйте же к дарам духовным, да пророчествуйте. Любовь же николи отпадает. . .».<sup>1</sup>

Как будто бы непреходящая значимость этих религиозных слов должна была бы подтвердиться нравственной победой Сегелиеля. Но, по наброскам произведения, религиозно-моралистический замысел уступает правде жизни. Сегелиель кончает полной безысходностью. В этой трагедии Сегелиеля нельзя не почувствовать отражения душевного кризиса самого Одоевского, теряющего веру в целительную силу проповеди христианской любви и веры.

И трагический образ лермонтовского Пророка в стихотворении, записанном поэтом в книжку, подаренную Одоевским, не мог восприниматься им как полемическое стихотворение. Слова Пророка:

Провозглашать я стал любви  
И правды чистые ученья:  
В меня все ближние мои  
Бросали бешено каменья —

во многом были близки и настроениям Одоевского.

Итак, и Одоевский и Лермонтов, обращаясь к этической проблеме добра и зла, выразили свое отношение к основной проблеме русской литературы 30-х годов — проблеме личности. Оба глубоко переживали трагическую судьбу личности. Но Лермонтов свои раздумья о судьбе личности в «Демоне» поднял до утверждения права личности на бунт, на неприятие несовершенного божьего мира. В эпоху безнадежности он создал героев сильной воли, мятежных страстей, непримиримой печали. Одоевский в «Сегелиеле» пришел к полной безысходности. И лермонтовское творчество не могло не волновать Одоевского, с автором «Демона» он не мог не спорить. Но, пожалуй, при том душевном кризисе, который нашел отражение в его работе над «Сегелиелем», он меньше всего верил в возможность влиять на лермонтовское мировоззрение. Его религиозные наставления в записной книжке, подаренной Лермонтову, возможно, отражали желание Одоевского прежде всего убедить себя в том, в чем он сам уже глубоко сомневался.

---

<sup>1</sup> Полное собрание сочинений Лермонтова под редакцией Абрамовича. С.-Петербург, 1913, т. V, стр. 36—37.

---

А. М. ДОКУСОВ

ОБ ОДНОМ ЭПИЗОДЕ ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ  
«МЕРТВЫЕ ДУШИ»

(«Повесть о капитане Копейкине»)

1

28 мая 1842 года в газете «Московские ведомости» появилось объявление, в котором говорилось о том, что поступила в продажу книга под названием «Похождения Чичикова или Мертвые души». Поэма». Автор ее — Н. В. Гоголь.

Новое произведение Гоголя оказалось самым значительным из всего им написанного, вершиной его творчества. Все в нем было необычным. Читателя поражали и самое название произведения и его жанровое определение (поэма); суровая правда картин и образов и напряженность выражения патриотического чувства; строки то лирические, грустные, то комические; пространные описания трактира или помещичьего дома и портреты и пейзажи; жанровые картинки и ярчайшие детали; плавный эпический рассказ и сверкающие блестящие остроумия; интересное повествование о похождениях и портреты-шутки и портреты-маски.

С беспощадной откровенностью писатель выставил в нем на всенародные очи Россию помещиков и чиновников. Читая «Мертвые души», видишь, какую страшную, дикую жизнь создавали крепостники и бюрократы на нашей великой благодатной русской земле. И с чувством негодования и отвращения к ним закрываешь новую книгу Гоголя. Чувство брезгливости испытываешь и к «новому» человеку, приобретателю Чичикову.

«Крик ужаса и стыда» — так характеризовал новое произведение Гоголя Герцен.

Но «Мертвые души» — книга и целительная. Язвы жизни обнажены в ней с таким бесстрашием, покровы снимаются с такой прямоотой и резкостью, о воле, упорстве, талантливости русского народа и о любви писателя к «плодовитому зерну» русской жизни сказано с такой силой, что цель, поставленная автором: утвердить добро, подвигнуть человека на служение высокому и прекрасному — становится до очевидности ясной.

Важную роль в уяснении идейно-эстетической концепции поэмы играет «Повесть о капитане Копейкине», помещенная писателем сразу же после сатирического изображения губернских властей.

Нельзя сказать, чтобы «Повесть...» не привлекала к себе внимания исследователей. В числе первых «пролагателей» путей в «неизведанное» следует назвать Е. Смирнову-Чикину<sup>1</sup> и В. Ермилова.<sup>2</sup> В их работах приводятся некоторые материалы из разных редакций «Повести...», делаются выводы, правда довольно ограничительные, о том, как реализовал писатель переработку образа капитана Копейкина и всего, что имело отношение к представителям высших властей. Но великолепная по богатству и серьезности имеющегося в ней материала, по мастерству рассказа, по вырисовывающимся характеристам почтмейстера, вельможи, капитана Копейкина, по богатству деталей, их характерности и необычайной выразительности, по комическому одушевлению в ней разлитому, по лукавству, тонкости и остроте сатиры «Повесть о капитане Копейкине», еще раз свидетельствуя о силе и зрелости сатирического таланта Гоголя, заслуживает более пристального внимания и более глубокого изучения.

В предлагаемой работе делается попытка подробнее осветить творческую историю «Повести...», вычленив те ее стороны, которые оказались вне поля зрения исследователей: почему о капитане Копейкине ведет рассказ именно почтмейстер, а не кто-либо другой из чиновников; как меняется образ рассказчика от одной редакции к другой; каков характер «цитации» почтмейстером строк из вступления Пушкина к поэме «Медный всадник»; как меняется отношение читателя к Петербургу в зависимости от позиции рассказчика; место «Повести...» в композиции поэмы; в чем суть «двойного» плана текста последующих редакций и ряд других вопросов; другие стороны «Повести...» рассмотреть под несколько иным углом зрения, что привело к иному осмыслению уже затронутых в литературе вопросов; ввести дополнительный мате-

<sup>1</sup> «Комментарий к поэме Гоголя «Мертвые души», М., 1934, второе издание, 1964.

<sup>2</sup> В. Ермилов. Н. В. Гоголь. «Сов. писатель», М., 1952, второе издание, 1953.

риал, помогающий отчетливее прояснить взгляды Гоголя конца 30-х годов по коренным вопросам русской жизни, и, наконец, сделанные уже ранее выводы подкрепить новыми наблюдениями и аргументами.

## 2

Замысел «Повести...» необычайно смел и глубок. «Повесть...» дала Гоголю возможность перенести читателя в Петербург, дать эскизный образ города, ввести в поэму тему героического 1812 года и в этой связи рассказать драматическую историю о горькой судьбе героя войны 1812—1814 гг. инвалида капитана Копейкина и предъявить обвинение крупнейшим представителям дворянской государственности.

Вряд ли есть необходимость доказывать, что «Повесть...» явилась известной данью широко распространенному жанру авантюрно-приключенческого романа, в котором всегда можно было встретить несколько повестей-новелл с самым разнообразным содержанием. Правда, их появление, как правило, было следствием авторского произвола, отсюда и их «сцепление» носило чисто случайный характер.

У Гоголя история о капитане Копейкине, поведенная почтмейстером, вытекала из замысла произведения в целом. Она должна была неотвратимо появиться, потому что без нее было бы недостаточно полным представление о чиновничьей России в целом.

В комедии «Ревизор» Гоголь знакомил читателя и зрителя с чиновной корпорацией, главным образом уездного масштаба, намекнув, правда, и на администрацию столичную. В «Мертвых душах», до «Повести о капитане Копейкине», представлены чины губернские. «Повесть...» как бы завершает эту чиновную пирамиду, вершину которой увенчивает самый высокий чин.

Хлестаков в своей вдохновенной лжи о «персоне» дошел до фельдмаршала, мог бы «хватить», как говорят, и «повыше», но вдруг споткнулся и чуть было не упал и в прямом и в символическом смысле. И упал бы, если бы его почтительно не поддержали чиновники. В «Повести о капитане Копейкине» Гоголь «добрался» уже до царского министра, и такого, в руках которого находилась вся полнота власти в российском государстве, ибо царь находился в то время еще в заграничном походе.

Нет никакого сомнения в том, что у писателя накопилось немало жгучего материала о жизни столичного чиновничества. Он, видимо, отчетливо представлял себе и всю значительность роли этой части «служилого» сословия в жизни страны, и то, насколько уклонилось оно в своей деятельности

от правильного пути. Нужно было сказать горькую правду об этом «сборище российских просвещенных невежд», об этом «безмозглом классе людей», преисполненных «надменной гордости».<sup>1</sup>

Что Гоголь испытывал неистребимое желание сказать о высоких чинах эту нелицеприятную правду, доказывается и тем, что еще в начале тридцатых годов он пытался дать широкую картину жизни столичной администрации и отказался от этого только по цензурным соображениям. (Комедия «Владимир 3-й степени».) Некоторое представление читатель получал о ней из комедии «Ревизор» и из повестей: «Нос», «Невский проспект», «Шинель». (Работа над последней шла одновременно с работой над поэмой в 1839—1840 гг.) Фигуры столичных чиновников возникают на страницах поэмы и до «Повести о капитане Копейкине», из раздумий о Собакевиче и Ноздрева.

Наибольшее количество совпадений, и не только внешних, но и по существу, обнаруживается в новелле о капитане Копейкине с повестью «Шинель». Объектом художественного изображения в них является господствующий в департаментском Петербурге дух бюрократической «субординации», социальные контрасты, противоречия между богатством и бедностью. В обоих произведениях одна и та же тема — трагедия бедного человека; много почти точно совпадающих сюжетных ситуаций: Копейкин и министр, Башмачкин и *значительное лицо*; Копейкин-мститель, наносящий «изъян ужасный» только казне, и Башмачкин, мстящий, правда, после смерти, *значительным лицам* за обиды и унижения; одна и та же авторская позиция: сострадание к простому человеку, проявляющееся в юморе, иногда горьком, но не унижающем и не оскорбляющем человека, и в юморе, переходящем в сатиру в адрес высокопоставленных лиц.

Легко обнаруживается сходство «Повести о капитане Копейкине» и с «Ревизором». В «Ревизоре» Хлестаков разглагольствует среди собравшихся у городничего уездных чиновников. В «Повести...» слушает почтмейстера также почти весь чиновный синклит. Оба, и Хлестаков и почтмейстер, пытаются поразить воображение слушателей столицей, провести резкую грань между чиновной мелкотой и сановным чиновом. Значительность сановной особы передается Хлестаковым, Анной Андреевной («Ревизор») и почтмейстером почти в одних и тех же выражениях.

<sup>1</sup> Характеристика, данная Гоголем в письме к М. Погодину, март 30, 1837. Н. В. Гоголь. Полное собр. соч. в 14-ти томах, изд. АН СССР, т. XI, стр. 89—90. Все ссылки, кроме специально оговоренных, даются по этому изданию. В дальнейшем римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

Определение места «Повести о капитане Копейкине» в поэме диктовалось и логикой развития сюжета и конкретной ситуацией. После разоблачений Ноздрева и рассказов приехавшей в город Коробочки о Чичикове о нем стали слататься и распространяться самые фантастические, самые невероятные, нелепые слухи и предположения, обнаружившие у чиновников чудовищную «неопрятность в мыслях». Чиновники после ничего не прояснивших расспросов Манилова, Собакевича, Петрушки и Селифана, к тому же и встревоженные в связи с назначением нового губернатора возможностью разоблачения их грязных делишек, собрались вместе для того, чтобы разобраться в вихре слухов, охвативших город, принять какие-то меры к ограждению себя от неизбежных «нагоняев», «распеканий», а может быть, и более суровых наказаний со стороны высшего начальства и, наконец, подумать и дать себе отчет в том, кто же такой Чичиков. Тут-то и оказалась нужной повесть о Копейкине.

Никто из писавших о Гоголе почему-то не отметил, что нельзя считать случайностью и то обстоятельство, что рассказ о капитане Копейкине ведется от лица почтмейстера, губернского грамотея, проявлявшего интерес к чтению книг преимущественно философского содержания, например, таких, как «Юнговы Ночи» или «Ключ к таинствам природы» Эккартсгаузена. Судьба поставила его во главе почтового ведомства, куда поступали письма и периодические издания (газеты, альманахи, журналы), и почтмейстер, отчасти из личного любопытства, а иногда и по долгу «полицейской» службы, с удовольствием просматривал и то и другое. Как и Шпекин в «Ревизоре», почтмейстер находил в письмах «описание разных пассажей» и о «превосходительных особах» и о «прекрасных» местах Петербурга. Известно, что Шпекин просматривал только «Московские ведомости». Почтмейстер из «Мертвых душ», чиновник губернского, а не уездного масштаба, читал, вероятно, и «Северную пчелу», и «Московский телеграф», и «Библиотеку для чтения». Из них он узнавал и о «Шахерезаде» (может, даже читал кое-что из переведенного), читал и о «Семирамиде». Мог почерпнуть он немало сведений и о столичной жизни: о гуляньях, фейерверках. Несомненно, попадался ему и «иллюстративный материал»: виды Невского и Литейного проспектов, Адмиралтейской иглы или шпиля Петропавловской крепости, широкой Невы, с перекинутыми через нее мостами и т. д. Вряд ли была такая осведомленность у прокурора, председателя казенной палаты, врачебной палаты и тем более у какого-то Семена Ивановича.

Есть у почтмейстера и слабость не просто поговорить, а и «порисоваться» перед слушателями, пустить пыль в глаза



своей «образованностью» и «красноречием». Этот губернский «бахарь» (в смысле: говорун, рассказчик, краснобай),<sup>1</sup> в действительности, замечает Гоголь, был «цветист в словах, любил уснастить свою речь множеством разных частиц». Из писем и журналов он мог взять на «вооружение» понравившиеся ему слова, вроде *эмпири*, *Лета*, *эфир*, *дилижанс*, *прешпект* и другие. Ведет он рассказ свой с величайшим увлечением, подкрепляя сказанное выразительностью жестов, мимикой.

Есть в почтмейстере кое-что и от Хлестакова, очаровывающего внимающих ему чиновников игрою в такую важную персону, что ее и государственный совет боится, и бьющей в глаза роскошью столичной жизни.

Фамилия капитана Копейкина взята Гоголем также не случайно. Версия, что Чичиков чуть ли не переодетый разбойник, и полученная официальная бумага об «убежавшем от законного преследования разбойнике», ассоциированы у Гоголя с разбойником Копейкиным, героем народных песен, что позволяет легко объяснить выбранную для капитана фамилию.<sup>2</sup>

Что Гоголь сознательно связывает фамилию капитана Копейкина с героем разбойничьих песен, свидетельствуют такие строки из его письма к Н. Прокоповичу: «Если имя Копейкина их (цензоров. — А. Д.) остановит, то я готов назвать его Пяткиным и чем ни попало» (XII, 55—56).

---

<sup>1</sup> См. В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955, т. 1, стр. 56.

<sup>2</sup> Образ капитана Копейкина восходит, видимо, действительно к фольклорным источникам, к разбойничьей песне о Копейкине и преданьям, его окружающим, на что было указано Е. Смирновой-Чикиной еще в 1934 году. В комментариях к поэме «Мертвые души» она пишет: «Фамилия Копейкина, некоторые детали социальной биографии его были подсказаны Гоголю героем разбойничьих песен, записанных П. В. Киреевским в Орловской губернии. Издатель этих песен П. Бессонов сообщает, что Гоголь на вечере у Д. Н. Свербеева передавал содержание их, характерных своей социальной тематикой для фольклора крепостной эпохи» (Комментарий к поэме Гоголя «Мертвые души», изд. «Мир», М., 1934, стр. 87. И далее автор приводит одну из таких песен полностью, из другой песни цитирует последние три строки). Через 25 лет (в 1959 году) Н. Степанов процитировал эту вторую песню полностью и ссылкой на приведенный Е. Смирновой-Чикиной источник повторил ее мысль о фольклорной основе образа капитана Копейкина. Н. Степанов приводит дополнительно высказанное итальянским исследователем Гоголя профессором Леони Почини Савой предположение о знакомстве Гоголя с анекдотом о «капитане Копейкинове», сохранившимся в бумагах семьи д'Аллонвиль, опубликованным в 1905 году французской журналисткой Дария Мари. Но приведенное им сообщение ничем, к сожалению, не подкреплено и носит чисто информационный характер. «Маловероятно, — пишет Н. Степанов, — чтобы Гоголь знал непосредственно и другой «Русский военный анекдот», из бумаг маршала Мюнниха», опубликованный также лишь в 1905 году. (Н. Степанов в «Гоголевская «Повесть о капитане Копейкине» и ее источники». Изв. АН СССР. Отд. литературы и языка, т. XVIII, в. I, 1959, стр. 42—44).

Кроме того, фамилия Копейкина указывает на нужду, на материальную необеспеченность ее носителя. Наличие такого героя в Петербурге *превосходительных* и *сиятельных* особ резко подчеркивает социальные противоречия петербургской действительности, полную зависимость нечиновных копейкиных от милости и расположения разных генерал-аншефов.

«Крамольный» характер повести привел к категорическому запрещению печатать ее. «Совершенно невозможным оказался эпизод Копейкина, — писал Гоголю А. В. Никитенко, проводивший поэму через цензуру, — ничья власть не могла защитить его от гибели, и Вы сами, конечно, согласитесь, что мне нечего было делать».<sup>1</sup>

Запрещение вызвало у Гоголя чувство величайшего раздражения, о чем свидетельствуют письма писателя к разным лицам. «Выбросили у меня целый эпизод Копейкина, — сообщает он Н. Прокоповичу, — для меня очень нужный, более даже, нежели думают они (цензоры. — А. Д.). Я решил не отдавать его никак» (XII, 53).

Для того, чтобы «Повесть...» не служила препятствием на выпуск из печати всего произведения, Гоголь взялся переделать ее таким образом, чтобы уж «никакая цензура не могла придаться», для чего «генералов и все выбросил» (XII, 55). «Уничтожение Копейкина меня сильно смутило! — пишет Гоголь через день (10 апреля) Плетневу. — Это одно из лучших мест в поэме, и без него — прореха, которой я ничем не в силах залатать и зашить». И далее: «Я лучше решил переделать его, чем лишиться вовсе. Я выбросил весь генералитет, характер Копейкина означил сильнее, так что теперь видно ясно, что он всему причинею сам» (XII, 54). В тот же день Гоголь пишет просительное письмо Никитенко, в котором вновь повторяет: «Признаюсь, уничтожение Копейкина меня много смутило. Это одно из лучших мест. И я не в силах ничем залатать ту прореху, которая видна в моей поэме». Гоголь апеллирует даже к эстетическому чувству Никитенко, говоря: «Кто в душе художник, тот поймет», что без этого куса «остаётся сильная прореха», и продолжает: «Может быть, цензура устрашилась генералитета. Я переделал Копейкина, я выбросил все, даже министра, даже слово «превосходительство». В Петербурге за отсутствием всех остаётся только временная комиссия. Характер Копейкина я вызначил сильнее, так что теперь ясно, что он сам причиною своих поступков, а не недостаток сострадания в других... Словом, все теперь в таком виде, что никакая строгая цензура, по моему мнению, не может найти ничего предосудительного в каком бы то ни было отношении» (XII, 54—55).

<sup>1</sup> «Русская старина». 1884, VII, стр. 384—385.

Через пять дней он снова пишет Н. Прокоповичу: «Прежде всего: к Плетневу о Копейкине. Я боюсь, чтобы не затянулось, а без Копейкина я не могу и подумать выпустить рукописи. Скажи, что я молю отстаивать во что бы то ни стало. Просто страм цензуре, потому что теперь в том виде, как я переделал и послал к Плетневу, никакая цензура не может сделать привязки» (XII, 55).

Отрывки из писем недвусмысленно указывают на то важное значение, какое придавал писатель эпизоду с Копейкиным, и говорят, в каком направлении шла его переработка.

Для выяснения истинных намерений Гоголя, связанных с введением в текст «Мертвых душ» «Повести о капитане Копейкине», мы вправе брать произведение не в том виде, в каком оно вышло из-под пера писателя под воздействием на него непреодолимых и враждебных ему сил, а по первоначальному, вполне им законченному и в идейном и художественном отношении тексту, т. е. по тексту первой редакции.

Предварительно укажем, что исследование редакций позволяет сделать следующие, не отмеченные еще в работах о Гоголе, выводы: первая редакция — по содержанию, по направленности — одноплановая; в следующих редакциях — восприятие явлений, их понимание, реакция рассказчика и чиновников-слушателей не совпадают с читательским. Для читателя многое из рассказываемого почтмейстером приобретает как бы второе видение, получает иное и часто противоположное значение.

Только при учете этого обстоятельства можно правильно понять все, о чём говорит Гоголь в «Повести...», оценить его искусство как писателя, сумевшего вложить в рассказ почтмейстера огромной силы взрывчатый сатирический заряд.

### 3

Во всех редакциях свое искусство рассказывать Гоголь отдал почтмейстеру. О причинах этого говорилось на предыдущих страницах. Почтмейстер сочиняет не просто рассказ о незадачливом капитане Копейкине, а слагает про него и про случившееся с ним целую поэму, и поэму «презанимательную». В ней он умеет нарисовать слушателям яркие и выразительные образы Петербурга, министра, капитана Копейкина, в кратких упоминаниях — швейцара, повара-француза и т. д.

Как искусный оратор, почтмейстер сразу старается привлечь к себе внимание слушателей и делает это весьма удачно. Он вдруг неожиданно *вскрикивает* голосом, в котором «было что-то потрясающее», а вслед за *вскриком* выдерживает длительную паузу и тем еще более обостряет внимание.

Начинает почтмейстер свой рассказ как *эпическое сказание*, спокойно и не спеша: «После кампании двенадцатого года...» и т. д. Но по мере развертывания событий повествование о них становится все занимательнее и увлеченней, его эмоциональное звучание усиливается. Речь все время идет на большом внутреннем подъеме, поражая богатством интонаций, выразительностью, своей колоритностью. Этой выразительности Гоголь добивается тем, что его рассказчик прибегает то к восклицательным и вопросительным формам речи, то к коротким предложениям, к паузам, то к необычайно умелому пользованию контрастом, неожиданными, сразу приковывающими к себе внимание, сравнениями, метафорами, словообразованиями, создающими комический эффект и стоящими на грани афоризмов, то к разным дополнениям и присловьям, к искаженному и не совсем обычному произношению многих слов, к введению таких оборотов, как *эдакой какой-нибудь*, *эдакая какая-нибудь*, *чортовство такое* и т. д.

Как правило, эти обороты получают в речи диаметрально противоположное значение. Так, применительно к капитану Копейкину выражение *эдакой какой-нибудь* несет в себе оттенок снисходительности, чаще пренебрежительности. Применительно же к Петербургу — *цветистость* таких или подобных выражений позволяла слушателям представлять *эдакой какой-нибудь* Невский проспект или *эдакую какую-нибудь* Гороховую не какой-нибудь, не останавливающей на себе взгляда, унылой улицей губернского города, а чем-то особенным потрясающе масштабным; они должны были увидеть не *какую-нибудь* намозолившую глаза, низкую пожарную каланчу, а *шпиц эдакой какой-нибудь в воздухе*, непостижимо высоко виднеющийся, и мосты не из деревянного настила, лежащего на бревнах, соединяющих оба берега грязной речушки, а *висящие эдаким чортом*.

Наконец, выразительность изображения достигается и своеобразной передачей почтмейстером речей министра, капитана Копейкина, структурой предложения в целом.

Всей совокупностью речевых средств Гоголь добивается исключительной ясности рассказа, бесконечно разнообразит характеристику предметов, явлений, персонажей, находит неожиданно новые источники живописного, смешного, острого.

Но почтмейстер первой редакции не тождествен почтмейстеру последующих. Хотя и не очень существенные, но все же есть между ними и различия. Конечно, почтмейстер, сочиняющий о капитане Копейкине «презанимательную» поэму, — свой среди слушающих его чиновников. Ни о какой внутренней близости между рассказчиком и героем поэмы Копейкиным не может быть и речи. Они резко отделены друг от друга. Между почтмейстером, его окружением и каким-то там

Копейкиным непреодолимая дистанция, и становится вполне понятным, почему разговор о Копейкине ведется в тонах снисходительности, осязаемого превосходства.

Почтмейстер не без удовольствия говорит о Петербурге, о приметах, свидетельствующих о значительности и важности чиновных персон, проживающих в особняках, о роли персон в судьбах государства, отдельных лиц, о расстоянии между ними и Копейкиным.

Тональностью рассказа, его *атмосферой* почтмейстер создает иллюзию своей близости к *превосходительным* особам. Можно подумать, что ему будто бы дано знать о них то, чего другие не знают и знать не могут, и это позволяет ему говорить о них совершенно свободно, без какого-либо внутреннего трепета.

Весь рассказ о Копейкине насквозь просвечен юмором. Без юмора вообще нет повести. Известно, что юмор, равно и сатира, основан на комическом. Но комическое не есть плод выдумки художника. Оно объективно существует в самой действительности. Комизм кроется везде, говорил Гоголь, нужно только суметь увидеть его и перенести в искусство.

В современных исследованиях, посвященных эстетическим категориям, проводится четкое различие между юмором и сатирой: оно в том, что сатира извлекает комическое из глубин самой сущности предмета или явления. Юмор берет его на поверхности. Юмор исходит не из главного в предмете или явлении, а из того, что может быть и очень своеобразным, присущим только данному явлению или предмету, но не выражает его сущности. Поэтому, раскрывая заключенный в них комизм, юмор не отрицает, не уничтожает предмет или явление. Более того, даже не меняет нашего к нему отношения, а это отношение может быть и положительным и отрицательным. Значит, юмор отражает комизм внешний, объективно предмету присущий. Это ни в коей мере не умаляет огромного значения самого предмета.

Внешнее, присущее жизни, составляет характернейшие черты некоторых явлений жизни. Без них явления представить себе невозможно. Тем самым внешнее, может быть как и внутреннее, типичным и нетипичным. Свойство юмора и состоит в том, чтобы запечатлеть это типичное внешнее, сделать явление комически видимым, зримым. Этим свойством обладает народный юмор. Обладает им и Гоголь.

Средства обнажения комического довольно разнообразны: это гротеск, гипербола, ирония, пародия. В этих формах комическое проявляется и в художественных произведениях Гоголя, в том числе и в «Повести о капитане Копейкине». Достаточно обратить внимание только хотя бы на противопоставления: Копейкин — и столица, «генералиссимус»-швей-

цар — и Копейкин, министр — и Копейкин, на ситуации, в которые может, по рассказу почтмейстера, попасть Копейкин и в которые он в действительности попадает, и т. д., на лексику и фразеологию, на интонацию *подтрунивания*, чтобы увидеть, сколько *комического одушевления* вложено Гоголем в рассказ о капитане Копейкине и в образ главного героя рассказа. И хотя Копейкин в нем действительно комичен, но не комическое составляет его сущность: Копейкин комичен, но не смешон. Читатель не теряет к нему доброго своего расположения.

В отличие от *комического одушевления* и наличия авторских симпатий к капитану Копейкину, которыми окрашивается его образ, почтмейстер-рассказчик несет применительно к себе элементы насмешки, даже сатиры, правда пока еще не очень злой. Он оказывается фигурой не только комической, но и смешной. Так, откровенно смешны претензии почтмейстера на некую культурность, так как сразу же видно, что его духовный мир на самом-то деле крайне убог. Его представления о масштабах государственной жизни не выходят за пределы административного департаментского мирка, а значимость человека определяется им чином и занимаемой должностью, имеющейся денежной наличностью и роскошью обстановки недвижимой собственности. Смешон он и в своих попытках показать себя знатоком и ценителем столицы и столичной жизни. Опора только на книжные и эпистолярные источники, да еще на впечатления от приезжающих в губернию столичных «ревизоров» настоящих знаний дать не может.

Но читатель без труда угадывает, что за почтмейстером незримо присутствует автор. Он *внушает* почтмейстеру так строить рассказ, что его симпатии и антипатии не вызывают ни у кого особых сомнений. Не случайно на переднем плане оказываются Копейкин, претерпевающий всякие бедствия, и равнодушный к Копейкину высокопоставленный сановник, утопающий в роскоши.

В первой редакции рассказа почтмейстера совсем нет сцены ожидания выхода министра к просителям, нет словесного *парения эдакого* при обрисовке самого выхода, вообще нет стремления играть словом, отчего стиль изложения оказывается довольно простым, эмоции сдержанными, развитие сюжета прямолинейным. Нет в рассказе безоговорочного одобрения и приятия *дистанции* между *верхами* и *низами*, есть просто констатация ее. Понятными становятся читателю причины, побудившие Копейкина стать разбойником. Нет порицания Копейкина за письмо, направленное царю. Безоговорочно разделяются почтмейстером те рекомендации, которые даются в письме, да и меры, принятые царем для искоренения зла, находят безоговорочное его

одобрение. Весь рассказ о злключениях Копейкина пронизан сочувствием к нему и явным осуждением министра. Сочувственные интонации к Копейкину и предопределили появление на страницах «Повести...» привлекательного образа скромного капитана.

#### 4

В последующих редакциях «Повести...» образ почтмейстера существенно меняется. Даже его искусство рассказывать получает в них уже новую окраску. «Потуги» почтмейстера предстать перед слушателями искусным оратором, его жест, мимика, самый склад речи. придают всему его облику ощутимую развязность, делают заметной его склонность к нарочитой игре словом, к болтливости. Почтмейстер становится смешным и пошловатым. Лексика в рассказе новоявленного губернского, «цицерона», несмотря на некоторую изошренность, или именно благодаря ей, убедительнее проясняет убогость полета его фантазии, которая в сущности не идет далее примитивных представлений городничего из «Ревизора» или его жены. В употреблении *Шахерезад*, *Семирамид*, *Персии целиком*, *Леты* можно видеть и *кокетничанье красной* почтмейстера искусством слова и желание вызвать картины сказочно-фантастической роскоши в тупоумных головах председателя палаты, инспектора в медицинской палаты, губернского прокурора или Семена Ивановича, никогда даже не называвшегося по фамилии и примечательного только тем, что он носил на указательном пальце перстень и иногда давал его разглядывать дамам.

Но им, как и самому рассказчику, доступнее восприятие всех явлений мира сквозь лавочное, уездное. Когда почтмейстер говорит, что в особняке «какая-нибудь ручка у дверей» такая, что «нужно, знаете, забежать наперед в мелочную лавочку, да купить на грош мыла, да прежде часа два тереть им руки, да потом уже решиться ухватиться за нее... так как на всем лаки, в некотором роде, ума помрачение» (VI, 201), то все здесь измерено дверной ручкой мелочной лавочки, да мылом на грош, все обозначено словами точными. Но как только почтмейстеру нужно дать представление о том, что выходит за пределы понятий этой ручки или лавочки, сразу же появляются слова «немые», ничего не говорящие: *гардины, ковры, фарфоровая ваза* и как высшая степень — *чортовство такое*.

Внимательно вчитываясь в то, что говорит почтмейстер, вслушиваясь в интонации его рассказа, нетрудно заключить, что он не просто острослов и, конечно, менее всего сочувствующий Копейкину. Он верный член чиновной корпорации, апологет бюрократического строя, его послушное орудие. Для

него чин и деньги превыше всего. Неудивительно, что в своем повествовании он старается представить капитана Копейкина человеком ничтожным, не заслуживающим ни малейшего уважения.

Почтмейстер этих редакций уверен в истинности *закона дистанций*, на основе которого строятся в обществе взаимоотношения между людьми. Суть этого закона выражена им очень лаконично и вполне определительно после того, как Копейкин отказался покинуть приемную генерал-аншефа, пока не получит ясного ответа на свою просьбу. С точки зрения почтмейстера, Копейкин позволил себе вещь, какой и «в летописях не было», осмелившись говорить с министром, «можете себе представить», неуважительно и дерзко (VI, 204).

Почтмейстер испытывает чувство величайшего негодования к капитану Копейкину, осмелившемуся причинить беспокойство своей настойчивостью генерал-аншефу. Он считает правильным, что тот принял Копейкина в *лопатки*. Ничтожный губернский чинуша, он вырастает в собственных глазах от того, что ему приходится говорить о *превосходительной*, а может быть, и *сиятельной персоне*. Сцена приема просителей в передаче почтмейстера — это почти какое-то священнодействие, приводящее его в состояние упоения. Он рассказывает об этом так, словно сам находится в приемной вельможи, испытывает чувство радостного трепета, подобострастия и раболепия при его выходе от ощущения его величия и от сознания собственного ничтожества. Он как бы купается в лучах славы этого вельможи. Ему импонирует сила власти генерал-аншефа, которому стоит сказать «только слово, как вот уж и полетел вверх тарашки, так что и чорт тебя не отыщет» (VI, 204), взгляд, подобный огнестрельному оружию; взглянул, «души уж нет — уж она ушла в пятки» (VI, 202). Он не без восторга говорит даже о фельдъегере, «дантисте эдаком», у которого и ручища «самой натурой устроена для ямщиков».

Такой почтмейстер представляет собою уже фигуру не просто комическую, но смешную. Смех же оружие грозное и верное. Чувство смешного — объединяющее и заразительное, и смешной, сатирический образ может метко бить в цель.

Созданный писателем во второй и третьей редакциях блестящий по тонкости и изяществу рисунка сатирический портрет губернского чиновника свидетельствует, что Гоголю удалось проникнуть в самое сердцевину бюрократической системы, превращающей человека перед вышестоящим чином в «муху», в «песчинку», но зато способного с удивительным пренебрежением и бездушием относиться к каждому, кто стоит ниже его по общественному и служебному положению.



Основной фон, на котором развернулись в «Повести...» события, — Петербург. Тема Петербурга возникает на страницах «Мертвых душ» неоднократно. Даже описание провинциального общества на балу в доме губернатора, полное едкой иронии, проецируется писателем на петербургское светское общество, где мужчины, увивающиеся вокруг дам, говорящие только по-французски, имеют, как неоспоримое достоинство, «обдуманно и со вкусом зачесанные бакенбарды или просто благовидные, весьма гладко выбритые овалы лиц», где размышляют больше всего о том, что бы «поесть завтра, как бы сочинить обед на послезавтра», глотают «устерс, морских пауков и прочих причуд», а потом отправляются в Карлсбад или на Кавказ лечить испорченные желудки.

Почтмейстер, рассказывая о Петербурге, обращает внимание слушателей на внешний вид столицы российской империи. Он упоминает о Дворцовой набережной, о Невском, о Литейном проспектах, о Неве, о том, что вот «мосты висят там эдаким чортом» и т. д.

Выражения: *эдакий какой-нибудь, эдаким чортом, чорт возьми* говорят об охватившем рассказчика чувстве сильнеешего возбуждения при виде открывающихся его взгляду архитектурных «чудес». Оно окончательно как бы закреплено одним коротким, но, по его мнению, исчерпывающим восклицанием: *Семирамида... да и полно!*

Можно подумать, что рассказчику было известно вступление к поэме Пушкина «Медный всадник», напечатанное в «Библиотеке для чтения» за 1834 год (т. VII, кн. 12), где Пушкин говорит о стройных громадах дворцов и башен; о светящейся в вышине Адмиралтейской игле, о мостах, повисших над водами; и т. д. Известно, что поэма целиком была напечатана с цензурными переделками и искажениями в «Современнике», вышедшем в 1837 году, уже после смерти Пушкина. Что Гоголь имел в виду строки из вступления к «Медному всаднику», не вызывает никаких сомнений. Достаточно только сопоставить хотя бы такие, например, места: у Пушкина — «громады пустынных улиц», у Гоголя — «какой-нибудь эдакой Невский проспект, какая-нибудь Гороховая, чорт возьми»; у Пушкина — «светла адмиралтейская игла», у Гоголя — «шииц эдакой какой-нибудь... в воздухе»; у Пушкина — «мосты повисли над водами», у Гоголя — «мосты там висят эдаким чортом».

Из строк поэмы Пушкина встает панорама огромного города, в котором все прекрасно: «и задумчивых ночей прозрачный сумрак», и «блеск безлунный», и «громады стройные дворцов и башен» и «Невы державное течение» и т. д.

Со школьной скамьи все помнят эти гениальные строки, вылившиеся в вдохновенные минуты из взволнованной и потрясенной души великого поэта. Все в них напоено поэзией, и это, конечно, потому, что для Пушкина Петербург есть конкретное воплощение совершившегося в жизни его отечества исторического перелома, в результате которого страна вышла на просторы общеевропейской государственной и культурной жизни.<sup>1</sup>

Ничего подобного в рассказе почтмейстера нет и в помине, да и не может быть. Почтмейстеру, его слушателям чужд, непонятен, недоступен Петербург, город культуры, науки, искусства. Да у Гоголя и задача другая. Ему надо было показать высшую петербургскую администрацию и сделать это так, чтобы ясна стала необходимость коренного улучшения всей ее деятельности. Почтмейстер — рассказчик первой редакции — как нельзя лучше и выполняет эту задачу.

По мере развертывания событий все более зримо предстает перед читателем Петербург как только местопребывание чиновной знати, город роскоши и расточительства, и становится ясно, что основную, определяющую его особенность составляет противоречие между правительственными верхами и низами, бедностью и богатством.

Естественно, что внимание рассказчика и будет направлено на особняки с полуторасаженными окнами-зеркалами, на внутреннее убранство особняков драгоценными «мраморами» на стенах, фарфоровыми вазами, металлической галантереей, на квартиры, где сплошь всё гардины, шторы, ковры («Персия целиком»). Сказано будет и о ресторанах, с поварами-французами, щеголяющими голландским белым, белоснежными фартуками и умеющими готовить котлеты с трюфелями, или «рассупе деликатес» такое, что «просто себя съесть можно от аппетита». Не забудет почтмейстер упомянуть и о Милютинских лавках с жирными семгами на прилавках, вишенками по пяти рублей за штуку, с громадищем арбузом,<sup>2</sup> и все это: роскошные особняки, богатейшие квартиры, дорогие рестораны, вкусные явства Милютинских лавок — все идет на потребу и удовольствие «сиятельным» и «превосходительным особам», «счастливым мира», а на долю нечиновного, небогатого Копейкина приходится тесный угол в неприглядном трактире и лавочка — где есть только селедка, соленые огурцы и черный хлеб.

---

<sup>1</sup> См. нашу брошюру «Петербургские повести Н. В. Гоголя» Л., 1962, стр. 8—12.

<sup>2</sup> Эти слова почтмейстера многим напоминают беспардонное вранье Хлестакова об арбузе в семьсот рублей, о супе в кастрюле, прямо на пароходе приехавшем из Парижа, о супе, от которого идет такой пар, что «подобного нельзя отыскать в природе».

Эта полярность с убедительной наглядностью дается почтмейстером и при описании ожидающих в приемной министра-посетителей, среди которых окажутся, с одной стороны, «пятиклассные», «толстые, золотые макароны» (полковники), «эполеты», «генералитет», с другой — ничем неприметный Копейкин.

Все в этом Петербурге: монументальность архитектурных сооружений, грандиозность и масштабность ансамблей, проспектов, вызывающих что-то похожее на недоуменное удивление, бросающиеся в глаза на каждом шагу соблазны, министр — все это подавляет Копейкина, приводит его к почти физическому ощущению своей незначительности. Копейкин чувствует себя в столице дворянской, крепостнической монархии крайне неуютно. Все ему в ней чуждо и враждебно. Даже швейцар, и тот смотрит на Копейкина высокомерно и презрительно.

В последующих редакциях о Петербурге говорится почти то же самое, но уже с бóльшим *темпераментом* и ораторским *изыском*. Расточая всяческие похвалы невиданным доселе «диковинам» — шпиль в воздухе, мосты висят, окна-зеркала полоторасаженные, золоченые вазы фарфоровые, достойные удивленья: швейцар с булавой, повар-француз и иное «чортовство», — почтмейстер прямо заявляет, что Копейкин — это один из тех, кто недостойн быть в столице, «подобной которой, так сказать, нет в мире». Само появление Копейкина в Петербурге несет, по мнению почтмейстера, нечто для города оскорбительное. Петербург — город именно *превосходительных* особ и для *превосходительных*, город, *своего рода генерал-аншеф*, и, конечно, не для Копейкина. Почтмейстер снимает тезис о полярности, о противоположности совершенным «уничижением» бедного капитана.

Если в первой редакции рассказчик с известным сочувствием относится к бедственному положению Копейкина, без внимания следит за его судьбой, то в последующих редакциях извечная мечта мелкого мещанина о бешеных деньгах заставит почтмейстера говорить о том удовольствии, которое охватывает его от прогулок по городу, на улицах которого «уж нос... так и слышит, что пахнет тысячами» и «ногой, так сказать, попираешь капиталы». Идея потребительского благополучия с особой заинтересованностью заставит его взгляд останавливаться на «супах-деликатес», на котлетах с трюфелями, на «устерсах» и других *причудах* желудочного *изыска*, составляющих одну из примечательных особенностей Петербурга. Почтмейстер, выставляющий себя утонченным гастрономом, знатоком и ценителем этих желудочных *причуд*, дразнит бедного Копейкина изделиями французской кухни и другой снедью, с назойливой навязчивостью направ-

ляя его глаз именно на такого рода предметы. Именно идея потребительского благополучия и продиктует почтмейстеру в этих редакциях сочинить и посвятить свою, не лишённую поэтического налета, поэму Петербургу Милютинских лавок, с соблазнительными натюрмортами на прилавках и в витринах, Петербургу особняков, ресторанов и министров.

## 6

Наиболее радикальной переработке подверглись, как указывается в литературе, образы капитана Копейкина и высокопоставленного чиновника, с которым Копейкину пришлось иметь дело, содержание и характер их взаимоотношений.

В произведении Гоголя каждый эпизод, каждое слово в силу их многозначительности и, вместе, малой изученности вызывают необходимость провести самое тщательное и всестороннее их рассмотрение. Это делает оправданным наличие в дальнейшем изложении повторений и небольших изменений в структуре самого изложения.

Но обратимся к материалу.

Начало «Повести...», все важнейшие эпизоды: приезд Копейкина в Петербург, общее впечатление от города, от особняка вельможи, встречи с чиновной особой, «выдворение» Копейкина из Петербурга — во всех вариантах формально сохранились без изменений. Но изменение позиции рассказчика привело к иному освещению этих эпизодов и всех действующих лиц, включая, как было уже показано, и рассказчика.

Главное действующее лицо «Повести...» — капитан Копейкин, приехавший в Петербург по жизненно важному для него делу. Копейкин вправе ожидать участливого к себе отношения, но вместо этого бедствует, чувствует себя неприятно в незнакомом и равнодушном к нему городе.

Все повествование в первоначальной редакции строится в полном соответствии с основной задачей: показать горькую долю скромного инвалида войны 1812 года и бездушие царского министра, возбудить к Копейкину чувство симпатии, а к министру, за проявленное к Копейкину равнодушие и грубость, чувство неприкрытой неприязни и возмущения.

С первых же слов почтмейстера мы узнаем, что Копейкин — участник героической эпопеи 1812 года, важнейших в ее истории сражений. В боях за честь и независимость родной земли он потерял руку и ногу. Отсутствие средств к существованию понудило его приехать в столицу просить «монаршей милости», считая эту «милость» актом естественной, неоспоримой справедливости. Что Копейкин имеет все права на поддержку со стороны государства, с этим полностью согласен и рассказчик.

Казалось бы совершенно естественным, что вид незнакомого города, резиденции российских правителей, пробудит в Копейкине те же чувства, что и у почтмейстера. Но в «Повести...» нет ничего, что давало бы повод даже подумать о появлении у него подобного рода эмоций. Да это и понятно. Имея в кармане всего несколько «синюх», Копейкин не может задерживаться в столице, ходить по ее широким, прямым проспектам, любоваться открывающимися его взору красотами.

Как встретил Копейкина город, как он чувствовал себя в нем — об этом достаточно много говорилось выше, и нет надобности еще раз обращаться к этому вопросу.

Как встретил его министр, владелец *роскошных палат*, хозяин этого города?

Спокойно и с достоинством излагает Копейкин министру суть дела. В его позе, в речи, обращенной к высокому сановнику, нет и намека на унижительное подобострастие. Чувство достоинства в сочетании со скромностью и настойчивостью пришли к нему от сознания честно выполненного воинского долга и от веры в торжество справедливости.

Таким, кстати, и дан капитан Копейкин советским художником А. Лаптевым в серии его рисунков к «Мертвым душам» (1951 г.).

«Хорошо, понаведаетесь на днях» — таков ответ министра. Можно ли извлечь из этого ответа хотя бы малую толику надежды на какую-то помощь? Вряд ли. Ответ министра не более как отговорка ничего не значащей фразой. Одно слово в ней: *понаведаетесь*, не *придите*, а именно *понаведаетесь*, уже свидетельствует о снисходительном, с оттенком пренебрежительности, отношении министра к Копейкину.

Как понял ответ сам проситель, каково его самочувствие, об этом Гоголь не говорит ни слова и сразу переходит к общению о том, что «не прошло четырех или пяти дней...» Копейкин явился к министру вновь. Теперь ответ министра с полной убедительностью доказывает, что ему действительно нет до Копейкина никакого дела. Министр ссылается на государя, на возможные с его стороны после приезда какие-нибудь распоряжения, ибо без монаршей воли он якобы ничего сделать не может. «Поклон и прощайте».

Когда приедет государь, когда будут, да и будут ли вообще сделаны распоряжения и какие, что он от них может ожидать, — все эти вопросы оказываются настолько проблематичными, что даже наивный капитан Копейкин пришел в «состояние сомнительное».

Еще в повести «Невский проспект» Гоголь с достаточной ясностью показал читателю сановных особ, вежливое обращение которых, предупредительность, благожелательность,

видимое проявление заинтересованности — есть не что иное, как маска, прикрывающая полное безразличие к нуждам нечиновных просителей. Стоит только чуть приоткрыть эту маску, и истинное лицо у высоких чинов окажется более чем неприглядным. Последующие события с Копейкиным явились убедительным тому доказательством. Неоднократно предпринимаемые Копейкиным попытки вновь встретиться с министром успеха не имели. Через два-три дня уже даже швейцар, лакей-хам, гордящийся своей лакейской ливреей и усвоивший у своего господина прямолинейно-грубое отношение к «черни», и тот не хочет смотреть на Копейкина. Недаром даже почтмейстер сочувственно скажет о несчастном капитане: «Голодает бедняк».

Третий визит к министру закончился для Копейкина катастрофой. То ли министр был занят, то ли Копейкин надоел ему, вернее допустить второе, но он бесцеремонно старается выпроводить ничем непримечательного просителя: «много... есть таких, говорит министр, ищите средства помочь себе сами» (VI, 527). Это уже слова, полные грубого пренебрежения. Именно поэтому идет вслед за ними полный горечи ответ Копейкина: «Как я могу помочь себе не имея ни руки, ни ноги». Эту горечь разделяет с затаенной обидой и рассказчик. Недаром он приводит то, что Копейкин добавил про себя: «а носом и подавно ничего не сделаешь: только разве что высморкаться, да и для того нужно купить платок» (VI, 527).

Разве в этом комментарии-замечании не проявляется неуважительное, неприязненное отношение к министру, владеющему и Копейкиным, и почтмейстером, и, конечно, стоящим за ними Гоголем?

Дальнейшие события в «Повести...» разворачиваются уже с поразительной стремительностью. Министр сначала сердится, потом выходит из себя, кричит: «Грубиян!.. Позвать фельдъегеря. Препроводить... его с фельдъегерем на место жительства» (VI, 527).

Так галерея *мертвых* душ чиновничьего мира завершена у Гоголя *мертвой* душой из высшего правительственного аппарата.

Выдворенный из столицы капитан Копейкин становится атаманом шайки разбойников. Шайка, которой он командует, состоит из бывших солдат, таких же обездоленных участников войны 1812 года, как и их командир. Все устремления этой шайки направлены на одно казенное, только казенному разбойники не дают никакого «спуска».

Копейкин вообще выглядит в рассказе не совсем обычным «разбойным» атаманом. Так, отбирая у старост казенные подати и оброки, он выдает им в качестве оправдательного

документа расписку. Подобная ситуация позволяет причислить «Повесть...» к литературе, на страницах которой встречаются образы таких благородных разбойников, как Гаркуша В. Нарезного, Владимир Дубровский А. С. Пушкина.

Многозначительна и концовка «Повести...». Она представляет собою письмо Копейкина к царю. В нем Копейкин из далекой Америки, куда ему пришлось уехать, объясняет, что на путь разбоя его толкнуло бездушие ближайших к царю чиновников, и указывает, какие же меры должны быть приняты, чтобы был, наконец, наведен в деле обеспечения ранных и обездоленных порядок.

Письмо написано Копейкиным с такой серьезностью, взволнованностью, искренностью, так «наикрасноречивейше», по определению почтмейстера, что оно не могло не произвести якобы сильнейшего впечатления и не вызвать со стороны царя немедленных положительных действий.

Конечно, Копейкин, автор письма, здесь ни при чем. Письмо написано самим Гоголем, который, наконец, нашел возможность от имени многих и многих тысяч и миллионов страдающих от бессердечия и черствости высших властей обратиться непосредственно к царю и повести с ним откровенный разговор о несовершенствах русской жизни.

Мы не можем согласиться с заявлением В. Ермилова о том, что в «разбойном» эпизоде капитана Копейкина, как и во всей «Повести...», следует усматривать тонко замаскированную писателем мысль о том, что против дворянского государства выступило «целое войско, претрашное к тому же, предводительствуемое офицером-инвалидом Отечественной войны 1812 года».

Мы полностью соглашаемся с тем, что «Повесть о капитане Копейкине» в целом представляет собою ярчайший документ, где с неприкрытой ничем прямокой говорит и о пропасти, разделяющей «верхи» и «низы», и о полной незащищенности «низов» перед властью имущими. Но мы одновременно утверждаем и другое, а именно, что «Повесть...» давала конкретное, наглядное обоснование давно уже лелеемой автором мысли о том, чтобы в основу деятельности правительства, начиная от самого царя и кончая чиновниками губернского и уездного масштаба, были положены справедливость, чуткость, душевность, благородная, высокая человечность.

В письме Гоголя к Погодину от 15 мая 1836 года есть такие строки: «Столица щекотливо оскорбляется тем, что выведены нравы шести чиновников провинциальных (имеется в виду реакция властей на «Ревизора». — А. Д.), что же бы сказала столица, если бы выведены были хотя слегка ее собственные нравы» (XI, 44).

Эти строки говорят о том, что о напечатании «Повести о капитане Копейкине» в первом ее варианте конечно не могло быть и речи.

7

Что же вносится Гоголем нового в образ капитана Копейкина и министра в последующих редакциях? Как меняется содержание «Повести...», ее направленность?

Уже во второй, запрещенной цензурой редакции принимает Копейкина не министр, а генерал-аншеф. Хотя чин и достаточно высокий, но все же ниже министра. Возглавляет генерал-аншеф не обширную отрасль государственного управления, а высшую комиссию, сфера деятельности которой крайне ограничена и не может оказать, да и не оказывает никакого влияния на ход и управление государством. В третьей же — Копейкин имеет дело уже просто с начальством, ведающим какой-то совсем незначительной и временной комиссией.

Не встретился Копейкин в приемной генерал-аншефа и с генералитетом; в третьей же редакции просители будут почти обезличены.<sup>1</sup> Нет указания не только на генералов, но даже на полковников.

Если в первой редакции капитан Копейкин наделен такими нравственными качествами, как сознание общественного, патриотического долга, чувством собственного достоинства, благородства, он в полном смысле человек, личность, чувством товарищества, готовностью бороться с несправедливостью, то во второй редакции в положениях, в которые попадает Копейкин, в отдельных ситуациях, коротких эпизодах — везде и всюду он заслуживает только небрежно-снисходительного, чаще пренебрежительного отношения. Несчастный капитан, ничтожество, жалкое существо, букашка, «эдакий какой-нибудь, т. е. капитан Копейкин», очутившийся вдруг «в столице, которой подобной нет в мире», становится предметом насмешек.

Во второй редакции в лексике и фразеологии рассказчика появляется в адрес Копейкина немало уничижительных слов и оборотов. Он предстает человеком непривлекательным и вздорным, аттестуется гулякой и пошлым волокитой, с непомерными претензиями, буяном и нахалом, пролётной головой, привередливым, как чорт, побывавшим «на гауптвахтах и под арестом», всего повидавший (Соч., 3, 199—200). Никакого сочувствия Копейкин уже не заслуживает.

---

<sup>1</sup> Сочинения Н. В. Гоголя под ред. Н. Тихонравова, изд. 10-е, 1889, т. 3, стр. 204. В дальнейшем просто: Соч., том и страница.



В тщательно и мастерски разработанной во второй редакции сцене выхода генерал-аншефа к посетителям основное будет заключено во всяческом умалении личности Копейкина и во все время нагнетаемом подчеркивании *значительности* вельможи в государственных делах и в судьбе отдельных лиц, его благосклонного внимания и кажущегося интереса к каждому просителю, в том числе и к Копейкину.

Если в первых двух редакциях говорится о решении Копейкина отправиться в Петербург, с тем «чтобы просить государя, не будет ли какой монаршей милости» (VI, 200), то в третьей уже сама формула, в которой выражена побудительная причина, заставившая Копейкина приехать в столицу хлопотать по начальству: «не будет ли какого вспомоществованья», исключает мысль о справедливом вознаграждении и несет в себе просительско-уничижительное содержание (Соч., 3, 202). Слова же: *государь* и *монаршая милость* исчезают вовсе, ибо то, что случится потом с Копейкиным, явилось бы прямым свидетельством бездушия именно государевой власти. Характер лексики в обращении, фразеологические образования, просительная интонация засвидетельствуют, что перед нами уже не Копейкин первоначального варианта, не Копейкин — *личность*, а чувствующий свою незначительность и зависимость человек.

В первоначальной редакции ничего не говорится о психологическом состоянии Копейкина после первого посещения им министра. Во второй и третьей — наоборот, этому состоянию уделено довольно много внимания. «Копейкин мой, — слышим от почтмейстера, — выходит чуть ли не в восторге». Два обстоятельства привели его в такое состояние: надежда на возможное решение вопроса «насчет пенсионера» и второе, что он удостоился аудиенции. . . «с первостатейным вельможей» (VI, 202). В представлении рассказчика именно второе обстоятельство и есть «наиважнейшее».

Если в данной ситуации человек испытывает чувство признательности и благородной почтительности (об этом говорит слово *удостоился*), сознания собственной значительности (удостоился *аудиенции*), гордости (имел честь разговаривать не просто с особой, а с особой «первостатейнсь»), пресмыкательского подобострастия, то в глазах почтмейстера этот человек *не какой-нибудь эдакой*, а достойный и некоторого уважения. Таким и хочет представить капитана Копейкина почтмейстер. Поэтому так естественно дальнейшее продолжение рассказа: «В духе таком он (Копейкин) подпрыгивает по тротуару, зашел в Палкинский трактир выпить рюмку водки, пообедал. . . в «Лондоне», приказал подать себе котлетку с каперсами, пулярку спросил с разными финтерлеями, спросил бутылку вина, ввечеру отправился в театр», одним сло-

вом — «кутнул» и даже вознамерился приволокнуться «за какой-то стройной, как лебедь, англичанкой», но воздержался по весьма прозаическому и крайне досадному соображению: «пусть после, когда получу пенсион; теперь уж я что-то расхотелся, слишком» (VI, 202, Соч., 3, 202).

В первой редакции узнаем, что после вторичного отказа министра Копейкин решил идти к нему вновь и объяснить, что он последний кусок «доедает» и если не будет оказана помощь, должен он тогда «умереть, в некотором роде, с голода» (VI, 526). Во второй — к сказанному делается добавление, рисуящее Копейкина любителем весело пожить. Примененное к Копейкину сравнение «он совой такой вышел с крыльца — как пудель. . . , которого повар облил водой: и хвост у него между ног и уши повесил» (VI, 202).<sup>1</sup> несет в себе злорадную, близкую к издевательству, сатирическую намешку над ним.

Вообще, при второй встрече Копейкина с генерал-аншефом, почтмейстер целиком на стороне последнего. «Тут, — говорит он, — со всех сторон генералы ожидают решений, приказаний: дела, так сказать, важные, государственные, требующие самоскорейшего исполнения, — минута упущения может быть важна, а тут еще привязался с боку неотвязчивый чорт» (VI, 204).

В третьей, напечатанной, — склонность капитана к *развеселому* житию оказывается определяющей его нравственный облик чертой (Соч., 3, 203).

В первой редакции — третья и последняя встреча, как мы знаем, окончилась для Копейкина трагически: министр без церемоний приказал выпроводить его с фельдъегерем из столицы (VI, 527). Во второй — внесено много принципиально нового. В ней уже генерал-аншеф разъясняет Копейкину необходимость вооружиться терпением и ждать приезда государя, так как нуждается в вспомоществовании не один он, а много раненых. Он заверяет Копейкина честным словом, что «монаршая милость» не оставит его. И только уже после того, как повторное разъяснение, так же как и сделанное «тонким способом» напоминание Копейкину — пора уходить, — не произвело на него никакого впечатления, наоборот, ожесточило еще больше, толкнуло его на грубость, — только после этого генерал взял его в «лопатки».

---

<sup>1</sup> К сожалению, таким капитан Копейкин перейдет и в работы некоторых художников — иллюстраторов Гоголя. Например, в рисунках Агина Копейкин, стоящий перед вельможей, дан с удивительно ординарным лицом и он же, Копейкин, выходящий от вельможи, выглядит совсем жалкой фигурой, с плаксивой гримасой и чем-то похожим на побитого и облитого водой шелудивого пса.

После запрещения цензуры Гоголь этот эпизод в третьей редакции переделывает еще более радикально. Теперь Копейкин представлен человеком крайне назойливым, «наяном эдаким», у которого «толку-то в голове нет, а рыси много». На разъяснения членов комиссии о необходимости ждать он уже не просто отвечает, а отвечает дерзко: «Я не могу... перебиваться кое-как. Мне нужно... съесть и котлетку, бутылку французского вина, поразвлечь тоже себя, в театр» (Соч., 3, 203). Дальнейшие разговоры о том, что ему уже даны средства для «прокормления, пока выйдет резолюция» и что он, без сомнения, будет вознагражден как следует, «ибо не было еще примера, чтобы у нас в России человек, приносивший... услуги отечеству, был оставлен без призрения» (Соч., 3, 203),<sup>1</sup> успеха не имели. «Слова-то ему эти, как горох к стене! Шум поднял такой, всех распушил! Всех там этих правителей, секретарей, всех начал откалывать и гвоздить... Вы, говорит, «законопродавцы»! Всех отшлепал... Бунт поднял такой!», что же оставалось «делать с эдаким чортом! Начальник видит, нужно прибегнуть... так сказать, к мерам строгости» (Соч., 3, 204), и капитана Копейкина, как нахального буяна, с непомерным аппетитом к земным благам, выслали из Петербурга.

Итак, исчез со страниц «Повести...» образ царя. «Государственный человек», «министр» первой редакции, стал великим вельможей, генерал-аншефом второй и просто начальником какой-то временной комиссии — в третьей и начальником терпеливым, благожелательным, начальником-благотворителем, который чуть ли не из личных средств дает Копейкину достаточную сумму для безбедного существования в столице до несомненно удовлетворительного решения его дела.

Так, под нажимом цензуры, Гоголь, скрепя сердце и страдая, вытраивая из «Повести...» сатирическое начало, направленное в адрес высокопоставленных чинов, а Копейкина превращал в «пролетную голову», привередливого нахала и бунтаря, только себе одному обязанному в постигших его несчастьях.

<sup>1</sup> Интересно отметить, что в трехактной комедии Н. Р. Судовщикова «Неслыханное дело или честный секретарь» (1802 г., впервые поставлена в Петербурге 24 апр. 1809 г.) благородный дворянин, отставной офицер, участник русско-турецкой войны 1787—1792 гг. Прямыков убежденно говорит:

В России не было еще сего примера,  
Чтоб службу позабыть такого офицера,  
Который грудью все своею защищал  
И с радостью кровь за славу проливал.

См. «Стихотворная комедия конца XVIII — начала XIX в.» Библиотека поэта. Изд. «Советский писатель», 1964, стр. 269.

В книге В. Ермилова «Гений Гоголя» высказаны не лишние острого интереса мысли о том, что якобы методология цензурной редакции заключается в изменении Гоголем своего текста «по принципу наоборот» в сравнении с прежней редакцией и в сравнении с «правдой жизни». Цензурные редакции якобы несут в себе «внутренний издевательский смысл», что Гоголь на самом деле смеется и над цензурой и над читателями, способными поверить в действительное существование кротких начальников и в такого капитана Копейкина, который приехал в Петербург просить у этих начальников денег на развлечения и французские вина.<sup>1</sup>

Мы же убеждены в том, что никаких кротких начальников у Гоголя вообще нет, что, перерабатывая «Повесть...» в «благонамеренном» духе, он оставляет в ней сатирическое начало и именно в *прямом* смысле, а не «по принципу наоборот».

Из рассказа почтмейстера последующих редакций без особого труда можно увидеть то главное, что характеризует действия высших правительственных сфер. Особенно это станет ясным, если привлечь в качестве своего рода комментария материал из «Ревизора» и «Шинели». Исследователь вправе это сделать, так как все эти произведения синхронны.

Именно в высших правительственных сферах уронить достоинство чина считалось чуть ли не государственным преступлением, «потрясением» основ, и именно поэтому с особой тщательностью следили здесь за неукоснительным соблюдением *закона дистанций*.

В нем, в этом законе, с полной убедительностью показано, как весь строй крепостнической монархии, весь дух его калечили человека, вытраивали в нем человеческое, как чин превращал его носителя в деспота и угнетателя, стремящегося на подвластных ему лиц нагнать страх и трепет, елико возможно унижать их.

Для поддержания достоинства чина принято в чиновно-бюрократическом мире, в его высших сферах проявлять открытое пренебрежение к зависимым. «А любопытно взглянуть ко мне в переднюю, когда я еще не проснулся», — говорит Хлестаков чиновникам, *впитывающим* в себя каждое его слово. «Графы и князя толкуются и жужжат там, как шмели, только и слышно ж, жж, ж...» (IV, 50).

В повести «Шинель» *значительное лицо* на заявление, что пришел «какой-то Башмачкин... какой-то чиновник», говорит отрывисто: «может подождать, теперь не время». Правда, «он совершенно прилгнул», пишет Гоголь, так как был занят пу-

---

<sup>1</sup> См. В. Ермилов. Гений Гоголя. М., «Советская Россия», 1959, стр. 377—378.

стой болтовней с приехавшим из деревни товарищем детства, и приказал подождать только «с тем, чтобы показать приятелю, человеку давно не служившему и зажившемуся дома в деревне, сколько времени чиновники дожидаются у него в передней» (III, 165—166).

Это же обязательное хамство высших по отношению к низшим характеризует и мечтания городничего о видящемся ему генеральстве. «Поедешь куда-нибудь, — самодовольно разглагольствует он, — фельдъегеря и адъютанты поскачут везде вперед: лошадей! и там на станциях никому не дадут, всё дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь: обедаешь где-нибудь у губернатора, а там: стой, городничий» (*«заливается и помирает со смеху»*) (IV, 82).

И в «Повести о капитане Копейкине» у генерал-аншефа и просто у начальника посетители ждут по несколько часов прежде чем он поднимется с постели и пока не произведет из поднесенной ему камердинером серебряной лоханки «разных умываний эдаких» (VI, 201).<sup>1</sup>

Страх и еще раз страх пытались вселить они всем, кто ниже их, кто так или иначе сталкивался с ними по разным обстоятельствам. «Уж у меня: ни, ни-ни!.. Уж у меня ухо остро! Уж я..», входя в раж чуть ли не кричит Хлестаков. «И точно бывало: прохожу через департамент — просто землетрясение — все дрожит, трясется, как лист... О! Я шутить не люблю. Я им всем задал острастку. Меня сам государственный совет боится» (IV, 50).

Главным принципом деятельности *у значительного лица* («Шинель») была «строгость, строгость и строгость», и разговор его с низшими отзывался именно ею. «Знаете ли вы, — кричит *значительное лицо* Башмачкину, — кому это говорите? Понимаете ли вы, кто стоит перед вами?.. Тут он топнул ногою, возведя голос до такой сильной ноты...», что «Акакий Акакиевич так и обмер, пошатнулся, затрясся всем телом и никак не мог стоять...». А *значительное лицо* оказалось в высшей степени довольно тем, что «эффект превзошел даже ожидание» (III, 167).

И в «Повести о капитане Копейкине» (вторая редакция) как только дежурный чиновник объявил: «Генерал сейчас выйдет в приемную», то «вдруг» в комнате... пронеслась чуть заметная суета, как эфир какой-нибудь тонкой. Раздались там и там: «шу, шу»... Все, что ни было в передней... в ту

---

<sup>1</sup> Некрасов позднее писал: «А владетель роскошных палат  
Еще сном был глубоким объят».

Владельцы «роскошных палат» позволяли себе подобное, потому что «не страшили их громы небесные», а земные они держали в своих руках.

же минуту в струнку, ожидает, дрожит, ждет решения, в некотором роде, судьбы» (VI, 201).

Достоинство чина поддерживается в высших сферах и выработанной специально осанкой, которая придает чиновной особе и величественную благосклонность и видимость внимательности, заинтересованности, что выражено у Гоголя устами Бобчинского: «в лице этакое рассуждение... физиономия... поступки... и здесь (*вертит около лба*) много, много всего» (IV, 19), а в «Повести о капитане Копейкине» передано почтмейстером: «Ну... можете представить себе: государственный человек. В лице, так сказать... ну, соответственно с званием, понимаете... с высоким чином... такое и выраженье» (VI, 201).

Не случайно Гоголь с особой тщательностью разрабатывает в этой редакции сцену выхода генерал-аншефа к просителям. В ней противопоставление *верхов и низов* выступает с особой наглядностью, ощутимо чувствуется та черта, *дистанция*, что отделяет *высокую особу* от просителей, именно *особу*, а не *человека*, не *личность*, которая, конечно же, страдала бы таким просителям, как Копейкин. В сцене зримо предстают и государственный человек с выражением, «сообразным» званию и чину, хранящий под внешней благожелательностью и самодовольство, и самовлюбленность, и полное равнодушие к тем, кто часами ждет его в приемной, и вытянувшиеся перед ним в струнку просители, испытывающие чувство трепета, страха, ожидания милости и уже неверия в нее.

Вряд ли есть необходимость доказывать, что в попытках почтмейстера дать представление о том, что такое «столичный поведенец» и что же это наконец за «выраженье» у государственного человека, сообразное его званию, нетрудно увидеть хорошо знакомое читателю лицо вроде пасычника Рудого Панька, того самого Панька, который так, казалось бы, искренне расхваливает искусство Паньча рассказывать, или вроде повествователя из «Повести о том, как поссорился...». И кому же неясно, что их похвалы на самом деле несут в себе насмешку, близкую к издевательству.

Чем несдержаннее патетическая интонация в тех местах рассказа почтмейстера, где он ведет речь о вельможе, чем с большим самозабвением он начинает расхваливать государственного мужа, пытаясь своей, на первый взгляд, невразумительной *речевой околесицей* вызвать в воображении слушателей внешние приметы мужа: *этакую* импозантность, респектабельность, безмерную уверенность в своих силах,— тем ближе стоит к читателю Гоголь и тем очевиднее начинает проступать его лукавая насмешка, незаметно переходящая в

тонкую, язвительную сатиру, прикрываемую налетом захватывающего эстетически «комического одушевления».

В. Ермилов справедливо говорит о том, что многие сравнения, словечки и шуточки почтмейстера, кажущиеся с первого взгляда безобидными, на самом деле метят довольно высоко и несут в себе много коварства, едкой насмешки.<sup>1</sup> Приведем в качестве примера удивительную, оставшуюся и в последующих редакциях, кстати оказавшуюся вне поля зрения гоголевцев, портретную зарисовку швейцара. «Один швейцар уже смотрит генералиссимусом», — говорит почтмейстер, с видимым удовольствием любуясь им, — «вызолоченная булава, графская физиогномия, как откормленный жирный мопс, какой-нибудь; батистовые воротнички, канальство» (VI, 201, Соч., 3, 201).

Если эти уподобления льстят лакею, то вряд ли они, и особенно их сочетание, могут доставить приятное генералиссимусу или графу. Сближение того и другого с лакеем или с мопсом — это едко и зло. Да и словечко *канальство*, которое дано словно подпись к портрету швейцара, изображенного во всем блеске внешнего и внутреннего лакейского облика, — великолепно. Словом *каналья* народ награждает бездельника, негодяя, плута, продувного мошенника.<sup>2</sup> *Канальство* — слово бранно-ласкательное, у почтмейстера — еще и одобрительное. В разговорном обиходе, в собирательном смысле — *сборище негодяев*. У Гоголя, в приведенной зарисовке, названы: швейцар, генералиссимус, граф. Целая компания бездельников, мошенников и негодяев.

Иногда Гоголь заставляет почтмейстера, словно по забывчивости, вместо *генерал-аншеф* употреблять слово *министр*: *министр* подходит, *министр* видит, Копейкин снова к *министру* и т. д., и тогда *облагораживаемый* во второй редакции *генерал-аншеф* ассоциируется с откровенно *бессердечным министром* первой редакции.

Сатира в «Повести...» оказывалась ёмкой, объемной. Она несла в себе богатство красок, тонов, полутонов и переходов. Ее предметом служило не просто отрицательное, а глубоко комическое, что заключено в самой сути пошлого мира чиновников. И она не только разоблачала, осуждала. Она вскрывала комическую несостоятельность явлений, их нелепость, внушала мысль о необходимости их решительного искоренения.

Напомним еще раз, как от встречи к встрече капитана Копейкина с вельможей все больше и больше обнаруживается жестоко равнодушие и бессердечие последнего.

<sup>1</sup> В. Ермилов. Геней Гоголя. М., «Советская Россия», 1959.

<sup>2</sup> См. В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955, т. 2, стр. 84.

В первой редакции повести при встрече Копейкин слышит от министра: «Хорошо... понаведаетесь на днях». При второй — то же самое, но уже с добавлением, что «нужно ожидать приезда государя... и без монаршей воли» ничего невозможно сделать. «Поклон... и прощайте» (VI, 525). При следующей встрече, когда несчастный капитан напоминает о своем тяжелом положении, министр, уже не церемонясь больше, говорит: «Слушайте, ... вас много есть таких», затем начинает сердиться: «Ступайте же, говорит, или вас выведут» и, наконец, потеряв всякое терпение, кричит: «Грубиян! Где фельдъегерь? Позвать фельдъегеря. Препроводить его... с фельдъегерем на место жительства» (VI, 527). И капитана Копейкина немедленно *препровожают*.

Не менее выразительно о последней встрече сказано будет и во второй редакции: «Генерал, понимаете, больше ничего, как только взглянул, а взгляд — огнестрельное оружие: души уже нет, уж она ушла в пятки». Когда же оказалось, что Копейкина этим не испугаешь, последовал короткий, но решительный приказ: «Позвать фельдъегеря! Препроводить его на место жительства. И вот его, раба божьего, схватили», — с удовольствием договаривает почтмейстер, — «да в тележку, с фельдъегерем» (VI, 204).

Симпатии читателя «Повести...» целиком на стороне капитана Копейкина, столкнувшегося с враждебным ему антинародным государством, а потом и вставшего на путь открытой борьбы с ним.

Таким образом, «Повесть о капитане Копейкине» представляет собою наиболее смелый и политически заостренный эпизод обличительного содержания «Мертвых душ».

Мы отмечали не случайность того, что историю о капитане Копейкине почтмейстер рассказывает в момент наибольшего переполюха и сумятицы, охвативших чиновный мир города, и что эта история помещена вслед за эпизодами, в которых говорится о народном недовольстве и о выступлениях крестьян против властей (убийство Дробяжника).

Сказанное еще раз подтверждает вывод о том, что «Повесть о капитане Копейкине», руководителе шайки разбойников, лишней раз свидетельствовала о глубоком неблагополучии крепостнического уклада и о тех силах, которые стихийно вступают на путь активной борьбы с нетерпимым более социальным злом. Она не вставной эпизод, а по основной мысли, в ней заложенной, неотъемлемая часть художественного замысла «Мертвых душ» в целом. Она как бы завершает собою картину крепостнической государственности и показывает, что несправедливость и произвол характеризуют действия не только губернских чиновников, но и *высших властей* вплоть до министра и царя.



---

Ю. В. ЛЕБЕДЕВ

**ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ ГЕРОИЧЕСКОГО  
ХАРАКТЕРА В ПОЭМАХ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА  
и Н. А. НЕКРАСОВА**

**(«Мцыри» и «Несчастные»)**

Впервые на связь поэмы «Несчастные» с поэтикой романтизма обратил внимание А. Л. Жовтис в статье «К вопросу о традициях революционного романтизма в творчестве Н. А. Некрасова». Он считал, что «поэма восходит по своему генезису к романтической поэме декабристского типа и продолжает рылеевские традиции».<sup>1</sup> Он совершенно справедливо отметил также те признаки, которые позволяют считать героя поэмы романтическим: ореол некоторой загадочности и недосказанности, которым окружена личность Крота, подчинение характера героя одной доминирующей страсти, многочисленные стилистические приемы, идущие от романтической поэтики.

Однако, увлекшись сопоставлениями героя Некрасова с героем поэмы Рылеева «Войнаровский», А. Л. Жовтис неоправданно заострил романтическую однолинейность его характера. Поэтому мысль о том, что в образе Крота сосредоточена одна, но пламенная страсть, «без раскрытия в нем других реальных соотношений с окружающей действительностью»,<sup>2</sup> остается недоказанной. Потом она неожиданно опровергается самим автором, когда речь заходит об углублении связей некрасовского героя с народом, когда монолог Крота о родине сравнивается с монологом из «Войнаровского» и т. д. Напрашивается вывод о многогранности пламен-

---

<sup>1</sup> А. Л. Жовтис. К вопросу о традициях революционного романтизма в творчестве Н. А. Некрасова (поэма «Несчастные»). Вестник АН Казахской ССР, 1952, № 12, стр. 75.

<sup>2</sup> Там же, стр. 78.

ной страсти героя, о сложности его связей с действительностью и о своеобразии способов романтической типизации. Такого вывода автор статьи не делает и все достижения в создании Некрасовым нового героического характера относит за счет «натуральной школы» («На помощь романтизму Рылеева пришла «натуральная школа»»).<sup>1</sup> Но между романтизмом Рылеева и поэмой Некрасова существовал целый период развития русской поэзии, получивший блестящее выражение в творчестве М. Ю. Лермонтова. Лермонтов своеобразно видоизменил и продолжил традиции русской героической поэмы и создал романтические характеры, существенным образом отличающиеся от героев декабристских поэм. Великая заслуга Лермонтова заключалась в том, что вся его жизнь была посвящена борьбе с обществом и с самим собой, в процессе которой происходило постепенное очеловечивание лермонтовского героя. Героический характер, лишаясь декабристской отвлеченности, психологически усложнялся, приобретал все более и более конкретные, земные черты. Пройдя сквозь муки трагедии русского освободительного движения, он впитал в себя ту дозу горькой жизненной мудрости, которой так не хватало пылким героям Рылеева.

Некрасов не мог уже вернуться к героике декабристов, минуя Лермонтова, без учета его поэтических достижений. Сводя сложную внутреннюю структуру героического образа Некрасова к приемам и принципам поэтики декабризма, мы значительно обедняем его содержание, навязываем ему абстрактную оптимистичность и неоправданно обходим трагическую противоречивость характера. Уже при беглом сравнении героя Некрасова с героем поэмы Лермонтова «Мцыри» noticeably замечается, что Крот, как и Мцыри, лишен романтической прямолинейности. В нем тоже своеобразно переплелись черты силы и слабости, мужественности и женственности. Если Мцыри, «как серна гор пуглив и дик», то Крот «тосклив и кроток беспредельно», ... «так раненый смертельно// Глядит и смерти ждет олень». Если пламенная страсть Мцыри звала его мечты

От келий душных и молитв  
В тот чудный мир тревог и битв,  
Где в тучах прячутся скалы,  
Где люди вольны как орлы...<sup>2</sup>

то Крота в последние минуты жизни охватывает тоже романтический, мужественный порыв:

---

<sup>1</sup> Там же, стр. 85.

<sup>2</sup> М. Ю. Лермонтов. Сочинения в 6 томах. АН СССР, М.—Л., 1955, т. IV, стр. 151. Далее ссылки приводятся в тексте.

Мечтаньем чудным окрылил  
Его господь перед кончиной,  
И он под небо воспарил  
В красе и легкости орлиной.<sup>1</sup>

Такое «двуначалие» характера — не «романтическая дисгармония», а нечто более сложное и гибкое. Здесь отсутствует традиционно-романтическая метафизичность противопоставления. В этой своеобразной раздвоенности контрасты не расходятся, а вступают во взаимодействие друг с другом. Детская слабость Мцыри — источник его мужественного протеста. Д. Е. Максимов очень верно заметил, что в таком «двуначалии» «заключается основной принцип индивидуализации... образа, значительно более продвинутой, чем индивидуализация связанного с ним байроновского Гяура или таких пушкинских героев, как Алеко и Кавказский пленник. Препятствующий индивидуализации прежний способ обобщенно-рационалистического построения характера... здесь, в Мцыри, уже потерял свою силу».<sup>2</sup> Он отсутствует и у Некрасова.

Вторая глава поэмы «Несчастные» открывается картиной типичного романтического дейзажа, создающего поэтическую атмосферу появления главного героя:

Безлюдье, степь. Кругом все бело,  
И небеса над головой...  
Еще отчаянье кипело  
В душе, увившейся враждой,  
И смерти лишь она алкала,  
Когда преступная нога,  
Звуча цепями, попирала  
Недружелюбные снега  
Страны пустынной, сиротливой... (II, 27).

Пейзажная зарисовка предельно лаконична, но и ее художественное задание отчетливо прояснено. За нею встают хоральные строки «Послания в Сибирь» и суровые пейзажи сибирской зимы в поэме Рылеева «Войнаровский». Образное восприятие читателя настраивается на поэтическую волну, которая вдруг резко изменяется. Казалось, что на фоне мрачной, безжизненной картины должен был возникнуть соответствующий ей образ романтического героя с беспокойным, угрюмым взором, с тревожными думами на челе. Ведь именно с таким рационалистически построенным характером мы сталкиваемся на страницах поэмы Рылеева.

Всегда сурова и дика  
Сих стран угрюмая природа,

<sup>1</sup> Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч., Гослитиздат, М., 1948, т. III, стр. 37. Далее ссылки приводятся в тексте.

<sup>2</sup> Д. Е. Максимов. Поэзия Лермонтова, «Советский писатель», Л., 1959, стр. 243.

Ревет сердитая река,  
Бушует часто непогода...<sup>1</sup>

Беспокойна и угрюма природа этой дикой местности, беспокоеен и угрюм облик Войнаровского. Он весь соткан из мрачных красок, символизирующих значительность его переживаний. Он суровее любого каторжника, выше всего человечески-обыкновенного. И пейзаж и человеческий образ сливаются воедино, подчиняясь одной цели — воспеть трагедию мужественного человека. При этом происходит обеднение характера, который предельно обобщается и становится рационалистичным. Он обладает одной страстью, теряя сложную психологические оттенки в ее проявлении. Трагическая напряженность происходящего поддерживается повышенно эмоциональными авторскими оценками. Характер, в сущности, не изображается, а эмоционально нагнетается; в поэме есть абстрактно-романтическое обозначение его, но отсутствует человек в многогранности жизненных проявлений.

Некрасов вслед за Лермонтовым разрушает традиционный романтический «прием». На фоне пустынного пейзажа Сибири, в атмосфере дикой бесчеловечности преступников каким-то странным и чужаковатым кажется Крот:

Рука, не твердая в труде,  
Как спицы ноги, детский голос  
И словно лен пушистый волос  
На голове и бороде. (II, 27).

Он в какой-то мере смешон и комичен в суровой романтической обстановке, но и в этой комичности напряженно и по-своему звучит трагическая нота. Холодному миру сибирской каторги противопоставляется человек, внешний вид которого — немой упрек и своеобразный вызов торжествующей жестокости. Детское, природное начало в образе Мцыри перекликается с детским голосом некрасовского героя, за физической немощью, смирением и кротостью которого таится могучий дух. В тщедушности Крота есть тоже что-то привлекающее, вызывающее сочувствие, просящее защиты. Чуждый, как и Войнаровский, миру, где он находится, он далек от этого мира не романтической избранностью, а простотой обыкновенных и в обыкновенности своей высоких человеческих качеств. В этой простоте заключена гуманистическая основа его характера, в ней же — ядро протеста. Одиночество Крота, таким образом, противоположно отчужденности Войнаровского и близко лермонтовскому Мцыри.

---

<sup>1</sup> К. Ф. Рылеев. Стихотворения, статьи, очерки, докладные записки, письма. Гослитиздат, М., 1956, стр. 173. Далее ссылки приводятся в тексте.

Это одиночество естественной человеческой простоты позволяет своеобразно сблизить внутренний мир романтического героя с объективным миром. Под таким сближением мы понимаем специфически лермонтовское соотношение героя с действительностью, при котором в рамках романтической поэмы возникает характер, лишенный рационалистического схематизма. Сущность такого соотношения в том, что чувства и переживания героя освобождаются от гипертрофированного разветвления в пустоте и получают эпические основания.

В юношеской «Исповеди», где только еще созревает замысел «Мцыри», взаимоотношения героя с окружающим миром носят прямолинейно романтический характер. В основе сюжета — традиционная тема романтической любви. Здесь герой лишен многообразных связей с действительностью, и его характер выявляется в односторонней риторике. Герой много говорит о своей свежести, пылкости и молодости, о жажде жизни под солнцем родины. Но в поэме отсутствует мир природы, в котором живет и борется Мцыри, здесь нет ничего подобного идиллии горного аула, песне рыбки или воздушному образу очаровательной грузинки, с которыми мы встретимся в «Мцыри».

В «Мцыри» трагедия героического характера раскрывается уже в сложном диалектическом взаимодействии его с действительностью. Характер Мцыри утратил абсолютную романтическую замкнутость в себе, и роковая завеса между ним и жизнью исчезла. Характер усложнился, приобретает черты обыкновенного человека. Облик Мцыри прояснен и «прикреплен» даже в этнографическом отношении. Он горец, он любит свободную жизнь, далекую родину, природу, мать, отца, он жаждет человеческой ласки и участия. Одна, но пламенная страсть, представленная в «Исповеди» нерасчлененной, в поэме «Мцыри» расширяется и разветвляется. После уточнения и конкретизации она как бы собирается вновь, объединяясь в высшем синтезе пламенной любви к свободе, но уже на более высоком основании. Эта дифференциация страстей, несущая в себе анализ многообразия связей героя с миром, способствует углубленной психологической разработке характера.

Свободу Мцыри не мыслит без жизни в природе, природу — без родного аула, аул — без матери и отца. Его чувство наполнено живым дыханием жизни. Он устремляет свою страсть в окружающий мир. Если вера в жизнь и в людей у декабристов пламенно декларируется, то у Лермонтова она получает объективное преломление. Эпическая многозвучность внутреннего мира Мцыри проявляется в его воспоминаниях:

И вспомнил я отцовский дом,  
Ущелье наше, и кругом  
В тени рассыпанный аул;  
Мне слышался вечерний гул  
Домой бегущих табунов  
И дальний лай знакомых псов.  
Я вспомнил смуглых стариков,  
При свете лунных вечеров  
Против отцовского крыльца  
Сидевших с важностью лица... (IV, 153—154).

Так высокие чувства героя приобретают уже эпическое оправдание, которого не было в юношеских поэмах. Зрелый поэт уходит от поэтических представлений декабристов.

Чтобы окончательно убедиться в этом, вернемся к «Войнаровскому», где имеется аналогичный монолог героя о родине. Там он простирает руки на запад, и глаза его загораются пламенем любви. Рылеев специально нагнетает целый поток возвышенных эпитетов, имеющих за собой лишь авторскую эмоцию:

О край родной! Поля родные!  
Мне вас уж боле не видать,  
И гробы праотцев святыя  
Изгнаннику не обнимать.  
Горит напрасно пламень пылкий,  
Я не могу полезен быть,  
Средь дальней и позорной ссылки  
Мне суждено в тоске изныть. (175).

Вместо лермонтовских «я вспомнил», «мне слышался» у Рылеева — «я не могу», «мне суждено», «мне не видать».

Несмотря на общность ситуации, в которой находятся оба героя, их поведение, их мышление у художников противоположны. Герой Рылеева при всех его патриотических побуждениях оказывается в сущности более всего занятым самим собой. Сила его переживания направлена вовне, но она постоянно возвращается к нему, не успевая достигнуть объекта. Пламень лирических чувств лишь на мгновение устремился к объекту переживания и тотчас же догорел в яркой вспышке независимо от него. Повышенно эмоциональное отношение к жизни заслоняет от героя саму жизнь. Лишаясь объективной реализации, оно принимает абстрактную, нерасчлененную форму. Страсть проявляется как единое целое, вне психологической многосложности.

В передаче патриотических чувств своего героя Некрасов продолжал опыт романтической поэмы Лермонтова. В устах Крота любовь к родине не только декларируется, но и расчленяется, врастает в жизнь и быт русской деревни и затем вырастает из них. Поднимаясь из глубин жизни народной, она вбирает в себя многообразные поэтические моменты:

Наступит ли вечерний час —  
Внимая бури вой жестокий,  
«Теперь, — он говорил, — у нас,  
На нашей родине далекой,  
Еще тепло... Закат горит,  
Над божьим храмом реют птицы,  
Домой идут с работы жницы...» (II, 30).

Теряя налет риторичности, любовь героя к родине становится действенной и психологически тонкой. Картина наполнена тихой грустью и безысходной человеческой тоской. Яркие краски затушеваны, живопись сдержанна и суха. Все овеяно дымкой воспоминания, как в русских пейзажах Левитана. В то же время переживания героя движутся перед нами. Краски блекнут и гаснут, небо темнеет, умирают звуки, затихает шум деревенских работ:

... заснул ямщик ленивый  
Верхом на дремлющем коне,  
Один бубенчик говорливый  
Воркует сладко в тишине. (II, 30).

Над Русью тишина. Русь спит, не шелохнется, но где-то вдали чуткое ухо Крота слышит звон говорливого бубенчика. Вот зашумел старый вяз в конце селения. И Крот чувствует многое в таинственном шорохе его ветвей. Вяз шепчет о вечности правды народной и народной любви. Потом снова замолкает звук, и льется в душу ссыльного теплое чувство тоски. Приходит желание забыться под густой тенью ветвей этого вяза... И среди глухого безмолвия вдруг призывно раздается прощальная песнь журавлей.

Чу! Тянут в небе журавли,  
И крик их, словно перекличка  
Хранящих сон родной земли  
Господних часовых, несется  
Над темным лесом, над селом,  
Над полем, где табун пасется  
И песня грустная поется  
Перед дымящимся костром... (II, 31).

В монологе Крота поэтический талант Некрасова с мельчайшими и тончайшими нюансами уловил диалектику душевных переживаний героя. Логика воспоминаний несет волнообразное развитие чувства, движущегося нервными толчками и неразрывно связанного с объектом переживания. Впечатление, образ, картина, внезапно вспыхнув в сознании Крота, затронув святое гражданское чувство, затем начинают гаснуть, замирают, теряют яркие очертания, как бы ускользая из памяти. Внутри стиха беспрерывно бьется пульс живого человеческого чувства. Вот только что раздался печальный и торжественный крик журавлей, придавший стиху возвышенное звучание, громкоголосое эхо на секунду замерло

в вышине и понеслось над лесом, селом, полем, и грустная песня народная сменила торжественную переключку журавлей.

Диалектика радости и грусти, любви и страдания живет на протяжении всего воспоминания, завершаясь оптимистическим утверждением:

Не ждут осенние работы,  
Не долог отдых мужиков —  
Скрипят колодцы и ворота  
При третьей песне петухов. . .

Хозяйка старших разбудила —  
Блеснули в ригах огоньки  
И застучали молотила.  
Бог-помочь, братья мужики! (II, 31).

Однако в поэме Некрасова произошло и существенное изменение характера связей романтического героя с жизнью, которое в творчестве Лермонтова лишь намечалось и предугадывалось. При сравнении двух отрывков воспоминаний можно проследить существо этих изменений.

У Лермонтова видение аула — это какое-то смутное, далекое воспоминание, зыбкое и неопределенное, почти лишенное вещного наполнения и зримых контуров. Мцыри и сам как будто сомневается, сон оно или явь.

. . . и как сон  
Все это смутной чередой  
Вдруг пробежало предо мной. (IV, 154).

Временами музыка одерживает в стихе победу над содержанием, приподнимается над ним и льется далекой, ласковой мелодией.

Лучи их сладостных очей  
И звук их песен и речей  
Над колыбелью моей. . . (IV, 154).

Музыка чувства нежно касается объекта и мгновенно отделяется от него, превращаясь в лирическую мелодию душевных движений. Юный Мцыри находится еще в состоянии музыкального восприятия окружающего мира. Внешние объекты допускаются сознанием и чувством лишь в той мере, в какой они относятся к нему самому, к его духовной индивидуальности. Они достигают независимого существования в том, что воспринимаются и признаются героем, но ценность их определяется не закономерностями их собственного развития, а внутренней логикой движения романтического характера. Поэтому окружающая Мцыри природа приобретает философскую обобщенность музыкального движения. В образе Мцыри воплощен *порыв к объективному миру*, но не прорыв в него. Характер получает объективное оправдание,



реализует себя в объекте, но эта реализация происходит из романтического «я».

Крот тоже уносится мечтой к отчизне дальней, но его мечта получает не только объектное воплощение — она подвергается, объектному перевоплощению: картину воспоминания формирует не логика мечты, а логика объективной действительности. Тихая грусть исходит из самого объекта воспоминания, а не наоборот, как это было у Мцыри. Воспоминания Крота больше говорят его сердцу, чем разуму. Он как бы отступает перед ними в своих гражданских рассуждениях, но не отрекается от них. Страсть человека-борца, верящего в светлую судьбу народа, — лишь часть его самого, и та часть, в которой он выступает как гражданин-мечтатель, пламенный оратор и убежденный патриот. Но она неотделима от воспринимаемой им картины далекой родины. Она как бы вырастает из этой картины и обретает в ней реальную почву для себя. Вот только что прозвучали рассуждения героя о будущем России, в которых он выступил как гражданин-мечтатель.

Он говорил: «Во многом нас  
Опередили иноземцы,  
Но мы догоним в добрый час!  
Лишь бог помог бы русской груди  
Вздохнуть пошире, повольней —  
Покажет Русь, что есть в ней люди,  
Что есть грядущее у ней.  
Она не знает середины —  
Черна — куда ни погляди!  
Но не проел до сердцевины  
Ее порок. В ее груди  
Бежит поток живой и чистый  
Еще немых народных сил:  
Так под корою Сибири льдистой  
Золотоносных много жил.

(I, 29—30).

И сразу же вслед за этим возникает в воспоминаниях живая жизнь России, переданная словами героя. Здесь уже исчезает сам герой, растворяясь в ней, отдавая себя непосредственному ощущению. Соотношение внезапно изменилось. Сначала герой-мечтатель говорил о родине, уверяя друзей в том, что под корою косности и рутины скрыты золотые россыпи душевных богатств народа. Потом в его сознании возникла сама Россия. Она предстала настолько определенной, что приобрела объектную самостоятельность. Но в то же время будничное воспроизведение ее раскрыло в себе философско-гражданский подтекст, многое объясняющий в характере героя.

Однако гражданские рассуждения Крота сохранили налет риторичности, сохранили потому, что эпическая основа, питающая их возникновение, лишена все же необходимой

гражданской проясненности. Они и не могли быть иными, поскольку подлинная жизнь России давала Кроту лишь надежду и веру в высокое предназначение. Для реалистического воплощения гражданских идеалов в поэме не хватает эпического материала. Реалистическое овладение жизнью, которым обладает Крот в отличие от Мцыри, все же остается настолько узким, что не способно породить четкий реалистический идеал. В этом принципиальное отличие Некрасова от Лермонтова. Романтизм Мцыри имеет источник в самой личности Мцыри и от нее направляется в жизнь. Мечтательность героя Некрасова возникает на другой основе и питается самой действительностью, средой. Крот неизмеримо более глубок в своей связи с жизнью. Он настолько познал ее, что смог подняться над нею, выступая в роли проповедника гражданских идеалов. Его мечтательный романтизм преодолел узкореалистическое восприятие жизни, перерос ее будничное течение и воспарил над нею «в красе и легкости орлиной». Преодоление будничного восприятия жизни вырастает из воспоминаний. Если для романтических преступников картины прошлого — это только родные, милые картины, от которых теплей и светлей на душе, то для Крота в них заключена вся Русь — какое-то высокое, священнодейственное значение. Не случайно же Некрасов предпосылает этим воспоминаниям такое многозначительное вступление:

При слове «Русь» бывало встанет —  
Он помнил, он любил ее... (II, 30).

Рассказ-воспоминание от начала до конца сопровождается торжественностью в самой фигуре Крота, преклоняющегося перед тем, что значительно названо витийственным словом «Русь». Крот тенденциозен как гражданин именно потому, что он наделен непосредственным ощущением действительности в ее глубинных жизненных связях. Романтические черты характера Крота в поэме Некрасова постоянно получают реалистическое, а не романтическое основание. В этом особенность некрасовского метода, сталкивающего противоположности в диссонирующее единство, стремящегося соединить поэтическую прозу с героической поэзией и на основе этого столкновения создать новый тип поэтического мышления. Противоположности между гражданином-мечтателем и гражданином-реалистом стремятся к поэтическому слиянию. Это получает своеобразное отражение в контрастирующем единстве стилистических пластов поэмы. Некрасов старается придать гражданским формулам объективное основание, стремится наполнить трепетом жизни тот гражданский романтизм, который сам идет от жизни, но «воспаряет» над нею.

≠ Не просто назвать, а показать пламенную страсть гражданина в полнокровном человеческом образе помог Некрасову Лермонтов. Следуя за ним, Некрасов представил гражданское чувство в индивидуально-психологических формах его проявления, увидел в герое и любящего сына своей земли и любящего сына своей матери. Крот вспоминает о друзьях, проклинает врагов, думает о судьбе любимой женщины. Великая печаль его предстает во всей многогранности человеческого переживания. И одновременно происходит дальнейшее поэтическое расширение смыслового содержания гражданской лексики, углубление высокого языка страстей, начатое также Лермонтовым.

За гордой печалью Мцыри и Крота стоит определенный комплекс живых человеческих переживаний, но сам этот комплекс имеет у Некрасова иное звучание и иную окраску. Вот только что в поэме прозвучали слова о «великой печали» и «гордом страдании» героя и его образ приобрел возвышенно-романтический ореол. Поэт сравнил его с орлом, оплакивающим крылья. И тут же все это подчеркнуто романтическое оформление приравнивается к русскому народному слову «кручина» («О чем была его кручина?»). Романтический стиль получает народную эпическую соотнесенность. Столкновение явно противоположных стилистических пластов изменяет привычное для индивидуалистического сознания звучание романтической лексики. Личные страдания Крота, возвышающие его над другими людьми, в контексте поэмы вырастают из народных и сливаются с ними. Живая боль его тоскующего сердца прорывает замкнутость индивидуума, переливается в объект, рождает образ другого страдания.

О чем была его кручина?  
Рыдал ли он рыданьем сына,  
Давно отчаявшись обнять  
Свою тоскующую мать...

(II, 35).

Если бы поэт остановился на этих строчках, то он остался бы простым подражателем Лермонтова, потому что движение лирического чувства, коснувшись объекта и временно погружившись в него, тотчас бы вернулось назад к лирическому герою, к его личному отчаянию и гордо замкнулось в нем.

У Некрасова диалектика чувства на этом не останавливается, устремляясь к тому великому прорыву в чужое горе, который составит основную особенность его поэтики.

И невеселая картина  
Ему являлась: старый дом  
Стоит в краю деревни бедной,  
И голова старухи бледной  
Видна седая под окном.

Вздыхает, молится, гадает  
И смотрит, смотрит и двойной  
В окошко рамы не вставляет  
Старуха позднью зимой... (II, 35—36).

За личным горем героя, рядом с ним встает «невеселая картина» безысходного народного горя-кручины, горемычных и убогих русских деревень, скорбный образ женщины-матери, которая с неммым упреком смотрит на унылую русскую дорогу и в летний зной и в зимнюю стужу. Горе одиночества осложняется горем другого человека, горем матери, горем всего народа русского, и в личной трагедии Крота своеобразно преломляется общественная трагедия всей России:

О, Русь, когда ж проснешься ты,  
И мир на месте беззаконных  
Кумиров рабской слепоты  
Увидит честные черты  
Твоих героев безымянных? (II, 32).

Итак, если у Лермонтова романтические переживания героя, касаясь объекта, в конечном счете возвращались назад, к личности, то у Некрасова происходит разрыв традиционноромантической диалектики чувства и завершается тот процесс очеловечивания гражданского протеста, который намечался и постепенно углублялся в творчестве Лермонтова. Но у Лермонтова он шел по пути психологического усложнения облика протестующей личности. Некрасов направил его по другому руслу, подчинив страдание одинокого героя страданиям его родины. И это оказалось возможным на путях продолжения лермонтовских традиций в создании героического характера. Его эпическая основа настолько обогатилась «количественно», что произошел уже качественный скачок, переместивший акценты и существенно изменивший всю структуру героического характера.

Выхода романтического героя из круга личной трагедии в эпическую стихию трагедии народной в поэмах Лермонтова еще не было. Правда, он намечался в лирике, но его «Родина» все-таки далека от того, что иногда прямолинейно называют «мужицким демократизмом».

И хотя слезы умирающего Крота напоминают нам слезы отчаявшегося Мцыри, тем не менее Мцыри плачет о себе: о вольности для себя, о родине для себя, о ласке матери и обо всем для себя.

Крот поглощен горем своей отчизны, и его слезы — это «рыдания сына», гражданина и «безымянного героя».

---

Н. Н. СКАТОВ

**«ПЕСНЯ ЕРЕМУШКЕ» Н. А. НЕКРАСОВА  
И РЕВОЛЮЦИОННАЯ ОБСТАНОВКА В РОССИИ  
КОНЦА 1850-х ГОДОВ**

В конце 50-х годов, вскоре после «Размышлений у парадного подъезда», Некрасов пишет знаменитую «Песню Еремушке». В литературе о Некрасове она обычно рассматривается как непосредственный отзыв на возникающую в стране революционную ситуацию, как ответ на поставленный в «Размышлениях» вопрос. Так, в интересной и обстоятельной работе «Песня Еремушке» и идейно-политическая борьба конца 1850-х годов» Ф. И. Евнин указывает, что если до «Песни Еремушке» у поэта еще нет уверенности в революции, то здесь эта уверенность, наконец, выразилась. «...Общая направленность и тон «Песни Еремушке» таковы,— пишет исследователь,— что она как с точки зрения развития взглядов самого поэта, так и с точки зрения общего положения в стране и политической «температуры» в лагере революционной демократии могла быть создана лишь в условиях определившейся революционной ситуации, в период радужных надежд и ожиданий».<sup>1</sup>

Такое желание понять особенности произведения в связи с революционной ситуацией представляется совершенно справедливым. Евнин приводит заслуживающие внимания доводы, что стихотворение было написано не в 1858 году, как всегда полагали, а в середине 1859 года, в пору, когда революционная ситуация уже складывалась. Но даже если это и не так, бесспорен призыв к революционному подвигу, которого не было в «Размышлениях у парадного подъезда» и который содержится в «Песне Еремушке». Думается, что вообще

---

<sup>1</sup> Ф. И. Евнин. «Песня Еремушке» Некрасова и идейно-политическая борьба конца 1850-х годов. Некрасовский сборник, II, М.—Л., 1956.

в «Размышлениях» вопрос не сводится к какой-то ситуации, четко хронологически определяемой. Появившееся в вариантах: «он стонал под татарской пятой» во всяком случае еще раз свидетельствует о стремлении осознать народные судьбы в очень широкой исторической перспективе. Конечно, «Песня» и по жанру своему более оперативна. Там что-то вроде поэмы, здесь поэтический лозунг-призыв.

Однако решение вопроса о народе в «Песне» и о связи ее с революционной обстановкой не столь непосредственно и просто, как об этом обычно пишут.

До сих пор никто не сказал о самой сути этого стихотворения лучше Добролюбова, писавшего одному из друзей: «Милейший! Выучи наизусть и вели всем, кого знаешь, выучить «Песню Еремушке» Некрасова, напечатанную в сентябрьском «Современнике». Замени только слово *истина* — *равенство, лютый подлости — угнетателям*; это опечатки, равно как и вить в 3-м стихе вместо вишь. Помни и люби эти стихи, они дидактичны, если хочешь, но идут прямо к молодому сердцу, не совсем еще погрязшему в тине пошлости. Боже мой, сколько великолепнейших вещей мог бы написать Некрасов, если б его не давила цензура».<sup>1</sup>

Добролюбов точно схватил и определил особенность стихотворения как дидактичность. О какой дидактичности, однако, идет речь? Эта дидактичность заключается отнюдь не в примитивной назидательности. Она совсем не сводится к обилию повелительных форм, в которых иные исследователи склонны видеть выражение подлинного идейного пафоса некрасовского стиха. «...Обличать пороки окружающего общества,— писало «Русское слово»,— может всякий, кто достаточно развил в себе нравственное чувство, или вернее, силу простого здравого смысла, чтобы стать выше уровня массы и отличать белое от черного; и Персий обличал пороки римского общества, и Кантемир обличал; но ни Персий, ни Кантемир, ни Буало не могут быть названы поэтами. Некрасов не учит нас: вот это хорошо, а то дурно; это мы и без него знаем; он увлекает нас силою лирического чувства: он сам плачет, стонет, проклинает...».<sup>2</sup> Это было напечатано в одиннадцатом номере «Русского слова» за 1861 год. В следующем номере журнал снова обращается к оценке Некрасова и, как бы отвечая на уже становящиеся традиционными обвинения некрасовских стихов в дидактизме, пишет: «Сатирик как-то невольно заставляет предполагать в себе дидактизм, а в Некрасове дидактизма почти нет совершенно.

---

<sup>1</sup> Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в 9 томах, т. 9, М.—Л., 1964, стр. 385.

<sup>2</sup> «Русское слово», 1861, № 11, стр. 75.

В нем дидактизм заменяется желчью и соболезнованием, которые сами по себе жизненны в высшей степени, тогда как дидактизм в сущности есть сухое, холодное, мертвое начало».<sup>1</sup>

Почему же Добролюбов, конечно, уж никак не считавший стихи Некрасовской «Песни» ни сухими, ни холодными («они идут прямо к молодому сердцу»), назвал их дидактичными? Ф. И. Евнину даже как бы неловко за это добролюбовское определение, и он называет его условным. Может быть, действительно речь должна идти просто о неточном выражении в частном письме? Нет! Добролюбовское определение не оговорка, а дидактизм стихов «Песни Еремушке» не свидетельство их слабости, но выражение существенных особенностей творческой и вообще идеологической позиции Некрасова, и не одного Некрасова, в назревающей революционной обстановке. Этот дидактизм, как мы уже сказали, заключается не в учительности стиха, а в его условности.

Прежде всего, здесь есть условность внешняя, может быть, в чем-то связанная с желанием обойти цензуру. Не случайно Добролюбов вспомнил о ней в связи с «Песней». В сущности, некрасовское произведение есть поэтическая и политическая прокламация. Поэт не только бросает призывы к нравственному подвигу, но ставит их в один ряд со знаменитым политическим лозунгом Великой Французской революции: свобода, равенство, братство.

С ними ты рожден природою —  
Возделей их, сохрани!  
Братством, Равенством, Свободою  
Называются они<sup>2</sup>

Даже будучи искаженным:

Братством, Истиной, Свободою  
Называются они —

лозунг сохранялся в основном своем виде. В. Е. Евгеньев-Максимов писал в свое время о более резких сравнительно с подцензурным вариантом обличениях, которые якобы сохранились в варианте копии Добролюбова. Это скорее дань устойчивому мнению, что в угоду цензуре можно всегда только смягчать и ухудшать, чем отражение действительного положения дела. Поразительно как раз то, что подцензурный вариант «Песни» оказался гораздо более резким политически, чем вариант копии Добролюбова, имевший несколько отвлеченный и морализирующий характер.

<sup>1</sup> «Русское слово», 1861, № 12, стр. 73.

<sup>2</sup> Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем. М., 1948, т. II, стр. 57.

В мире лучше есть стремления,  
Благородней блага есть.  
Им нехитрые названия:  
Слава, Знание, Любовь.  
Не жалея за них дыхания,  
Проливай до капли кровь.  
Презирай пути лукавые:  
Там разврат и суета.  
Чти заветы вечно-правые  
И учись им у Христа.

В окончательной редакции исчезает образ Христа, а строка «Слава, Знание, Любовь» заменяется политической формулой: «свобода, равенство, братство». Прочитывая великий революционный лозунг столетия, поэт тем самым наполнил все свои призывы, даже могущие показаться отвлеченными, острым политическим содержанием. Язык морали на наших глазах становится языком политики. Стихотворение неуклонно перерабатывается поэтом в политическое произведение, почти в прокламацию.

Однако политические лозунги все же реализовались не в форме лозунгов, а в форме колыбельной песни, совершенно условной. В «Железной дороге», например, обращение поэта к читателю не минует непосредственного адресата — мальчика Ваню, в «Песне Еремушке» такое обращение не является подобным принципом создания образа, оно остается условностью, внешним приемом, обнаженным, нескрываемым. Грубо говоря, сам прием обращен к цензуре, а обнаженность его к читателю.

Но, кроме этого, колыбельная песня оказалась удачным способом, чтобы развернуть ту мораль, на которую поэт обрушился во второй части своего стихотворения. Эта мораль — в песне няни. И здесь снова приходится говорить об условности. Песня няни условно народна. Будучи народной по форме или, вернее, будучи сознательно стилизована под народную песню, эта песня во многом не народна по своей сути. Дело не только в том, что поэт якобы опровергает какие-то темные и худшие стороны народной жизни и морали, как пишет об этом Евнин: «Гневно оспариваемая Некрасовым нянюшкина мораль рабской покорности и угодничества воплощает не подлинную народную мудрость, а лишь отсталые настроения пассивной части крестьянства».<sup>1</sup>

Дело, повторяем, не в этом. Конечно, в опыте народной жизни и в народной поэзии были близкие поэту стороны и качества, но были и такие, которые вызывали у него презрение и гнев. В книге «Мастерство Некрасова» К. И. Чуковский хорошо показал, как многообразно представлен этот опыт в

<sup>1</sup> Некрасовский сборник, II, стр. 179.



поэзии поэта-демократа и как разносторонне поэт-революционер его оценивал. В «Песне Еремушке» же, пожалуй, вообще нет народной, в смысле крестьянской, морали, ни «подлинной», ни «отсталой». Вспомним слова няниной колыбельной:

Сила ломит и соломушку —  
Поклонись пониже ей,  
Чтобы старшие Еремушку  
В люди вывели скорей.

В люди выдешь, все с вельможами  
Будешь дружество водить,  
С молодницами пригожими  
Шутки вольные шутить.

И привольная, и праздная  
Жизнь покатится шутя...

Даже «отсталые» настроения пассивной части крестьянства», видимо, проявлялись совсем в другой форме и в других отношениях. Все это: и поучения — поклонись...

Чтобы старшие... в люди вывели

и пожелания —

... с вельможами  
Будешь дружество водить,

и, наконец, мечта о «праздной» жизни лежит вообще вне опыта народной жизни и поэзии и пришло из каких-то иных общественных сфер. Здесь не народен сам тип мышления.

Не случайно Некрасов назвал такой опыт «пошлым опытом», трижды повторяя, усиливая и разъясняя слово «пошлый».

В пошлой жизни усыпляющий  
Пошлых жизни мудрецов,  
Будь он проклят, растлевающий  
Пошлый опыт — ум глупцов!

Пошлый опыт — ум глупцов — мораль, пришедшая не из народа, и форма выражения ее не совсем народна, несмотря на то, что элементы народной поэтики употреблены и даже подчеркнуты: уменьшительно-ласкательные «былиночки-сиротиночки», «соломушку-Еремушку» рифмуются. Эта подчеркнутость не случайна. Такая стилизация, такая условно народная форма начинает играть роль очень существенную. Повествование о традиционной морали, закрепляясь в устойчивых формулах, отличающих народную поэтику, приобретает и внешне печать традиционности, старозаветности, освященности давностью времен.

Этой песне в произведении противостоит иная — боевая революционная песня, даже скорее не песня, а речь по насыщенности страстной, энергической публицистичностью.

К кому же обращена эта речь-призыв?

Историки литературы единодушно отвечают: к крестьянству, к крестьянской молодежи.

«...Важный качественный сдвиг во взглядах Некрасова, связанный с «Песней Еремушке», — пишет тот же Ф. И. Евнин, — выразился в том, что здесь в центре внимания поэта уже не дворянский интеллигент-одиночка, ищущий пути в стан революции, и не условный образ изгнанника — революционного просветителя, а народ — вопрос о народной революции, о пробуждении широчайших крестьянских масс к активной борьбе с царизмом». Евнин считает, что «...только здесь, в «Песне Еремушке», тема пробуждения народа получила подлинное раскрытие. Только здесь адресатом прямых и развернутых революционных внушений Некрасова стала непосредственно крестьянская масса, крестьянская молодежь...»<sup>1</sup> Однако ответу, который здесь предлагает исследователь, вполне удовлетворяет только то обращение к крестьянскому имени, которое содержится в названии песни, но не сама песня. Что касается народа и его революционных возможностей, то в «Песне Еремушке» нет иного и нового решения этого вопроса в сравнении с «Размышлениями у парадного подъезда». Непосредственное обращение к народу (и, кстати, не с революционным призывом) происходит несколько позднее, а именно в «Коробейниках». Казалось бы, внешний факт — посвящение поэмы крестьянину — не случаен. Он свидетельствует о завершении целого этапа внутреннего развития поэта, его движения к народу и о начале нового этапа. Но это впереди.

«Песня Еремушке» обращена к молодежи. «Внимание к молодому поколению, — писал в III томе своей монографии о Некрасове В. Е. Евгеньев-Максимов, — было характерно для Некрасова. Поэт верил в молодежь вообще. Эта вера, как мы знаем, ярко сказалась еще в 1854—1855 годах в поэме «Саша», героиня которой хотя и принадлежит по происхождению к помещицкому классу, но подает надежду вырасти в сознательного и стойкого борца за интересы народа. Верил Некрасов, разумеется, и в молодежь из рядов разночинцев, в частности в молодежь, связанную своим происхождением с духовенством, а образование получившую в бурсах, в семинариях».<sup>2</sup>

Конечно, странно было бы считать «Песню» обращенной к какому-то определенному кругу или узкой группе людей, например к разночинцам. Это действительно обращение к молодежи вообще. Но это не только обычное для Некрасова об-

<sup>1</sup> «Некрасовский сборник», т. II, стр. 173.

<sup>2</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. III, М., 1952, стр. 150

ращение к молодежи, о котором пишет В. Е. Евгеньев-Максимов. Известно, что в числе тех групп населения, к которым обращались революционеры (крепостные, солдаты), была представлена как особая группа молодежь. Думается, что в этой связи некрасовская песня-воззвание обретает дополнительный революционный смысл.

Однако обращение Некрасова адресовано не собственно крестьянской массе и не крестьянской молодежи. Это не значит, конечно, что те или иные крестьяне не могли воспринять «Еремушку» и как к себе обращенную. Так, молодой С. Д. Дрожжин записывает в своем дневнике: «Многие песни Некрасова затвердил наизусть. Особенно мне понравилась «Песня Еремушке».<sup>1</sup> Но ведь поэт-крестьянин Дрожжин если и не был «чудо родины», то был во всяком случае «редкое явление».

Нет сомнения, что роман Чернышевского «Что делать?» — революционный роман, но, кажется, еще никому не приходило в голову считать его обращенным к крестьянской массе. А у Некрасова в конце 50-х годов оснований для такого прямого обращения к крестьянству было еще меньше, чем у Чернышевского, именно потому, что Некрасов был народный поэт.

Характеризуя обстановку в России этого времени, В. И. Ленин писал: «...самый осторожный и трезвый политик должен был бы признать революционный взрыв вполне возможным и крестьянское восстание — опасностью весьма серьезной».<sup>2</sup>

В отличие от политиков революционной демократии, действительно предчувствовавших революционную ситуацию, поэт революционной демократии скорее предчувствовал ее трагический исход.

В знаменитом создании Чернышевского-художника романе «Что делать?» нет народа, хотя мысль о нем есть важнейший идейный мотив произведения. Он лишь мыслится, угадывается, к нему в романе многое соотнесено. Великий борец за народное дело Чернышевский не выступает в романе как великий народный писатель, он как бы отвлекается от художественного исследования народной жизни. Думаем, что в то же время именно отсутствие такого исследования и возможных его результатов помогло Чернышевскому удержаться на волне поразительного энтузиазма и оптимизма.

Соратник Чернышевского, великий народный поэт Некрасов постоянно художнически исследовал народную жизнь,

---

<sup>1</sup> С. Д. Дрожжин. Автобиография с приложением избранных стихотворений. М., 1923, стр. 12.

<sup>2</sup> В. И. Ленин. Соч., изд. 4-е, т. 5, стр. 27.

напряженно ловил ее лихорадочный пульс, и это исследование, видимо, не вызывало у него особенно радужных надежд. В «Размышлениях у парадного подъезда» есть хотя бы вопрос-обращение к народу. Созданное где-то в это время стихотворение «Ночь. Успели мы всем насладиться» дает ответы горше всяких вопросов.

Пожелаем тому доброй ночи,  
Кто все терпит, во имя Христа,  
Чьи не плачут суровые очи,  
Чьи не ропщут немые уста,  
Чьи работают грубые руки,  
Предоставив почитательно нам  
Погружаться в искусства, в науки,  
Предаваться мечтам и страстям;  
Кто бредет по житейской дороге  
В безрассветной, глубокой ночи,  
Без понятия о праве, о боге,  
Как в подземной тюрьме без свечи...

Здесь нет ни энтузиазма, ни оптимизма. В жизни народа многое гадательно и темно. В преддверии революционной ситуации думы о народе рождали у Некрасова мучительные вопросы, иногда — надежду и никогда — уверенность. Однако если народ пока оставался для поэта загадочным, то были люди, без сомнения верившие в революцию, твердо готовившие себя к революционному подвигу; их было мало, но они были рядом, перед глазами, реальны. И поэт не мог не поставить на эту реальность, не мог не попробовать внести свою лепту в дело революционеров. Так рождался призыв к молодежи — следовать таким людям, стать самим такими людьми. Сохранилось как-то нам в связи со всем сказанным чрезвычайно примечательным свидетельством О. М. Антонович-Мижуевой, что «Песня Еремушке» создавалась Некрасовым в квартире Добролюбова в непосредственном с ним общении.<sup>1</sup>

Если бы мы попытались остаться только в рамках литературы, нам пришлось бы сказать, что за несколько лет до появления романа «Что делать?» Некрасов лирически предугадывал, предчувствовал и вызывал к жизни образ Рахметова, образ необыкновенного человека, призванного к подвигу, может быть, единственному.

Будешь редкое явление,  
Чудо родины своей;  
Не холопское терпение  
Принесешь ты в жертву ей:

Необузданную, дикую  
К угнетателям вражду  
И доверенность великую  
К бескорыстному труду.

<sup>1</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов. Некрасов в кругу современников. М., 1938, стр. 140.

Вся речь к Еремушке и к тем, кого за ним видит поэт, — речь трибуна, публициста, революционного интеллигента.

Когда революционная интеллигенция пыталась обращаться к народу, необходимость найти с ним общий язык стояла перед этой интеллигенцией, видимо, не последней проблемой. Достаточно перечитать, например, прокламацию «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон», чтобы убедиться, что проблема эта решалась очень и очень трудно. С. Право, народный поэт достаточно хорошо знал народ, чтобы не обращаться к нему с лозунгами французской революции, с кодексом революционной морали, с формулами, наконец, ученой диалектики.

Будь счастливей! Силу новую  
Благородных юных дней  
В форму старую, готовую  
Необдуманно не лей!

Своеобразная цельность этих «городских», «интеллигентских» стихов говорит о том, что здесь нет даже малейших попыток непосредственно обращаться к крестьянству.

Своим «Еремушкой» Некрасов в новой революционной обстановке первым вносил в литературу идеал человеческой «максимы» в тот самый момент, когда эта обстановка рождала его в самой действительности. Вот причина необычайной жизненности и задушевности этого лирического образа, его могучего влияния на умы целого поколения.

Тем не менее и в этом образе есть своя условность. И снова приходится сказать об адресате, к которому обращается поэт. Конечно, Еремушка только назван, а само обращение приобретает характер внешнего приема. И все же именно такое обращение принципиально важно. Вряд ли можно сказать, что в песне нарисован образ крестьянского мальчика. А об этом иной раз пишут. Но само имя, и даже только имя, уже становилось образом крестьянства. И появилось это крестьянское имя не случайно, как не случаен и деревенский мотив вступления.

Стой, ямщик! Жара несносная,  
Дальше ехать не могу!  
Вишь, пора-то сенокосная —  
Вся деревня на лугу.

Здесь есть попытка как-то соотнести революционный образ к народу, связать их в один узел. Эта связь в стихе осталась условной и в известном смысле внешней. Но это уже не художественная неудача, а отражение реальных противоречий самой жизни. Отношение лирического образа героя стихотворения и образа Еремушки (мы уже сказали, что здесь есть образ в самом имени) приблизительно то же, что

отношение Рахметова к Никитушке Ломову в романе Чернышевского.

Два типа сознания, как и два типа жизни, к которым обращается поэт, взаимосвязаны, но и разобщены. И художники (и Некрасов и, позднее, Чернышевский) каждый по-своему своими попытками художественно преодолеть эту разобщенность еще раз ее продемонстрировали.

В то же время Некрасов не идет на искусственное объединение этих двух начал, не стремится сделать их взаимопроницаемыми, как это, пожалуй, имеет место у Чернышевского. То, что образ-имя Еремушка и образ-обращение к нему все же существуют в стихе как бы сами по себе, есть свидетельство большой поэтической чуткости Некрасова. Мера условности оказывается здесь и мерой художественного такта поэта. Идея высшего человеческого подвига определила и весь художественный строй стиха. Когда Добролюбов писал, что стихи Некрасова «идут прямо к молодому сердцу, не совсем еще погрязшему в тине пошлости», то тем самым он указывал на обстоятельство, обусловившее этот художественный строй. Его можно было бы определить одним словом — максимализм. Однажды в письме к В. П. Боткину Некрасов писал о Тургеневе: «Это человек, способный дать нам идеалы, насколько они возможны в русской жизни... Умница-то он большой, но и ветрогон изрядный. Вырывая из себя цветы фразерства, он прихватил и неподдельные цветы поэзии и чуть тоже не вырвал их. Всякий порыв лиризма его пугает, безоглядная преданность чувству — для него невозможна. Все проклятая боязнь расплыться».<sup>1</sup> Некрасов, видимо, был прав, когда писал о Тургеневе как о писателе, способном давать идеалы, насколько они были возможны в жизни того времени: письмо относится к 1855 году. Известно, что и Чернышевский возлагал тогда на Тургенева подобные надежды даже в более далекой перспективе. В 1858—1859 годах Тургеневу уже не дано было выражать такие идеалы, во всяком случае высший идеал революционного подвига. Этот идеал несла в жизнь литература революционной демократии, поэзия Некрасова. То, что могло показаться Тургеневу фразерством, действительно могло у него таковым стать. У Некрасова же было что угодно, только не фразерство, ибо революционность здесь оказывалась не извне, хотя бы и с сочувствием описанной и анализированной, а изнутри рвущейся. Таким образом, дело не просто в разности эмоционального отношения к жизненному и поэтическому материалу. Некрасов не боится того, что могло показаться фразерством или дидактизмом, именно потому, что у него есть

<sup>1</sup> Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем, т. X, стр. 259.

«безоглядная преданность чувству», а она в данном случае была возможна только как прямое следствие и выражение революционного темперамента.

«Главное, — писал Некрасов в уже упомянутом письме В. Боткину, — ...статья много говорит молодому, не успевшему съезжиться сердцу, а молодежь — мастерица трубить. С нее все начинается».<sup>1</sup> Вот таким подлинно трубным призывом была некрасовская «Песня». Максимализм ее требований, напряженная патетика обращений оказывались единственно возможными и как обращенные к максимализму чувств, которым так ярко отмечена молодость. И молодость поняла и приняла «Песню».

«...Песнь Еремушки», — вспоминает современница. — оглашала то и дело рекреационные залы новой женской школы; это стихотворение заключало в такой доступной форме правила новой житейской мудрости. «Жизни вольным впечатлениям душу вольную отдай», начинала бывало одна, самая бойкая из нас, и тотчас находились другие, которые продолжали: «Человеческим стремлениям в ней проснуться не мешай». «Необузданную, дикую к лютой подлости вражду» декламировали несколько, дружно обнявшись между собой, девочки. «И доверенность великую к бескорыстному труду» как-то особенно кротко и нежно продолжали другие. И вскоре собиралась целая толпа... толпа, соединенная «Песнью Еремушки», которая была в полном смысле слова нашею ходячею песнью! Когда старшие заставляли нас подчиняться стариной освященным обычаям, которые приходились нам не по вкусу, мы отвечали словами из «Песни Еремушки»: «Будь он проклят, растлевающий пошлый опыт — ум глупцов!» и говорили самим себе: «Силу новую животворных новых дней в форму старую, готовую необдуманно не лей!»

Я, конечно, не могу утверждать, что под влиянием «Песни Еремушки» возникла описанная Тургеневым в «Отцах и детях» рознь между двумя поколениями, но эта песнь, во всяком случае, служила первым воплощением — формулировкой этой возникавшей тогда розни.

В Некрасове подраставшее поколение видело мощного защитника всех возникавших в то время новых стремлений».<sup>2</sup>

Нарастающее напряжение в «Песне Еремушке» обрывается, не доходя до самой высокой ноты.

С этой ненавистью правую,  
С этой верою святой  
Над неправдою лукавою  
Грянешь божьей грозой...  
И тогда-то...

<sup>1</sup> Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем, т. X, стр. 260.

<sup>2</sup> Е. Л. (итвинова). Воспоминания о Н. А. Некрасове. Научное обозрение, 1903, № 4, стр. 131—132.

Снова вступает песня няни, старая песня:

...Вдруг проснулося  
И заплакало дитя.  
Няня быстро встрепенулася  
И взяла его, крестя.  
«Покормись, родимый, грудкою!  
Сыт? .. Ну, баюшки-баю!»  
И запела над малюткою  
Снова песенку свою. . .

Видимо, для возбужденной и самоуверенной молодежи такое окончание как бы пропадало, снималось. Но для самого Некрасова оно не случайно. В этой оборванности много смысла. В самом совмещении пророчествующего «и тогда-то» со старой песней выразился взгляд поэта в будущее, еще не ясное, надежда и неуверенность, ожидание чего-то, т. е. не просто противощензурный смысл, но и смысл, еще не определяемый никакими словами, ибо *того* еще нет, а есть лишь страстное ожидание его и пламенный к нему призыв.

---



---

---

Т. А. БЕСЕДИНА

(Вологда)

## КРЕСТЬЯНКА МАТРЕНА КОРЧАГИНА

(О приемах типизации в творчестве Некрасова)

Вопросы типизации в реалистическом искусстве неизменно стоят в поле зрения современного литературоведения. Стремление выявить основные особенности художественного метода писателя, своеобразие приемов художественного обобщения им жизненного материала проходят красной нитью и через работы последних лет, связанные с изучением творчества Некрасова («Мастерство Некрасова» К. И. Чуковского, «Принципы типизации в поэзии Некрасова» А. М. Еголина, статьи С. А. Червяковского, Г. В. Краснова, Б. О. Кормана, К. Ф. Яковлева, А. И. Груздева и др.). Поставленная в некрасоведении проблема требует еще, однако, большой и тщательной конкретной разработки.

В богатом и многообразном творческом наследии Некрасова центральное место принадлежит поэме «Кому на Руси жить хорошо», произведению, в котором поэт крестьянской демократии, чутко прислушиваясь к «гулу народной жизни», с неповторимой яркостью нарисовал современную ему, «могучую и бессильную» крестьянскую Русь. Невыносимое положение «освобожденного» народа, суровый суд от его лица над всей пореформенной действительностью, страстные поиски им социальной справедливости, счастливой жизни и рост политического сознания в процессе борьбы за лучшую долю — вот вопросы, поднятые Некрасовым в поэме, составляющие лафос его произведения.

Искусство реалистической типизации проявилось и в проблематике, и в композиционных принципах эпоса, и в умении писателя создать замечательную галерею глубоко типических, притом индивидуально неповторимых образов. Среди них видное место занимает русская крестьянка Матрена Тимофеевна Корчагина, образ, полный истинного величия, драматизма, нарисованный с большой лирической силой.

Цель моей статьи — на одном конкретном примере (образ Матрены Корчагиной) выявить приемы отбора, обобщения, художественной шлифовки Некрасовым жизненного материала, приемы, которыми пользовался поэт при создании типического образа. Обилие точно установленных народно-поэтических источников и хорошо представленные рукописи главы облегчают процесс исследования этой проблемы.

Создавая «эпопею народной жизни», Некрасов не обошел в ней вопроса о положении, судьбе русской крестьянки. Замысел главы «Крестьянка» относится к начальному этапу работы над поэмой: самые ранние наброски ее содержат запись «Губернаторша» и отдельные фрагменты рассказа о судьбе крестьянской женщины, признанной счастливицей. Непосредственная работа над главой падает на лето 1873 года. Писал Некрасов с увлечением, в состоянии большого творческого подъема. Глубокая лирическая взволнованность автора ощущается в каждой строке «Крестьянки», произведении, написанном на едином поэтическом дыхании, компактном, стройном, с могучими образами Савелия, богатыря святорусского, и «величавой славянки» Матрены Корчагиной в центре. Какими же приемами, средствами пользуется Некрасов, создавая типический образ русской крестьянки?

#### Роль «Пролога»

«Крестьянка» начинается «Прологом», который автор предпосылает рассказу героини о себе и который играет роль идейной увертюры к главе, психологически подготавливая читателя к восприятию образа крестьянки деревни Клин, счастливцы Матрены Тимофеевны Корчагиной.

На первой же странице «Пролога» автор с теплотой и любовью, притом с помощью народно-поэтических средств изображения, рисует «задумчиво и ласково» шумящее хлебное поле, которое увлажили «не столько росы теплые, как пот с лица крестьянского». По мере движения странников рожь сменяется льнами, полями гороха и овощей, на которых трудятся женщины («бабы свеклу дергают»), окруженные толпой резвящихся ребятишек. Красочный пейзаж деревенского лета тесно увязывается Некрасовым с темой вдохновенного крестьянского труда.

Но вот странники подошли к «незавидному» селению Клин. На смену радостному, красочному пейзажу приходит другой, мрачный и унылый:

Что ни изба — с подпоркою,  
Как нищий с костьюлем (238) <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Все цитаты из поэмы даны по III т. Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова. М., 1959. В дальнейшем указывается только страница названного тома.

Два последующих сравнения домов селения с островами и осиротелыми галочьими гнездами на обнаженных осенних деревьях еще более усиливают трагизм впечатления.

Таким образом, «Пролог» начинается двумя сменяющими одна другую пейзажными зарисовками, смысл которых состоит во внутреннем противопоставлении прелести сельской природы и красоты созидательного труда — тяжелому положению народа, обреченного на убогую жизнь, нищету. Этим контрастным пейзажем автор как бы настраивает читателя на определенный тон, заставляет внутренне настроиться и проникнуться недоверием к сообщению, что одна из тружениц этой нищей деревни и есть истинная счастливица.

Важен «Пролог» и тем, что он способствует включению образа крестьянки Корчагиной в сложную систему народных персонажей поэмы. Как это сделано?

В «Кому на Руси жить хорошо», как и во многих предшествующих этой поэме произведениях, Некрасов резко противопоставляет крестьянина-труженика лакеям, дворовым, развращенным нравами дворянской усадьбы. Достаточно напомнить о лакее князя Переметьева в главе «Счастливые» или об Ипате—холое князя Утятина. Это противопоставление характеризует и «Пролог» главы «Крестьянка».

Нарисовав поле многохлебное, засеянное нищими тружениками деревни Клин, Некрасов ведет читателя в стоящую «на пригорочке», заброшенную помещичью усадьбу. Картина общего запустения дополняется многочисленными образами «голодных дворовых», немощных, расслабленных. Как распуганные тараканы (намек на паразитизм!) расплозились они по усадьбе.

Этой «дворне ноюшей» противопоставлен народ, который после трудового дня («народ в полях — работает») с песней возвращается в село. Уже один вид трудового крестьянства вызывает у Некрасова отрадное чувство:

Легко вздохнули странники:  
Им после дворни ноюшей  
Красива показалася  
Здоровая, поющая  
Толпа жнецов и жниц (243).

И для понимания сущности образа труженицы русской деревни Матрены Корчагиной очень важно то, что она впервые появляется в поэме в окружении трудовой массы, внешне почти не выделяясь из нее.

#### Имя и возраст

Некрасов учитывал типизирующую роль имени героини. Довольно продолжительные колебания поэта в выборе его не выходят, однако, за пределы предпочтения одного из широко

распространенных в народе женских имен. Первоначальное Оринушка, выбранное, видимо, по аналогии с именем Федосовой,<sup>1</sup> сразу же устраняется как встречавшееся в поэзии Некрасова («Орина — мать солдатская»). Затем Настасьюшка, Марьюшка, Настасья Тимофеевна, Марья Тимофеевна и, наконец, найденное при создании главы о Савелии имя Матрена, которое стало на Руси одним из самых простонародных и приобрело почти нарицательное значение «деревенщина». Вряд ли Некрасов думал о том, что имя Матрена произошло от римского «матрона»: госпожа, почтенная мать. Но, может быть, в самом звучании имени в связи с его этимологией ощущался во времена Некрасова какой-то исчезнувший в наше время оттенок строгости, суровости, что, видимо, и почувствовал Некрасов, дав его крестьянке-«губернаторше» Корчагиной.

Стремясь к реалистической точности образа, Некрасов сразу же указывает на возраст героини. Исследователи уже неоднократно обращали внимание на то, что в процессе работы Некрасов отсеял несколько вариантов. В черновой рукописи Корчагина

Была старуха бодрая  
Годов под 60 (500).

В следующем варианте:

Была старуха бодрая  
Пятидесяти лет (501).

В наборной рукописи:

Здоровая и плотная  
Лет сорока пяти (532).

В каноническом тексте:

Лет тридцати осьми (244).

Смысл этого последовательного снижения возраста героини состоит в стремлении дать наиболее жизненно правдивый вариант. В черновой рукописи «Пролога», где Матрена пятидесяти- и шестидесятилетняя старуха, отсутствовал портрет героини. Да и в дальнейшем описание внешности этой «величавой славянки», красавицы с большими глазами и «богатеишими ресницами», Некрасов понял невозможность сохранения прежнего возрастного признака: женщина в деревне стареет рано, она сохраняет порой физическую силу («была старуха бодрая»), но красота ее от вечного непосильного труда блекнет до времени. И автор стремится устранить несоответствие между условиями жизни героини и ее обли-

<sup>1</sup> Глава писалась после знакомства Некрасова с прочтениями и биографией Ирины Андреевны Федосовой.

ком. Матрене (окончательный вариант) всего 38 лет, она еще красавица, но уже в этом возрасте волосы ее тронула седина — свидетельство нелегкой жизни.

Снижение возраста героини имело следствием большую концентрированность драматических событий ее жизни, а также давало возможность психологически мотивировать эмоциональную взволнованность ее рассказа: время замужества рассказчицы, смерть ее первенца отделены двумя, а не четырьмя десятками лет, а события глав «Волчица», «Губернаторша», «Трудный год» еще совсем свежи в памяти Матрены и потому-то так точно и эмоционально воспроизведены ею.

### Портрет

Важную роль в создании образа русской крестьянки играет портрет. Он дан автором в трех аспектах: в восприятии крестьян окружающих деревень, в виде непосредственной авторской, сливающейся с восприятием странников характеристики и в виде автопортрета, отдельные штрихи которого разбросаны в повествовании Матрены о своем прошлом.

Эта многоплановость придает портретной характеристике большую объективность и убедительность и, главное, помогает нарисовать портретную биографию героини: проследить изменение внешности Матрены по мере того как время и невзгоды накладывают на нее свою печать. Через портрет автор раскрывает движение жизни, динамику изображаемого характера.

Первое представление о внешности Матрены дает реплика крестьян села Наготина:

Корова холмогорская,  
Не баба! Доброумнее  
И глаже бабы нет (236).

Это сравнение («корова холмогорская, не баба»), говоря о здоровье, силе, статности героини, является ключом к дальнейшей характеристике, соответствует тому впечатлению, которое производит Матрена на мужиков-правдоискателей. В момент встречи со странниками Матрена Тимофеевна

Осанистая женщина  
Лет тридцати осьми.  
Красива, волос с проседью,  
Глаза большие, строгие,  
Ресницы богатейшие,  
Суrowa и смугла (244).

Этот предельно лаконичный портрет дает, однако, представление и о силе характера, чувстве собственного достоинства («осанистая женщина»), и о нравственной чистоте и требовательности («глаза большие, строгие»), и о тяжелой жизни

героини («волос с проседью» в 38 лет), и о том, что жизненные бури не сломили, а лишь закалили ее («сурова и смугла»).

Суровая, естественная красота женщины-крестьянки не нуждается в украшениях, она еще более подчеркивается бедностью одежды: «сарафан коротенький» да белая рубаха, оттеняющая смуглый от солнечного загара цвет кожи героини.

Матрена обещает мужикам «всю душу выложить». «Задумавшись», «закручившись», вспоминает она годы своего девичества, молодость, сдержанно, как бы со стороны, любясь своей былой девичьей красотой. Постепенно в рассказе Матрены (глава «До замужества») возникает перед слушателями хорошо известный по народной поэзии обобщенный портрет сельской красавицы. Каков он? У Матрены в девичестве «очи ясные», «бело личико», которое не боится грязи полевых работ:

День в поле проработаешь,  
а потом, помывшись в «жаркой баенке»,  
Опять бела, свежихонька  
До полночи поёшь (248).

В родной семье девушка цветет «как маков цвет». «Лицо румяное» — обязательный признак сельской красавицы, так же, как «дородство и пригожество» (в данном случае — синонимы). «Личико разгарчивое» — внешнее проявление эмоциональности, веселости («Петь — плясать охотница я смолodu была», стр. 248) и внутренней, бьющей через край энергии:

С игры, с катанья, с беганья,  
С морозу разгорелося  
У девушки лицо... (249).

«Дородство» сельской красавицы признак не рыхлости, а физической силы. Когда с криком «Ай!» Матрена вырвалась из объятий Филиппа, этот молодец, сам будучи «пригож, румян, широк, могуч», был поражен силой невесты:

«Чего ты? Эка силиша!» (251).

Но вот наступает роковой для девушки момент прощания с девичьей волей, и от одной мысли о горькой жизни в «чужой богоданной семеюшке» «блекнет бело личико» невесты. Однако ее цветущей красоты, «пригожества» хватает на несколько лет семейной жизни. Недаром управляющий Абрам Гордеич Ситников пристает к Матрене:

Ты писаная кралечка,  
Ты наливная ягодка! (258).

Но идут годы, принося все новые и новые беды; давно суровая смуглость сменила на окаменевшем от горя лице Матре-

ны пылкий румянец; «очи ясные» глядят на людей строго и сурово; голод и непосильный труд унесли накопленное в годы девичества «дородство» и «пригожество». Исхудавшая, ожесточенная борьбой за жизнь, она напоминает уже не «маков цвет», а голодную волчицу:

Волчицу ту Федотову  
Я вспомнила. Голодная,  
Похожа с ребятишками  
Я на нее была (289).

Так социально, условиями жизни и труда («потуги лошадиные несли мы»), а также психологически (смерть первенца, одиночество, враждебное отношение семьи) мотивирует Некрасов перемены во внешнем облике героини, утверждая в то же время глубокую внутреннюю связь между образами краснощекой хохотуньи из главы «До замужества» и седеющей осанистой женщины, встреченной странниками. Жизнерадостность, душевная ясность, неиссякаемая энергия, присущие Матрене с юности, помогают ей выстоять в жизни, сохраняют ей и величественность осанки и красоту.

Создавая в главе «До замужества» обобщенный портрет деревенской красавицы, Некрасов использовал в качестве типизирующего средства народно-поэтическую образность. Почти все детали портрета Матрены в молодости («ясные очи», «лицо румяное», «личико разгарчивое», «наливная ягодка», «бело личико», «как маков цвет») имеют народно-поэтическую основу. Часть из них взята поэтом непосредственно из свадебных причетов сборника Рыбникова:

Причет:	Некрасов:
Гляди в точь да во ясны очи...	Гляди мне в очи ясные!.. (251).
Другой раз я поклонилася,	Второй я поклонилася,
Поблекло мое бело личико... <sup>1</sup>	Поблекло бело личико... (252).

Другие — знакомы поэту в устном бытовании. Например, строки поэмы:

Я личиком разгарчива,  
А матушка догадлива —

являются общим местом любовно-бытовых песен.

Но, вводя в поэму народно-поэтический текст, Некрасов придает ему большую художественность, психологическую убедительность и изящество. Так, работая над фрагментом «Ах, что ты парень в девице», он совершенно отвергает строки причета, в которых указывается, что девушка на «беседе» потому показалась жениху красивой, что у нее

Было личико набелено,  
До ала да нарумянено

(что это за набеленная и нарумяненная сельская красавица!).

<sup>1</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, изд., 2, под ред. Грузинского, т. 3, 1910, стр. 79 и 27.

На тихой ли беседушке?  
Я там была нарядная,  
Дородства и пригожества  
Понакопила за зиму,  
Цвела, как маков цвет! (250).

Некрасовский текст обогащен сравнительно с фольклорным: Матрена прекрасна естественной, притом не мгновенной (от волнения лицо разгорелось!) красотой. Важно и то, что Некрасов, поэт-реалист и демократ, намечает связь красоты, цветения жизни с условиями ее, условиями труда. Возьмем другой пример художественной обработки народно-поэтического текста (фрагмент «Ты встань-ка, добрый молодец...»). Невеста, стоя на одной половице с женихом и глядя ему в глаза, причитает. В фольклорном тексте:

Гляди в точь да во ясны очи,  
Гляди впрямь да во бело лицо<sup>1</sup>

Некрасов меняет лишь одну деталь. В выражении «бело лицо», которое в причитании не более чем общее место, он заменяет традиционный эпитет «бело» эпитетом «румяное» («Гляди в лицо румяное!»), несущим уже психологическую нагрузку: глядя в глаза своему суженому, угадывая свою судьбу, девушка волнуется, щеки ее пылают. Так добивается Некрасов верности портретно-психологической детали.

#### Речь

Некрасов не только создал сотни незабываемо-ярких образов людей из народа. В его стихах заговорил сам народ: «В дороге», «Огородник», «В деревне», «Похороны», «Зеленый шум», «Мороз, Красный нос» и особенно «Орина, мать солдатская» — во всех этих произведениях есть элемент сказа. Этот литературный прием, таящий в себе большие возможности психологической характеристики героев, по мере развития крестьянской темы в поэзии Некрасова все шире применяется им.

При создании образа Матрены Корчагиной поэт также применил прием сказа как средства самораскрытия героини, художественного воспроизведения ее самых сокровенных мыслей и чувств. Матрена не просто знакомит странников (и читателя!) с историей своей жизни, — она им «всю душу открывает». Повествование от первого лица, сказовая форма, придает ему особую живость, жизненную убедительность, непосредственность. Сама манера повествования способствует выявлению сущности характера героини. Матрена рассказывает о своих невзгодах просто, без рисовки, даже сдержанно,

<sup>1</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, стр. 79.



не сгущая красок. Она умалчивает о побоях мужа и лишь после вопроса странников: «Уж будто не колачивал?», смущаясь, сознается, что было и такое. Потребовался второй побудительный вопрос, чтобы она рассказала об этой домашней ссоре. Умалчивает она о своих переживаниях после смерти родителей:

Слыхали ночи темные,  
Слыхали ветры буйные  
Сиротскую печаль.  
А вам нет нужды сказывать... (282).

Почти ничего не говорит о тех минутах, когда ее подвергли позорному наказанию плетью... Эту сдержанность чувствуют слушатели-мужики, им даже кажется, что Матрена что-то скрывает. Может быть, секрет счастья? «Да все ли рассказала ты?» — в недоумении спрашивают они, и в ответных словах Матрены раскрывается весь драматический подтекст ее исповеди:

Ногами я не топтана,  
Веревками не вязана,  
Иголками не колота...  
Чего же вам еще? (304).

В сдержанности манеры повествования ощущается внутренняя сила, несгибаемость крестьянки Корчагиной.

В то же время сама форма рассказа Матрены раскрывает эмоционально-лирический характер восприятия ею действительности: взволнованно, как бы заново переживая все, она говорит о сватовстве Филиппа, своих раздумьях и тревогах, рождении и смерти первенца, последующих годах горькой жизни. И восхищение красотой Демущки, и не утихший за двадцать лет гнев против «злодеев палачей», и тоска по родителям — звучат в ее исповеди.

Сказовая форма дает в руки автора неисчерпаемые возможности речевой характеристики героини. Речь Матрены придумана автором, а подслушана в жизни, взята из нее.

«Некрасов придавал огромное значение крестьянскому красноречию, видел в нем надежный источник для понимания тех процессов, которые происходили в сознании народных масс».<sup>1</sup> Одной из форм красноречия женщины-крестьянки была импровизационная плачевая поэзия. Некрасов построил весь рассказ Матрены (за исключением глав «Губернаторша» и «Савелий, богатырь святорусский») на документальном языковом материале фольклорных записей, так как народно-поэтический текст помогал воспроизвести в поэме типические

<sup>1</sup> В. Базанов. Поэма Некрасова и крестьянское политическое красноречие. «Русская литература», 1959, № 3, стр. 35.

особенности выразительно-эмоциональной народной речи середины прошлого столетия.

Обилие в речи Матрены разговорно-крестьянской лексики (пуще, обряжаться, боязно, журить и др.) и, в частности, слов крестьянского обихода (пастух, пахарь, печь, корчага, лукошко, прялица, рига, пожня и т. д.) помогает автору теснее связать изображаемый характер с социальной средой, условиями жизни, формирующими его. Такая морфологическая особенность речи героини, как обилие в ней уменьшительных и ласкательных суффиксов (гнездышко, головушка, оборонушка, душенька, дороженька, косточки, ребеночек, младенчик), типичная для народной речи вообще, служит в то же время и средством индивидуализации образа, говорит о сердечности Матрены, ее душевной нежности, ласковости. Повышенно эмоциональное восприятие героиней событий соответственно отражается в синтаксическом строе ее речи: в обилии междометий

Ах! Кабы знать! Послала бы... (250),  
Чу! Конь стучит копытами... (272),  
Ой, жестко будет Демущке! (277),

в риторических вопросах, обращениях и восклицаниях,

Злодеи! Палачи!.. (274),  
Ой, ласточка, ой, глупая!.. (271),  
Забыли дочь свою!  
Собак моих боитесь?  
Семьи моей стыдитесь? (280),

обилии эмоциональных пауз

А я... то было холодно,  
Теперь огнем горю!  
Горю... Бог весть, что думаю...  
Не дума... бред... (290).

#### Сюжет

Важнейшим средством раскрытия характера в реалистическом искусстве является сюжет, т. е. создание автором обстоятельности, объясняющих характер и способствующих его восторженному раскрытию.

Нетрудно заметить, что в сюжете основных рассказов главы «Крестьянка» («До замужества», «Песни», «Демущка», «Волчица», «Трудный год», «Бабыя притча») Некрасов отобрал и сконцентрировал самые обычные, повседневные и в то же время самые характерные для жизни русской крестьянки события: труд с малых лет, нехитрые девичьи развлечения, сватовство, замужество, приниженное положение в чужой, «богоданной семьеюшке», побои, рождение и смерть детей, непосильный труд, бесхлебица, вдовство, рекрутчина мужа.

Этими событиями определяются круг интересов, строй мысли и чувств крестьянки.

Но при всей типичности биографии Матрены есть в ней что-то выделяющее ее из ряда других. Ведь Матрену считали «счастливицей», о ней знает вся округа! Впечатление необычности, своеобразия, жизненной неповторимости судьбы и, главное, незаурядности натуры Матрены Корчагиной достигается введением главы «Губернаторша». Как же не счастливица баба, у которой сама губернаторша сына крестила! Есть чему удивиться односельчанам... Но еще большее удивление (уже у читателя!) вызывает сама Матрена, которая, не желая склониться перед судьбой, больная, беременная, ночью бежит в неведомый ей город, «доходит» до губернаторши и спасает мужа от рекрутчины. Сюжетная ситуация главы «Губернаторша» раскрывает волевой характер, решительность героини.

Таким образом, сюжет «Крестьянки» представляет собой органическое единство ситуаций, широко распространенных в быту русского крестьянства, с событиями исключительными; закономерное, типическое облечено формой жизненной неповторимости, случайности..

В рассказе Матрены события ее жизни даны в их жизненно-хронологической последовательности. Автор не случайно отказывается от применения приема сюжетной инверсии, столь распространенного в поэме романтического типа. Предельная простота, прямая временная последовательность в разворачивании повествования помогают читателю почувствовать бесхитрость, душевную простоту и искренность героини.

При всей внешней будничности сюжет «Крестьянки» полон глубокого внутреннего драматизма (пожары, голод, непосильный труд, смерть ребенка...) и социально острых конфликтов, вплоть до народной расправы с угнетателем (убийство Фогеля). На примере судьбы одной крестьянки, Матрены Тимофеевны Корчагиной, Некрасов дает яркое представление о глубоко трагических обстоятельствах жизни в «освобожденной» России женщины-крестьянки и трудового крестьянства в целом.

Некрасов четко осуществляет реалистический принцип единства характера и обстоятельств. Яркость, напряженность сюжета обусловлены незаурядностью самой героини, ее красотой и нравственной чистотой вызвано столкновение с господским управляющим, непокорство, смелость Матрены проявляются в проклятии злодеям палачам, в заступничестве за Федота, в борьбе за спасение мужа от рекрутчины. Незаурядность Матрены контрастно подчеркивают образы ее родных, составляющих бытовое окружение героини: недалекий свекор,

полная предрассудков свекровь, чванливая и богомольная золовка.<sup>1</sup> И в то же время сознание Матрены тесно связано с некоторыми понятиями этой косной среды: ее глубокая религиозность — типическая черта мировоззрения патриархального крестьянства.

Чтобы показать не только условия формирования характера Матрены, но и сам процесс его развития, движения, Некрасов, начав повествование мажорной, лишь чуть тронутой тонами грусти главой «До замужества», в дальнейшем все более и более сгущает драматизм рассказа Матрены. Сюжет главы автор строит так, что на жизненном пути героини возникают все большие и большие трудности. Такая композиция сюжета помогает читателю понять, как в борьбе с жизненными невзгодами складывается и крепнет характер Матрены Тимофеевны, как сама «тяжесть притеснения» рождает протест против него.

В воспитании героини не последняя роль принадлежит и деду Савелию, в горенке которого в трудные минуты она находит слово поддержки. Глава «Савелий, богатырь святорусский», обладающая известной сюжетной самостоятельностью и особой идейно-смысловой нагрузкой, не случайно включена в «Крестьянку» и предшествует рассказу о смерти Демушки и наезде судей неправосудных. Активность Матрены, способность ее бросить гневные слова в лицо «злодеям палачам» не рождаются ли под влиянием рассказов Савелия об угнетении, ненависти, борьбе?

Настроения гнева, протеста Матрены, звучащие в проклятии «злодеям палачам», не глосуют и в дальнейшем, но проявляются в иных, чем слезы и гневные выкрики, формах: оттолкнула старосту, вырвала сына, молча перенесла позор наказания; пошла в город, добилась помощи губернатора; скоро, однако, поняла, что «крестьянские порядки — нескончаемы». От этих «порядков» постепенно, по мере пробуждения ее сознания, накапливаются в душе крестьянки горы еле сдерживаемой «злости и ненависти».

Я потупленную голову,  
Сердце гневное ношу (288) —

вот итог ее идейного развития. В образе Матрены Некрасов обобщил, типизировал наблюдаемое в 60—70-е годы пробуждение народного сознания, настроения зарождающегося социального гнева и протеста.

---

<sup>1</sup> Наблюдение С. А. Червяковского. Ст. «Из творческой работы Некрасова над поэмой «Кому на Руси жить хорошо», «О Некрасове», сб. ст., Ярославль, 1958, стр. 90.

Чтобы выявить приемы, применяемые Некрасовым при создании типического образа русской крестьянки, нужно соотнести канонический текст поэмы с тем материалом, который стимулировал работу творческой фантазии поэта. Каков этот материал?

Прежде всего Некрасов отталкивался от жизненных впечатлений. Действие «Крестьянки» автор с самого начала определенно связывал с Костромой (к губернаторше в Кострому приходит искать защиты героиня),<sup>1</sup> и образ Матрены, видимо, подсказан теми впечатлениями, которые произвели на поэта крестьянки Костромской губернии. Экономическое развитие Костромской губернии складывалось так, что очень значительная часть крестьян уходила из деревень на отхожие промыслы. Женщины оставались большей частью годами в семье, а потому отличались большой смелостью, самостоятельностью, инициативностью.<sup>2</sup>

Некрасов, наблюдавший быт костромской деревни, видимо, отметил, что именно здесь «тип величавой славянки возможно и нынче сыскать». Но в начале шестидесятых годов эти мысли и наблюдения Некрасова были зафиксированы лишь включением в план поэмы записей: «Губернаторша» и «Баба-конь в корне» и несколькими стихотворными набросками, тематически связанными с сюжетом главы «Губернаторша». Сюжетная ситуация этой главы, возникающая наверняка в результате какого-то слышанного Некрасовым рассказа и отражающая смелость и инициативность костромичек, и составляла на первом этапе работы над поэмой сущность задуманного Некрасовым рассказа о русской крестьянке.

Но непосредственно к работе над темой поэт тогда не обратился, а вернулся к прежнему замыслу почти через десять лет, после того как познакомился с томом «Причитаний Северного края» Е. В. Барсова (1872) и III томом «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым». Материалы книги Барсова, включенный в нее рассказ И. А. Федосовой о своей жизни оживляли в памяти Некрасова прежние впечатления. Поэту не довелось беседовать с олонечкой крестьянкой Ириной Андреевной Федосовой, но она была жива, незадолго до этого беседовала с Елпидифором Васильевичем Барсовым, рассказывала о себе, в плачах изливала свои думы и чувства. Она была для Некрасова такой же понятной и знакомой, как та

<sup>1</sup> См. статью А. Ф. Тарасова «О местных источниках поэмы», сб. «Истоки великой поэмы», Ярославль, 1962 г.

<sup>2</sup> Утверждая это, я опираюсь на материалы интересного сообщения на эту тему Н. Н. Скатова, сделанного им на 12-й Всесоюзной Некрасовской конференции в январе 1962 года.

Орина, к которой несколько раз по пути с охоты заезжал Некрасов, чтобы, передавая ее рассказ о смерти сына, «не сфальшивить». В плачах И. Федосовой автор «Крестьянки» нашел богатейший, очень современный материал для характеристики жизни и быта крестьянства, особенно женщины. Привлекало Некрасова и то, что в них резко звучали порой и ноты социального протеста. Да и в целом сборники Барсова, Рыбникова, Даля были для Некрасова не «книжным источником», как это иногда любят у нас говорить, а живым, прочно зафиксированным народным словом. На материале внимательно изученных им похоронных причитаний Федосовой, ее автобиографии и свадебных причитаний сборника П. Н. Рыбникова<sup>1</sup> и создает Некрасов в значительной степени «Крестьянку».

Вопрос о связи поэмы Некрасова с устным народным творчеством давно уже привлек внимание советских ученых.<sup>2</sup> Постепенно устанавливалось все больше и больше фольклорных параллелей к некрасовскому тексту, накапливались наблюдения о приемах работы Некрасова над народно-поэтическим материалом. Опираясь на всю сумму сделанных в этой области наблюдений, я использую их в статье для решения несколько иного вопроса: в какой степени фольклорные материалы способствовали созданию в главе «Крестьянка» типического образа русской крестьянки середины прошлого века, типической картины ее жизни и судьбы.

Как уже было сказано выше, обрядовая поэзия давала Некрасову богатый материал для характеристики быта и переживаний русской крестьянки. Многие характерные моменты жизни крестьянской девушки, положение в родной семье, страх расставания с ней при выходе замуж, переживания не-

---

<sup>1</sup> Обратим внимание на то, что писал «Крестьянку» Некрасов за границей, в Висбадене и Дьеппе, вне непосредственного общения с крестьянской средой, но имея при себе сборники Барсова и Рыбникова.

<sup>2</sup> Основные работы в этой области: В. Еланская. О народно-песенных истоках творчества Некрасова. «Октябрь», 1927, № 12; К. Рождественская. Элементы фольклора в поэзии Некрасова. «Штурм», Свердловск, 1934, № 11; Н. П. Андреев. Фольклор в поэзии Некрасова. «Литературная учеба», 1936, № 7; Ю. М. Соколов. Некрасов и народное творчество. «Литературный критик», 1938, № 2; К. В. Чистов. Некрасов и сказительница Ирина Федосова. Научн. бюлл. Ленингр. гос. ун-в., 1947, № 16—17; К. В. Чистов. Н. А. Некрасов и народное творчество (задачи изучения). Некрасовский сборник, 1, 1951; К. Чуковский. Мастерство Некрасова. М., Гослитиздат, 1952; Т. А. Беседина. Народные пословицы и загадки в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». «Ученые записки» Волог. пед. инст., 1953, т. 12; Наиболее полный свод (расширенный собственными изысканиями) народно-поэтических источников «Кому на Руси жить хорошо» опубликован мною в сборнике «Истоки великой поэмы», Ярославль, 1962, стр. 61—114.

весты и родных ее при просватывании своей лирической стороной отражены в свадебных причитаниях, и введение их в рассказ Матрены помогало типизировать ее биографию. Глава «До замужества» представляет собой своеобразную мозаику свадебных причетов, художественно обработанных и сюжетно сцементированных. Из причетов заимствованы Некрасовым песенка-побудка «Вставай сестра!», благодарность бане, фрагменты «Идет родная матушка...», «Чужая-то сторонущка...», «Ах, что ты, парень в девице...», «Ах, кабы знать, послала бы...», «Ты стань-ка, добрый молодец...», «Велел родимый батюшка...», а также фрагмент «Как писанный был Демушка» в главе «Песни».<sup>1</sup>

Но свадебные причитания как жанр народной поэзии являлись лишь словесным аккомпанементом, сопровождавшим очень сложный и очень условный свадебный обряд, обязательными элементами которого были и побудка невесты подружками в свадебный день, и обрядовая баня, и прощание с волей-красотой, и многое другое. Некрасова мало интересовала эта обрядовая сторона, причитания были важны для него содержащимися в них реально-бытовым материалом. Поэтому, сохранив тему и фразеологию свадебных причетов, он меняет их функцию и тональность. Отражающее реальный быт причитание автор поэмы вырывает из обрядово-игровой стихии, тесно связывает с повседневной жизнью героини.<sup>2</sup> Так, не подружки, в свадебный день будят невесту, а брат, в обычное утро, будит сестру, напоминая ей о начавшемся трудовом дне. При обработке фольклорного текста Некрасов усиливает его бытовой колорит, наращивает количество бытовых деталей, не только соединив два варианта (со стр. 88 и 96 сборника Рыбникова) причета,<sup>3</sup> но и дополнив их еще несколькими конкретными бытовыми штрихами:

Пастух уж со скотиною  
Угнался; за малиною  
Ушли подружки в бор... (247).

Вне всякой связи со свадебным обрядом дана в поэме Некрасова и песенка-побудка матери. Несколько внесенных автором бытовых деталей:

Управится с горшочками,  
Все вымоет, все выскребет,  
Посадит хлебы в печь... (248) —

<sup>1</sup> Большая часть этих сопоставлений дана еще В. Еланской. Текстуальное сопоставление см. в названном выше своде: «Истоки великой поэмы», Ярославль, 1962, стр. 86—92.

<sup>2</sup> Наблюдение В. Еланской.

<sup>3</sup> См. «Истоки великой поэмы», стр. 87.

придают глубокую искренность и теплоту обращению матери, которая, сердцем чуя горькую судьбу дочери в будущем, спешит хоть теперь оберечь ее от черной работы, похолить, полелеять.

Похвала бане, связанная с наиболее условной частью свадебного обряда, дана в поэме также вне его. Слова благодарности бане в поэме («Спасибо жаркой баенке...») следуют после рассказа героини о тяжелых полевых работах:

День в поле проработаешь,  
Грязна домой воротиться,  
А банька-то на что? (248).<sup>1</sup>

Поставленная Некрасовым в тесную связь с трудовыми процессами крестьянской жизни, обрядовая лирика приобретает в поэме глубоко реалистическое звучание, служит средством характеристики крестьянского быта.

Свадебные причитания Некрасов использует и в рассказе о том, как Матрена была выдана замуж. Сам свадебный обряд опять-таки мало интересует автора поэмы. Причитания нужны ему как ценный документ, раскрывающий внутреннее состояние девушки и ее родных в тревожные минуты наступающего расставания. Исповедь крестьянки о ее свадьбе естественно облекается в привычную форму причетов и песен, в которых невеста выражала свои чувства и переживания.

Используя народно-поэтический материал, Некрасов подвергает его тщательной художественной переработке. В статье «Некрасов и народное творчество» Ю. М. Соколов<sup>2</sup> на примере причета «Повелел мой сударь-батюшка» прекрасно раскрыл путь этой переработки. Прежде всего, под пером Некрасова народный причет приобретает больший лаконизм (текст, как правило, сжимается почти вдвое) и композиционную стройность. В народном причете

Повелел мой сударь батюшка,  
Да благословила моя матушка...<sup>3</sup>,

который передает горькое чувство девушки, теряющей свободу и покоряющейся власти патриархального семейного уклада, Некрасов почувствовал некоторую композиционную нестройность. В народной поэтике обычно выдерживается принцип усиления смысловой и эмоциональной нагрузки на каждом последующем образе. А в причете была такая последовательность: 1) моя волюшка с головы укатилась, 2) поблекло мое бело личико, 3) подрожали мои резвы ноженьки.

<sup>1</sup> Более подробно см. К. Чуковский. Мастерство Некрасова. М., 1955, стр. 457—460.

<sup>2</sup> «Литературный критик», 1938, № 2.

<sup>3</sup> Текстуальное сопоставление см. «Истоки великой поэмы», стр. 92.



Некрасов совершает композиционную перестановку: образ скатившейся с головы воли, как наиболее существенный, — он делает завершающим. В поэме у невесты сначала вздрогнули ноги резвые, затем поблекло бело личико, а уж после третьего поклона совершилось неизбежное, в ожидании чего бледнела и дрожала невеста:

Волюшка скатилася -  
С девичьей головы. . .

Изменив композицию народного текста, Некрасов еще более приблизил его к нормам фольклорной поэтики. Подтверждением этого явилось то, что братьями Соколовыми был записан вариант этого причета, сходный по композиции с некрасовским.

Некрасов, поэт-реалист, достигает в поэме, построенной на фольклоре, гораздо большей, сравнительно с источником, точности и убедительности психологической детали. Так, например, причитание о тяжелой жизни на чужой сторонушке автор вкладывает в уста не невесты, а матери ее, по опыту знающей, что чужая сторонушка «не сахаром посыпана, не медом полита».

Фрагмент «Ты стань-ка, добрый молодец», основанный на заплачке «Становись же, млад отецкий сын...» из сборника Рыбникова,<sup>1</sup> Некрасов дополнил заключительными словами невесты: «Я вся тут такова!», которыми «с большой чуткостью подчеркнул сквозящую через причет душевную чистоту молодой девушки».<sup>2</sup>

Искусство реалистической типизации предполагает умение писателя, обобщая, выделяя характерное, закономерное, в то же время воплощать обобщения в очень конкретные, жизненно неповторимые, индивидуальные формы. Свадебные причитания помогли Некрасову вчувствоваться в общий строй мыслей, чувств девушки-невесты, покидающей родную семью, насильно выдаваемой замуж за «чужа-чуженина», тоскующей, плачущей от страха перед «чужой богоданной семеюшкой». Но причет, отражая типичное в судьбе крестьянской девушки, строился, однако, так, чтобы мог быть использован любой невестой на любой свадьбе, мог передаваться из поколения в поколение. Поэтому и образ невесты и обстоятельства ее судьбы в причете не обладают достаточной индивидуализированностью, бытовой конкретностью. Картина юности Матрены Корчагиной, сконструированная только из материалов свадебной лирики, выглядела бы слишком абстрактной. Некрасов и не идет по подобному пути. Поэт крестьянской демократии хорошо знал жизнь деревни, знал, что

<sup>1</sup> См. «Истоки великой поэмы», стр. 91.

<sup>2</sup> Ю. Н. Соколов. Некрасов и народное творчество. «Литературный критик», 1938, № 2.

основное содержание жизни крестьянина составляет труд, сопровождающий его от детства до могилы. И уже в самой первой черновой рукописи главы «До замужества» поэт делает акцент на трудовых буднях крестьянской семьи, на том, что отец и мать и братики Матрены «с работушки кряхтят», однако «всея не переработают работы», что героиня с детства, с «шести годов», начинает трудиться. Некрасов идет от жизни, от своего реального знания русской деревни.

Как известно, Некрасов принадлежал к тому типу художников, которые любят опираться в своем творчестве на реальные факты жизни, реальные прототипы. Обо многих трагических сторонах «долюшки женской» знал и рассказал в своих произведениях автор «Коробейников» и поэмы «Мороз, Красный нос». С волнением слушал он некогда печальную повесть Орины, матери солдатской. А теперь перед Некрасовым лежала книга, в которой олонецкая крестьянка Ирина Федосова живым, ярким и очень колоритным языком рассказывала о себе, своей жизни. Автобиография Федосовой произвела, видимо, сильное впечатление на поэта. Меткие словечки Федосовой (например: «Я грамотой не грамотна, зато памятью я памятна») присутствуют уже в самом первоначальном черновом наброске главы.<sup>1</sup>

Если посмотреть на последующие страницы рукописи, то довольно легко проследить процесс работы Некрасова над главой «До замужества». Вслед за первоначальным наброском и справа от него сделаны Некрасовым многочисленные выписки из свадебных причитаний сборника П. Н. Рыбникова и автобиографии И. А. Федосовой. Каждый последующий вариант главы вбирал в себя эти выписки-заготовки. Таким образом, первоначальный текст главы в процессе творческой обработки все более насыщался мотивами народной лирики и конкретными штрихами биографии Федосовой, рассказ Матрены о годах девичества приобретал обобщенность и лирическую напевность заплачек и конкретно-бытовую точность федосовской автобиографии.<sup>2</sup>

В процессе художественной обработки текста главы Некрасов типизирует материал автобиографии Федосовой: отбрасывает лишние детали, такие сугубо специфические моменты, как хождение по свадьбам, брак со стариком. Зажи-

---

<sup>1</sup> Архив ИРЛИ, 21200 СХУ, д. 21, л. 71.

<sup>2</sup> Первый обратил внимание на факт использования Некрасовым автобиографии Федосовой К. В. Чистов (Научный бюллетень ЛГУ, 1947, № 16—17). В статье указаны и пути художественного осмысления этой биографии Некрасовым. На основе указаний, содержащихся в статье К. В. Чистова, мною (см. «Истоки великой поэмы», стр. 79—92) сделано развернутое текстуальное сопоставление автобиографии Федосовой с черновыми вариантами и каноническим текстом поэмы.

точность Ирины хотя и не являлась чертой, типичной для жизни крестьянства в целом, сохранена Некрасовым, так как вполне согласовалась с его намерением изобразить «губернаторшу», крестьянку с незаурядной судьбой. Ранний труд, тяжелая жизнь в «бранчливой, сварливой» семье мужа, его отлучки на заработки — все эти моменты жизни Федосовой были так хорошо знакомы Некрасову по собственным наблюдениям над жизнью русской крестьянки!<sup>1</sup> Но автобиография олонейской сказительницы раскрывала такие черты ее личности (ловкость в работе, веселость, неутомимость, строгость в обхождении с парнями), которые как нельзя более соответствовали намерению Некрасова нарисовать обаятельный образ «величавой славянки». Яркий и непосредственный язык рассказа Федосовой давал в руки автору поэмы богатые возможности индивидуализации речи героини.

То, что в рассказе поэтессы не соответствовало задуманному Некрасовым, он либо опускает, либо переосмысляет. Так, в реплике И. Федосовой об ее отношении к парням («грубого слова не слышала: бедный сказать не смел, богатого сама обожгу»), почти дословно повторенной в черновой рукописи поэмы, Некрасов постепенно устраняет мотив материального неравенства и различие отношения Матрены к парням мотивирует лишь психологически: нахалов она обрывает, а тихих отводит лаской. Или, взяв, например, слова Федосовой о ее матери: «пекла и варила, везде поспела не рыкнула, не зыкнула», Некрасов первую половину фразы употребляет для характеристики Матрены — чудесной работницы, вторую же часть фразы, заменив частицу «не» союзом «как» («как рыкнула, как зыкнула»), применяет при характеристике грубой и деспотической свекрови Матрены.

Таким образом, мотивы свадебных причитаний помогали Некрасову художественно запечатлеть такие моменты девичества героини, которые были характерны для каждой девушки-крестьянки, а использование автобиографии Федосовой способствовало прежде всего индивидуализации «типических обстоятельств» ее судьбы.

К народно-поэтическим источникам главы «Крестьянка» нужно отнести также любовные и семейно-бытовые песни, в которых Некрасов видел лучшее свидетельство о жизни, думах и чувствах народа, особенно женщины-крестьянки.

Вопрос о приемах идейно-художественной обработки песенного текста Некрасовым впервые был освещен в статье Н. П. Андреева,<sup>2</sup> а затем обстоятельно разработан К. И. Чу-

<sup>1</sup> Как уже указывалось, уход на заработки был очень характерен для крестьян Костромской губернии. Об этом рассказывал Некрасову и его приятель костромской крестьянин Г. Я. Захаров.

<sup>2</sup> «Фольклор в поэзии Некрасова», «Лит. учеба», 1936, № 7, стр. 73—74.

ковским.<sup>1</sup> Учитывая изученность проблемы, я ограничусь лишь классификацией песен, введенных в текст «Крестьянки», в зависимости от той идейно-художественной функции, которую они выполняют в поэме.<sup>2</sup>

Любовно-лирические песни «Ты скажи, за что...», «На горе стоит елочка...», «Хорошо, светло в мире божем...» используются автором для психологической характеристики героини. Переполняющее Матрену чувство выливается в привычные, а потому особенно дорогие сердцу слова и напев любовной песни. Нежно-лирическая «На горе стоит елочка...» гармонирует с чувствами Матрены, когда она в тихую зимнюю ночь бежит спасать своего единственного заступника — любимого мужа. Ликование и радость, пополняющие сердце героини при возвращении от губернаторши, выливаются в песне «Хорошо, светло в мире божем...».

Другую идейно-стилистическую роль в поэме выполняют песни «У суда стоять...», «Спится мне, младенькой, дремлет...», «Мой постылый муж...» Они являются преимущественно средством бытовой характеристики, средством выявления «типических обстоятельств» жизни русской крестьянки.

Песня в обобщенной форме фиксирует наиболее распространенные и типичные явления народного быта и чувства. Повествование об индивидуальной судьбе Матрены Корчагиной автор насыщает народными песнями, в результате чего и достигается то единство индивидуального и типического, которое является первым условием художественности.

Так, прежде чем рассказать о своей жизни после брака, Матрена поет песни о судьбе молодухи в чужой семье («У суда стоять...», «На широкий двор...», «Спится мне, младенькой...»), добавив затем:

Все, что в песенке  
Той певалось,  
Все со мной теперь  
То и осталось (253).

Индивидуальное выступает как проявление типического (притом распространенного), раскрывается через него.

Матрене, попавшей в «большую, сварливую» семью, почастливилось найти в Филиппе ласкового и верного друга. Один лишь раз была она поколочена мужем. Чтобы показать, что подобное отношение к жене в патриархальной семье — исключение, автор вводит в рассказ песню «Мой постылый муж...» (стр. 256), раскрывающую более распространенный тип семейных отношений в деревне. Эту игровую, хороводную по функции песню автор «Крестьянки» переводит в бытовой

<sup>1</sup> К. Чуковский. «Мастерство Некрасова», М., 1955, стр. 465—480.

<sup>2</sup> Сопоставление народно-песенных текстов с некрасовским см.: «Истоки великой поэмы», стр. 105—114.

план, делает драматическим рассказом об ужасах патриархального быта. В большинстве народных вариантов этой песни есть начало, в котором устанавливается причина побоев: жена загуляла с дружкой и виноватая возвращается домой, где ее встречает разгневанный муж. Некрасов отбрасывает это начало песни, так как оно противоречило нравственно-психологическому облику героини. Устранив мотив виновности жены, опустил он и концовку песни, в которой жена просит прощения у мужа.

В песне «Спится мне, младенькой...» поэт отбрасывает последнюю строку, где «мил-любезный» утешает свою «загонуеную-заброненную» жену, т. е. сознательно лишает песню смягчающего, примирительного финала.

В песне о том, как родня с бранью набрасывается на приехавшую из-под венца молодую жену, Некрасов опускает окончание, где молодуха дает родне резкую отповедь, а на оплеуху мужа отвечает еще более крепкой оплеухой. Подобный финал не выражал сущности отношений в патриархальной семье,<sup>1</sup> к тому же находился в полном противоречии с характером Матрены Корчагиной и всей революционно-гуманистической направленностью поэмы. Так подчинял Некрасов народно-поэтический текст своему идейно-художественному заданию.

Выше говорилось об использовании Некрасовым автобиографии И. Федосовой. Но поэт, рассказывая жизнь Матрены Корчагиной, в ее биографию влил не только события жизни олонецкой сказительницы, но и значительную часть сюжетного содержания ее творчества, все богатство психологических переживаний и бытовых наблюдений, заключенных в ее плачах-поэмах.

Связь с обрядом, элемент условности, отчетливо заметные в свадебных причитаниях, почти отсутствуют в заплачках похоронных. Это искренние и непосредственные лирические излияния, выражение чувства женщины в минуты тяжелой утраты. Плачи же И. Федосовой — не просто лирические излияния. В них силен эпический элемент. Откликаясь на смерть односельчанина, И. Федосова не только выражала чувства его ближних (дар перевоплощения удивительный!), но живо рисовала картины жизни деревни, обстоятельства и последствия смерти погибшего.

На сюжетно-повествовательный материал плачей Федосовой опирался Некрасов, разрабатывая основные моменты рассказа Матрены, т. е. сюжет главы, лирические излияния олонецкой вопленицы, вложенные в уста крестьянки Корча-

<sup>1</sup> См. К. Чуковский. Мастерство. Некрасова, М., 1955, стр. 472—473.

тиной, становились непосредственным выражением ее мыслей, ее чувств.

Известно,<sup>1</sup> что главы «Демушка», «Волчица», «Трудный год» и «Бабыя притча» построены на творческом комбинировании мотивов федосовских плачей: в главе «Демушка» мотив смерти ребенка от несчастного случая находит себе параллель в плаче «О попе — отце духовном»; картина вскрытия тела и надругательства над ним «дохтуров да славных лекарей», ожидающих, что их задобрят «золотой казной», — в плаче «Об убитом громом-молнией»; наезд «судей неправосудных» написан по «Плачу о старосте»; плач Матрены по умершим родителям в главе «Волчица» включает в себя мотивы причитания; глава «Трудный год» в сжатой форме воспроизводит основную часть «Плача вдовы по мужу»; мотив ключей, проглоченных рыбой в «Бабыей притче», взят из «Плача о писаре».<sup>2</sup>

Одно из наиболее драматических событий жизни Матрены — смерть первенца. Невыносимые условия крестьянского быта — голод, болезни, безнадзорность — порождали громадную детскую смертность. Так что, заставив свою героиню пережить смерть ребенка, Некрасов художественно констатировал один из типичнейших моментов в жизни женщины-крестьянки. Но Некрасову нужна была такая ситуация, при которой эпизод смерти ребенка способствовал выявлению социального бесправия русского крестьянства, глубокого антагонизма между трудовым народом и властями предрержащими.

В стихотворении «Деревенские повести» (1860), написанном на материале непосредственных наблюдений автора, есть такие строки:

— В Ботове валится скот,  
А у солдатки — Аксиньи  
Девочку — было ей с год —  
Съели проклятые свиньи...

Случай не редкий в деревне. Некрасов решает сюжетным освоением главы «Демушка» сделать подобный же эпизод:

Заснул старик на солнышке,  
Скормил свиньям Демидушку... (272).<sup>3</sup>

Внезапность смерти ребенка, неожиданность горя, потрясшего Матрену, естественно, приводили к более, чем обычно, драматически яркому проявлению ее чувств:

<sup>1</sup> Отмечено В. Еланской, Н. Ц. Андреевым, К. В. Чистовым.

<sup>2</sup> Отмечалось мною в ст. «Некоторые вопросы творческой истории поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», Уч. зап. ВГПИ, т. XXII, 1958, стр. 247.

<sup>3</sup> Текстуальное сопоставление см. «Истоки великой поэмы», Ярославль, 1962, стр. 92—105.

Я клубышком каталася,  
Я червышком свивалася... (272).

лучше выявляли глубокую эмоциональность природы героини. Но дело не только в этом. Неожиданная, от несчастного случая смерть в деревне вела, как правило, к судебному расследованию со всеми сопровождающими его фактами административного произвола. Не случайно и в плачах Федосовой неоднократно («Плач о потопших», «Плач о попе — отце духовном», «Плач о писаре», «Плач о старосте») рассказывается о подобной ситуации или как о свершившемся факте, или как о страшной возможности.

В плаче «О попе — отце духовном» рассказывается, как в страдное время, в отсутствие родителей «невзгодушка случилась, мало дитятко на лавочке убилося». Грозит наезд начальства и судебно-медицинское следствие...

Некрасов в главе «Демушка» соединяет оба сюжетных момента: смерти ребенка, заеденного свиньями, и судебно-медицинского следствия по делу. При этом автор поэмы усиливает драматизм повествования: медицинское вскрытие тела в плаче нарисовано как страшная возможность, в поэме — реально свершившийся факт.<sup>1</sup>

Нелепость и цинизм допроса Матрены «судьями неправосудными» подчеркиваются в поэме характером смерти Демушки: видя изувеченный рассвирепевшими животными труп младенца, нужно ли и можно ли еще спрашивать:

А зельем не поила ты?  
А мышьяку не сыпала? (273).

Некрасов создает именно такую сюжетную ситуацию, при которой героиня, потрясенная горем, несправедливостью обвинения и наглым поведением судей, доходит до состояния аффекта и, не думая о последствиях, бросает в лицо «злодеям-палачам» слова гневного проклятия. Эти слова Некрасов взял из «Плача о старосте»,<sup>2</sup> который является в народном творчестве одним из наиболее сильных проявлений крестьянского протеста.

Любопытно, что, взяв причет-проклятие «Вы падите-тко, горюци мои слезушки...» из «Плача о старосте», Некрасов счел необходимым в примечании сослаться на народное причитание, хотя в других случаях заимствования текста этого не делал. Не для того ли сделана им ссылка, чтобы обратить

<sup>1</sup> Отмечено Ю. М. Соколовым, «Лит. критик», 1938, № 2, стр. 68.

<sup>2</sup> На творческом комбинировании отдельных поэтических фрагментов «Плача о старосте» построена вся центральная, наиболее патетическая часть главы «Демушка», от плача идет все ее словесно-художественное оформление.

внимание читателя на те настроения гнева и протеста, которые зреют в народе, подчеркнуть, что он, Некрасов, лишь правдиво воспроизводит те процессы, которые происходят в народной жизни?

Взяв причет «Вы падите-тко, горюци мои слезушки...», Некрасов не только художественно усовершенствовал его, но усилил его идейно-эмоциональное звучание за счет введения отсутствующего в плаче рефрена («Злодеи-палачи!», «Злодею моему!», «Злодея моего!», «Злодея накажи!»), который выражает народную ненависть и жажду возмездия угнетателям и помогает почувствовать боль и гнев, переполняющие сердце героини.<sup>1</sup>

Лирическая канва главы «Волчица» суммирует мотив плача вдовы по мужу и невесты на могиле родителей. Некрасов психологически углубляет и социально обостряет текст. Невзгоды семейной жизни рисуются невесте как картина отдаленного будущего. Для Матрены они — настоящее. Родителей зовет не беспомощная девушка-невеста, а сильная, волевая, вынесшая несколько лет семейной каторги, но все же не доведенная до отчаяния женщина. Причету Некрасов придал совершенно иную концовку:

Я потупленную голову,  
Сердце гневное ношу (288).

концовку, которая поднимает все причитание Матрены «Я пошла на речку быструю...» до уровня проклятия «злодеям-палачам».

В основу главы «Трудный год» Некрасов положил нарисованную на основе плачей Федосовой Е. В. Барсовым<sup>2</sup> картину тяжести вдовьей доли. Барсов говорил о тяжелом положении вдовы в «богоданной семеюшке», о трудности воспитания детей-сирот, притеснении их родственниками мужа, бедности, доводящей до необходимости послать детей по миру, «злых сплетнях», преследующих молодую вдову. Некрасов усиливает драматизм ситуации, объединив все эти возможные типические случаи. Притом он переносит тяготы положения вдовы на положение солдатки,<sup>3</sup> тем выражая народный взгляд на рекрутчину как на горе, равносильное смерти. В поэме нарисовано беззащитное положение молодой, многодетной, бедной женщины-солдатки в чужой семье, где ее не любят.

<sup>1</sup> См. Ю. Соколов. Некрасов и народное творчество, «Лит. критик», 1938, № 2, стр. 72.

<sup>2</sup> Во вступительной статье к сборнику.

<sup>3</sup> На это первый обратил внимание Н. П. Андреев в ст. «Фольклор в поэзии Некрасова». «Литературная учеба», 1936, № 7, стр. 76.



Обратим внимание на то, что этой картине придана форма лихорадочных размышлений Матрены. Опять-таки причитания Федосовой помогли Некрасову находить наиболее типичную, естественную словесно-образную форму для рассказа женщины-крестьянки о своей жизни.

Такова роль причитаний в создании сюжета «Крестьянки» и в раскрытии характера, чувств, строя мыслей основной героини.

#### Название главы

И, наконец, последнее. Замысел главы о судьбе русской крестьянки относится к самому началу работы Некрасова над поэмой «Кому на Руси...», но первоначально он был довольно узок, ограничивался сюжетной ситуацией эпизода «Губернаторша». Такое название и было придано всей главе. Но в процессе работы автора повествование Матрены становилось все богаче, драматичнее; на первый план выступали типические стороны судьбы русской женщины, встреча с губернаторшей приобретала характер одного из эпизодов жизни героини. Содержание вступало в противоречие с названием, которое не отражало его сущности, ограничивало обобщающий смысл художественного повествования, фиксировало основное внимание читателя на встрече Матрены с губернаторшей.

Как поступает Некрасов? Подглавку «Губернаторша» он сохраняет, чтобы подчеркнуть необычность судьбы Матрены, но отодвигает вглубь, на предпоследнее место в главе и, кроме того, подвергает ее частичной доработке. В черновых вариантах главы указывалось, что Матрене благодаря заступничеству губернаторши случалось выручать односельчан, что она получала подарки от своей заступницы. В окончательном тексте поэмы Некрасов опускает эти моменты и тем самым делает менее значительным влияние встречи с губернаторшей на жизнь Матрены. Заключительным аккордом главы автор сделал не гимн губернаторше, а горькую «бабью притчу», с ее категорическим утверждением:

Ключи от счастья женского,  
От нашей вольной волюшки  
Заброшены, потеряны  
У бога самого! (305).

На самом последнем этапе работы над рассказом Матрены (осень 1873 года, наборная рукопись) Некрасов, прекрасно осознав негодность прежнего названия главы «Губернаторша», снимает его и ставит в рукописи широко типизирующее: «Крестьянка».

Итак, какую бы сторону творческой работы Некрасова над образом русской крестьянки мы ни взяли, будь то выбор имени, портрет, сюжет, психологическая и бытовая деталь или название главы,—мы заметим постоянное стремление автора к отбору жизненно убедительного материала, стремление правдиво, реалистически верно показать, как бесправна и угнетена была женщина в русской деревне, сколько внутренней силы, красоты и благородства кроется в натуре русской крестьянки и как пробуждается, как растет в ее душе страстный протест против гнета и насилия.

---

---

Д. К. МОТОЛЬСКАЯ

**Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ — ИСТОРИК РУССКОЙ  
ЖУРНАЛИСТИКИ КОНЦА 20-х —  
НАЧАЛА 30-х гг. XIX ВЕКА**

**(Чернышевский и Н. Полевой)**

Наследие революционных демократов — Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова — принадлежит к числу наиболее изученных участков русской литературы и русской эстетической мысли. И тем не менее даже лежащее на поверхности подчас по-настоящему не обследовано и не исследовано. Причина этого кроется в том, что на протяжении ряда лет позиции революционных демократов, их концепции казались ясными, целостными, не требующими кропотливого и тщательного изучения. Во многих случаях не принималось во внимание естественное развитие их взглядов в силу накопления большего количества знаний, постепенное расширение исторического и историко-литературного кругозора, а главное — не учитывалась связь тех или иных конкретных высказываний с теми процессами, которые совершались в тот или иной момент в исторической и литературной жизни страны. Между тем присущее им чувство времени, умение выдвигать наряду с общими; иногда более далекими, задачи, которые следовало решать немедленно, придавали их выступлениям и отдельным оценкам либо особую полемичность, которая нередко снималась последующими высказываниями, либо, наоборот, некоторую сглаженность.

Лишь в работах последнего времени стал проявляться интерес к той конкретной литературной обстановке, к тем условиям литературной жизни, в рамках которых Чернышевский или Добролюбов развивали свои мысли. Показательны

в этом отношении исследования В. М. Селезнева, Б. Ф. Егорова, М. Г. Зельдовича и др.<sup>1</sup>

В настоящей работе делается попытка проследить, как на протяжении весьма короткого отрезка времени (середина 1854 — начало 1856 гг.) Чернышевский ставил вопрос о Николае Полевом.

Наиболее значительным трудом Чернышевского, из относящихся к середине 50-х годов (если не считать диссертации), явились «Очерки гоголевского периода русской литературы». Центральная фигура «Очерков», как известно, — Белинский. Но великий критик присутствует в этом труде не как одиноко стоящее явление на пути развития русской общественной и эстетической мысли. Как уже указывалось в работах, посвященных «Очеркам»,<sup>2</sup> Белинский выступает здесь как явление закономерное, имеющее свои истоки в деятельности критиков предшествующей эпохи. Именно поэтому Чернышевский строит свою работу так, как Белинский — свой цикл статей, посвященных Пушкину. Вспомним, что Белинский в качестве центральной фигуры «Очерков» появляется лишь в четвертой статье. Первые три и отчасти четвертая посвящены рассмотрению «Московского телеграфа», «Литературной газеты», «Современника», «Вестника Европы», «Телескопа», а также критикам, с которыми Белинскому пришлось вести ожесточенную борьбу, — Сенковскому и Шевыреву.

Созданию «Очерков» предшествовала большая работа. И Белинским и критиками 20-х — 30-х годов Чернышевский стал заниматься раньше,<sup>3</sup> что говорит о постепенном движении критика к центральному для середины 50-х годов труду.

К 1854 году относятся первые разыскания его в области истории русской критики, проявляется его интерес к журнальной полемике 20-х — начала 30-х годов, в частности — к деятельности Н. Полевого и Н. Надеждина, к позиции «Литературной газеты» и других периодических изданий этой поры.

<sup>1</sup> В. М. Селезнев. Чернышевский об Островском. Сб. «Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы», т. 3, изд. Саратовского универ., 1962; Б. Ф. Егоров. Дополнение к теме «Чернышевский и Л. Н. Толстой». Там же; М. Зельдович. Эстетический трактат Н. Г. Чернышевского и проблемы русской литературы 50-х годов. «Русская литература», 1961, № 2; Ю. Манн. Н. И. Надеждин — предшественник Белинского. «Вопросы литературы», 1962, № 6.

<sup>2</sup> И. М. Тойбин. Белинский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевского. Сб. «Белинский. Статьи и материалы». Изд. ЛГУ, 1949.

<sup>3</sup> См. об этом: Д. К. Мотольская. Вопросы истории литературы в рецензиях Н. Г. Чернышевского 1853—1854 гг. Ученые записки Лен. Гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 134, 1957; А. П. Медведев. Н. Г. Чернышевский в кружке И. И. Введенского. Сб. «Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы». Под ред. Е. И. Покусаева и др. Саратовск. книжн. изд., 1958.

Вначале его обращение к критике прошлого было вызвано стремлением противопоставить ее критике современной, которую он считал мелочной и вместе с тем — уступчивой, склонной к «умеренности», к сглаживанию острых углов. Хотя в статье «Об искренности в критике» Чернышевский объясняет свои ссылки на «Московский телеграф» невозможностью сослаться на «лучшие примеры» (т. е. на Белинского), тем не менее это объяснение никак не может рассматриваться как исчерпывающее, так как молодой критик находил множество способов, чтобы напомнить читателю о своем великом предшественнике. Так, в статье-рецензии об А. Погорельском (июнь 1854 года) он пишет о Белинском хотя и иносказательно, однако вполне прозрачно. «Такова ли была критика тогда, когда имела огромное, живое и прекрасное значение в литературе, влияние на публику? — пишет Чернышевский. — Нет, она была тогда требовательна, разборчива, смела, строга. Не говорим о недавних временах ее, которые еще свежи в памяти у нынешних читателей...»<sup>1</sup>; в статье «Об искренности в критике» он не только намекает на Белинского, но и цитирует его; совершенно прозрачно пишет Чернышевский о Белинском в статье «О поэзии. Соч. Аристотеля» (сентябрь 1854 года). Так из статьи в статью, из номера в номер начинающий критик напоминал читателям о Белинском, о необходимости и в критике и в истории литературы как науке следовать ему.

Поэтому едва ли обращение к критике «Московского телеграфа» или к другим периодическим изданиям той поры может рассматриваться только как элемент «эзоповой речи». По-видимому, у Чернышевского рано возник интерес к истории русской журналистики и критики, стремление поставить Белинского в какой-то закономерный ряд.

Свой интерес к сочинениям А. Погорельского Чернышевский тоже объясняет стремлением познакомить современного читателя с критикой 30-х годов: «Мы хотим воспользоваться, — пишет он, — выходом в свет смирдинского издания «Сочинений А. Погорельского», ... чтобы напомнить о критике тридцатых годов» (II, 382). И действительно, в рецензии мы находим ссылки на «Телескоп», «Молву», «Московский телеграф», «Литературную газету».

Он изучил эти периодические издания самым тщательным образом, широко цитируя их и проявляя особый интерес к полемике между ними. Внимательный глаз молодого исследователя обнаруживает и совпадения в суждениях различных журналов, но при этом он не забывает сказать, почему имен-

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II, Гослитиздат, 1949, стр. 382; в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

но в данном случае они не разошлись в своих мнениях. Так, указывая на «сухость» отзыва «Московского телеграфа» о «Монастырке» Погорельского, он тут же отмечает, что этот отзыв можно было бы объяснить нерасположенностью «Московского телеграфа» к «Литературной газете» А. Дельвига, которая приветствовала повесть, однако в данном случае он не считает возможным высказать подобное предположение, так как факты говорят о другом: выясняется, что враждебная «Телеграфу» «Молва», которая, как пишет Чернышевский, «не преминула бы выставить достоинства романа, осмеянного ненавистным «Телеграфом» (II, 387), дала такой же отзыв о «Монастырке», что и враждебный ей журнал. «Два враждебных журнала,— пишет критик,— одинаковым тоном говорят о «Монастырке». Явно, что в приговоре могли они сойтись только потому, что не было возможности не сойтись, только потому, что приговор был действительно беспристрастным и справедливым» (II, 388). Зная, что между «Литературной газетой» и «Московским телеграфом» шла острая борьба, что эти периодические издания придерживались разных взглядов на литературу, Чернышевский сейчас, в 1854 году, не вдается в существо их полемики. Пока для него важны не эстетические позиции, отстаиваемые каждым из них, а последовательность в их выражении, верность своим принципам.

На протяжении 1854 года Чернышевский снова и снова обращается к заинтересовавшей его теме. Так, в статье «Об искренности в критике», опубликованной через месяц после рецензии на сочинения Погорельского, он напоминает читателям о своей недавней рецензии, о той ее части, в которой дается оценка современного состояния критики; напоминает он и о том, что тогда же он противопоставлял современной критике критику «Московского телеграфа», замечая при этом (и имея в виду Белинского), что сделал он это «не по недостатку лучших примеров» (II, 241).

Он учитывает, что его современники уже не помнят о критике конца 20-х — начала 30-х годов, но убежден в том, что они хорошо помнят Белинского. И потому он считает возможным в двух опубликованных одна за другой статьях цитировать одни и те же высказывания «Московского телеграфа» (Н. Полевого) о Погорельском.

В статье «О поэзии. Соч. Аристотеля» («Отечественные записки», 1854, № 9) Чернышевский прямо и непосредственно ставит проблему «Белинский и его предшественники». Здесь ему важно доказать, что в России на протяжении десятилетий складывалось уважительное отношение к эстетике, которое помогло преодолеть догматизм и схоластичность критики конца XVIII — начала XIX века. С точки зрения Чер-

нышевского, презрение к эстетике прекратилось в России с начала 30-х годов, фактически — с начала деятельности Надеждина. «Мы очень хорошо понимаем, что эстетика заслуживала сильнейших преследований в те времена, когда из-за нее забывали об истории литературы... Но когда ж было у нас это время?.. Оно у нас прекратилось с 1830-х годов, с той поры, как начали мы знакомиться с эстетикой» (II, 264). Заслугой не только Белинского, но и Надеждина Чернышевский считал выработку «ясных и твердых общих начал» (II, 263) для критики и истории литературы.

«Литературная газета», «Северные цветы», «Московский телеграф», «Телескоп», «Молва» привлекли пристальное внимание Чернышевского в связи с работой над статьями, посвященными выходу в свет очередных томов анненковского собрания сочинений Пушкина.

Уже в 1854 г. Чернышевский намечает тот путь изучения литературных явлений прошлого, который получил столь полное выражение сначала в цикле статей о Пушкине, а затем — в «Очерках гоголевского периода русской литературы», — это путь изучения писателя на основе широкого привлечения высказываний современных писателю критиков. Чернышевский убежден, что отношение к писателю современной ему критики — один из существенных источников, позволяющих составить объективное представление о писателе. При этом он учитывает различие позиций пишущих и сознательно ставит писателя под перекрестный огонь.

Стремление показать, как воспринимали писателя современные ему критики, и тем самым получить возможность столкнуть различные мнения, различные требования возникло у Чернышевского не без влияния Белинского. Внимательное чтение статей великого критика о Пушкине, которое сказывается во многих статьях и рецензиях Чернышевского 1853—1855 гг., способствовало возникновению у него уверенности в том, что использование высказываний о писателе его современников чрезвычайно плодотворно для распознавания роли, которую играл данный писатель в современном ему литературном движении. В пятой статье из цикла пушкинских статей Белинский подробно характеризует те требования и критерии, которыми руководствовалась критика с конца XVIII века по 30-е годы XIX века. Он напоминает о той борьбе мнений, которая шла вокруг Пушкина на разных этапах его творческого пути. Чернышевский — читатель Белинского — видел, насколько помогает критику в смысле прояснения характера творчества великого поэта, всей глубины его новаторских достижений обращение к современной ему и предшествующей критике.

И. М. Тойбин в своей содержательной статье об «Очерках гоголевского периода русской литературы», верно охарактеризовав одну из задач, поставленных перед собой Чернышевским как автором этого труда — «раскрыть историческую закономерность деятельности Белинского, понять ее как необходимый этап в развитии самосознания русского общества»,<sup>1</sup> вместе с тем неоднократно указывает, что Чернышевскому важно было наметить и «преемственную связь между противниками Белинского и лагерем Дружинина».<sup>2</sup> К числу же этих противников автор относит не только Сенковского и Шевырева, но и Полевого. Эти три имени в статье Тойбина стоят рядом. Полевой, Сенковский и Шевырев — это те деятели литературы, «несостоятельность и ошибочность воззрений»<sup>3</sup> которых, с точки зрения исследователя, постоянно вскрывалась Чернышевским. С точки зрения Тойбина, «предшественником» Белинского Чернышевский считает только Надеждина.

Приблизительно таков же взгляд А. П. Белика, считающего, что Чернышевский, защищая Гоголя от всех его противников, выступал против Шевырева, Полевого, Сенковского как критиков, борющихся против прогрессивной литературы в целом. «Поэтому, — пишет исследователь, — Чернышевский не только разоблачал их невежество, недоброжелательство, злопыхательство, пошлейшее зубоскальство (особенно «Библиотеки для чтения»), но стремился «собрать материалы для истории распространения справедливых литературных идей в массе публики» (III, 134).<sup>4</sup> По Белику, получается, что Чернышевский противопоставлял Белинскому все и вся и что Полевой для него оказывается в ряду «невежд» и «злопыхателей», близких к Сенковскому. Подобного рода заключения литературоведа — одно из проявлений отвлечения от конкретных фактов литературной жизни, литературной и общественной борьбы, характеризующих тот или иной отрезок времени, которое, к сожалению, еще нередко проявляется в работах, посвященных революционным демократам.

Хотя интерес к предшественникам Белинского возник у Чернышевского, как мы видели, еще в 1854 году, однако непосредственным толчком к обстоятельному рассмотрению этого материала в середине 1855 г., как мне представляется, явилась статья А. В. Дружинина, опубликованная им в связи

<sup>1</sup> И. М. Тойбин. Белинский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевского. Сб. «В. Г. Белинский. Статьи и материалы», изд. ЛГУ, 1949, стр. 180.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, стр. 185.

<sup>4</sup> А. П. Белик. Чернышевский как историк эстетических учений. «Вестник истории мировой культуры», 1958, № 4 (10) (июль — август), стр. 157—158.



с выходом новых двух томов сочинений Пушкина в издании П. В. Анненкова. На многие вопросы, поднятые Дружининым, Чернышевский откликнулся в последних двух статьях из цикла пушкинских статей и в «Очерках гоголевского периода русской литературы». Один из этих вопросов — характер современной Пушкину критики.

Пользуясь случаем (выходом в свет первых томов анненковского издания Пушкина), Дружинин стремится всемерно снизить в глазах современников критику пушкинской поры, а с ней заодно. — и Белинского. Дружинин во что бы то ни стало хотел доказать, что поэт не только не находил признания в прошлом, но что критика предшествующих десятилетий в своем отношении к Пушкину проявила тупость, ограниченность, неспособность оценить истинно великое. Дружинин патетически восклицает: «Молчи и жди! — можно было бы сказать в тот тяжкий период его деятельности, когда критика встречала его лучшие творения враждебными отзывами, между тем как читатель громко говорил об упадке таланта Пушкина... Великая часть читателей делила заблуждения критиков, врагов Пушкина».<sup>1</sup> Несколькими страницами ниже Дружинин называет эту критику «близорукою, а иногда недоброжелательною». Никакой попытки исторически осмыслить суждения критиков о Пушкине конца 20-х — начала 30-х гг. Дружинин, разумеется, не делает.

Прямым ответом на эти суждения Дружинина явились две последние статьи Чернышевского о Пушкине. Развивая свою мысль, высказанную еще в 1-й половине 1854 года — о превосходстве критики 30-х годов над критикой современной, Чернышевский и ставит перед собой задачу выявить то исторически правомерное, что несла с собой эта критика, явившаяся, по мнению Чернышевского, одним из важных этапов в развитии самосознания русского общества. И поднять в глазах современного читателя эту критику он, видимо, решил путем рассмотрения ее отношения к Пушкину. Чернышевский точно принял вызов Дружинина, который, на основе высказываний этой критики о Пушкине, выносит ей свой суровый приговор. По-видимому, не только Чернышевский, но и Дружинин улавливал связь между Белинским и критикой 30-х годов, и потому его удар по этой критике означал одновременно и удар по критике Белинского.

Ставя перед собой задачу поднять в глазах читателей своего поколения «Московский телеграф», «Вестник Европы», «Телескоп» с их суждениями о Пушкине, Чернышевский ока-

---

<sup>1</sup> А. В. Дружинин. А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений. «Библиотека для чтения», 1855, т. 130 (март — апрель), отд. III и IV, стр. 41.

зался в чрезвычайно трудном положении. Он в полной мере отдавал себе отчет в том, что хуле подвергся Пушкин наиболее зрелый, наиболее совершенный в художественном отношении. Забегая несколько вперед, замечу, что Чернышевский в своем стремлении оправдать Полевого и Надеждина в их суждениях о Пушкине далеко не всегда оказывается победителем. Но вместе с тем нельзя забывать, что им руководит вполне оправданное намерение — подойти к решению вопроса о роли этой критики, о ее месте в конце 20-х — начале 30-х годов исторически и тем самым показать ее значение в подготовке критики 40-х годов. В деятельности Полевого (и Надеждина), как и в деятельности Белинского, Чернышевский никак не хочет видеть явление случайное. Мало того, он понимает, что журналы отражают вкусы не отдельных людей, причастных к их изданию, но являются выражением настроений общества. Говоря о ходе «изменения идей, которыми одушевлялась деятельность Пушкина» (II, 477), критик подчеркивает необходимость выявить отношение этих идей «к общественному мнению того времени», «отголоском которого были журнальные статьи» (там же).

Как бы возвращаясь к своим двум последним статьям о Пушкине, Чернышевский в «Очерках гоголевского периода» пишет, что каждый сдвиг в развитии литературы обязательно ознаменовывается возникновением нового в критике. «Критика, — указывает Чернышевский, — вообще развивается на основании фактов, представляемых литературою... Так, вслед за Пушкиным с его поэмами в байроновском духе и «Евгением Онегиным» явилась критика «Телеграфа»; когда Гоголь приобрел господство над развитием нашего самосознания, явилась так называемая критика 1840-х годов...» (III, 8).

В третьей статье о Пушкине Чернышевский старается рассказать современному читателю возможно более конкретно о критике конца 20-х — начала 30-х годов. Конечно, при этом он говорит и о Пушкине, но все же история критики занимала его внимание в первую очередь. Именно потому, начиная третью статью, он предупреждает читателя, что не может ограничиться кратким изложением фактов, поскольку в отношении к этим фактам высказываются «предубежденные и односторонние суждения» (II, 477). «По необходимости, — пишет Чернышевский, — надобно представить ход дела с некоторою подробностью, чтобы истина обнаружилась несомненно» (там же). Здесь же он напоминает о необходимости выявить связь, соединяющую «образ мыслей» современной эпохи с «потребностями этого недавнего прошедшего» (II, 477).

И действительно — перед нами кропотливый анализ высказываний Полевого, Надеждина, Вяземского, являющийся

результатом внимательного изучения журналистики пушкинской поры. Чернышевский заставляет читателя середины 50-х годов вернуться к старым периодическим изданиям, которые он широко цитирует, тщательно комментируя все, что представляется ему характерным в суждениях критиков. Он знает своих современников с высказываниями «Московского телеграфа», «Телескопа», «Литературной газеты», «Северных цветов»; ему известны «Галатей» и «Дамский журнал». В отличие от Дружинина, ограничивающегося самыми общими словами о критике 30-х годов, Чернышевский здесь так же тщательно, как и в «Очерках гоголевского периода», и как это должен делать настоящий историк, прослеживает, как протекала полемика вокруг Пушкина в конце 20-х — начале 30-х годов.

В своем стремлении противопоставить критику современную критику сравнительно недавнего прошлого Чернышевский отнюдь не впадает в крайность. Это значит, что он не только не преувеличивает достижения критиков этих лет, но прямо предостерегает своих читателей от возможных преувеличений. Так, он говорит о критике пушкинской поры, что она не играла еще той роли в литературной жизни страны, какую она стала играть в последующий период, в период возникновения «натуральной школы». «Если собрать все, — пишет Чернышевский, — что было написано в журналах двадцатых годов о всех произведениях Пушкина до «Полтавы», то масса будет менее, нежели то, что было в наше время написано, например, по случаю появления комедии г. Островского «Бедность не порок»... Только в последнее время деятельности Пушкина критика получила более развития» (II, 478). Но он напоминает, что отнюдь не считает критику «Московского телеграфа» и «Телескопа» справедливой в ее оценке Пушкина. «Мы нимало не хотим, — говорит критик, — утверждать, чтобы «Телеграф» и «Телескоп» были совершенно непогрешительны в своих суждениях о Пушкине, но непредубежденный читатель, просмотрев сведенные нами факты, вероятно, согласится, что в сущности в этих разборах было более верного и дельного, нежели пустого и придиричьего» (там же).

Чернышевский настолько основательно изучил журналы данного отрезка времени, что по ходу рассуждений цитирует отдельные, особенно понравившиеся ему выражения или высказывает замечания о критиках, которые специально не привлекают его внимания, т. к. они попадают в число «нелепых». Так, он высказывает сожаление, что Пушкин в свое время реагировал на выступления Б. Федорова, обвинившего поэта за употребление им слова «корова», и др.

Как в «Очерках гоголевского периода», так и в статьях о Пушкине Чернышевский движется от журнала к журналу,

от критика к критику, всегда строго следуя хронологии. Он стремится восстановить живое течение историко-литературного процесса, как он отразился в движении «литературных мнений».

Перед читателем проходит в многочисленных подробностях история взаимоотношений «Московского телеграфа» сначала с «Северными цветами», а затем — с «Литературной газетой». Самое изложение фактов постоянно сопровождается указаниями на деликатность, сдержанность отзывов журнала о «Северных цветах» (в частности, о статье О. Сомова «Обзор русской словесности», которая была опубликована в альманахе за 1828 год) и на «запальчивость» и «оскорбительность» тона «Северных цветов» и «Литературной газеты», когда в них шла речь о Полевом. Чернышевский неоднократно замечает, что «Телеграф» был «деликатен и уступчив» (II, 484), тогда как «Литературная газета» «беспощадно и очень неразборчиво» разила «издателя «Телеграфа» (там же). «Барон Дельвиг, — пишет Чернышевский, — и его сподвижники не хотели ничего принимать в соображение — они разили ненавистный «Телеграф» и смертельного врага своего, Полевого...» (там же). Он рад отметить, что «Московский телеграф», в отличие от «Северных цветов» и «Литературной газеты», разбирая альманах Дельвига, «восхищается стихотворениями Пушкина; постоянно хвалит стихи Дельвига, князя Вяземского, как скоро они хотя сколько-нибудь заслуживают внимания своим достоинством, хвалит даже повести Порфирия Бийского (О. Сомова) — вообще, как пишет критик, — в его («Моск. телегр.» — Д. М.) суждениях мы не видим и следов полемического пристрастия. Что должно осуждать, над тем критик смеется; но все хорошее он прямо называет хорошим, без оговорок и колебаний» (II, 488). Чернышевский приводит большие выписки из отзывов журнала о VII главе «Евгения Онегина», принятой им неодобрительно, из отзывов о «Борисе Годунове» и попутно замечает: «Едва ли теперь можно согласиться с этим отзывом, но в нем все-таки не заметно недоброжелательства критика к разбираемому им автору» (II, 489), а несколькими строками ниже пишет: «Когда в «Северных цветах»... были напечатаны «Бесы» Пушкина, «Телеграф» отозвался об этой пьесе с восторгом изумления» (там же). Не называя Дружинина, но фактически полемизируя именно с ним, Чернышевский так формулирует свой вывод: «Критика произведений Пушкина в этом журнале («Моск. телегр.» — Д. М.) вовсе не состояла в придирках к словам — напротив, она стремилась проникнуть в существенный смысл произведения и часто достигала того успешно; старалась определить отношения каждого нового произведения к прежним и прекрасно исполняла это. Она

удачно объясняла и отношения различных созданий нашего поэта к публике — одним словом, была критикою, достойною этого имени. И нельзя не сказать, что все обыкновенные нарекания о тупоумии, пустоте и т. д. критики, которую встречали сочинения Пушкина при его жизни, — чистый предрассудок, насколько они касаются «Московского телеграфа» в цветущее время его существования...» (II, 491). Одним из оснований для защиты Чернышевскому служит установление точной датировки выступлений «Северных цветов» и «Литературной газеты», с одной стороны, «Телеграфа» и «Телескопа» — с другой. Читатель узнает, что Полевой не начинал «похода» против своего «великого противника», что он вынужден был защищаться, обороняться от «Литературной газеты» и только в процессе «защиты» допускал какие-то нападки на Пушкина и его соратников. «Телеграф», защищаясь от нападений «Литературной газеты», должен был нападать и сам» (II, 486), — замечает Чернышевский.

Так постепенно раскрывается одна из граней замысла третьей и четвертой статей о новых томах сочинений Пушкина: поднять в глазах современников «Московский телеграф», причем поднять на основе анализа весьма сложной проблемы — взаимоотношений Полевого и Пушкина.

Отнюдь не ставя перед собой задачу выяснить, что именно отличает идейные и литературные позиции «Московского телеграфа» от позиций «Северных цветов» и «Литературной газеты», молодой ученый все же стремится показать, что это отличие существенно, что оно дает основание говорить о каких-то разных лагерях, действующих в литературе. Поэтому Чернышевского интересует не только Дельвиг, не только Пушкин, но и Сомов, и Вяземский, и Катенин, т. е. группа писателей и критиков, связанных между собой и причисляемых им к одной из литературных «партий» (термин Чернышевского) этого времени; поэтому же он учитывает выступления Вяземского не только в «Литературной газете», но и в «Деннице».

Чернышевский явно не хочет ставить знака равенства между редактором газеты Дельвигом и Пушкиным, тем более что Пушкина-критика он ставил очень высоко. Ведь еще во второй статье он писал о безукоризненности вкуса поэта, о безошибочности его оценок и литературных приговоров, правда, не тогда, когда дело касалось некоторых современников, пристрастие к которым Чернышевский относил за счет присущих поэту «любезности» и «добродушия». «Сколько пронизательности, — замечает критик, — верности в его беглых заметках о предшествующей ему... литературе» (II, 476), и, приведя суждения о Княжнине, о состоянии русской литературы в конце XVIII века, упоминая замечания поэта, относя-

щиеся и к Фонвизину, Чернышевский заключает: «Если многие из нынешних критиков и историков литературы и теперь задумываются над этими словами, то можно судить, сколько ума и проницательности должен был иметь человек, высказывавший такие мнения в 1825 году, и как многому было можно (и до сих пор должно) учиться у него, о чем бы ни заговорил он, чего бы ни коснулся» (II, 476). Так Чернышевский писал в своих пушкинских статьях, а в «Очерках гоголевского периода» он не раз возвращается к теме «Пушкин-критик».

Чернышевский, как автор третьей и четвертой статей о Пушкине, явно не хотел противопоставлять эстетические позиции Полевого эстетическим позициям Пушкина, и потому отношение поэта к критику и критика к поэту он предпочитает объяснять личными мотивами, в частности нетерпимым отношением Пушкина к недоброжелателям его друзей. «Вражда Дельвига к этому человеку (к Полевому. — Д. М.) была, без всякого сомнения, важнейшею причиною вражды, которую начал питать к нему и Пушкин. Это ясно для всякого, — пишет Чернышевский, — кто припомнит беспредельную преданность Пушкина своему другу» (II, 484). Это не вскользь брошенная фраза, а мысль, повторяющаяся в разных местах работы. «Не удивительно, — пишет критик несколько дальше, — если Пушкин, горою стоявший за своего друга Дельвига, принимавший к сердцу все его жалобы и горести, оскорблявшийся нападениями на его авторскую славу гораздо более, нежели на свою собственную, — Пушкин, любивший и уважавший кн. Вяземского, благоговевший перед Катениным, был увлечен в их вражду с Полевым... Это объяснение, — замечает Чернышевский, — оправдывая Полевого, обнаруживает с тем вместе и в самых увлечениях его великого противника благородные побуждения безграничной, бескорыстной преданности друзьям» (II, 485). Чернышевский как бы старается подчеркнуть, что ничего принципиального в отношении Пушкина к Полевому не было. Он явно не хочет порицать поэта за враждебное отношение к критику-современнику. Именно поэтому он предпочитает быть совсем элементарным в истолковании этого сложного в историко-литературном процессе конца 20-х — начала 30-х годов вопроса. Мало того, заметно постоянное стремление Чернышевского выгородить Пушкина из распри между изданием Дельвига и изданием Полевого. Критик склонен предположить, что некоторые статьи из «Литературной газеты», направленные против Полевого, не были известны Пушкину, что, может быть, «многих он и не одобрял» (II, 487), но вместе с тем он не забывает напоминать, что Пушкин «был душою», «составлял главную силу всей партии, враждовавшей против «Телеграфа» (там же).

Взаимоотношения Пушкина и Полевого занимали Чернышевского еще тогда, когда он писал свои первые статьи о вышедших томах анненковского издания сочинений поэта. Однако можно уловить существенную разницу в освещении вопроса в первых и в последних статьях; кроме того, в первых статьях для него существен был не столько Полевой, сколько Пушкин; в последних же — Чернышевский больше всего занят мыслью о Полевом как о критике, сыгравшем значительную роль в подготовке русской критики 40-х годов.

Говоря о взаимоотношениях Пушкина и Полевого в своих первых статьях о Пушкине, Чернышевский не отдает предпочтения ни одному из них. Не то в третьей статье; здесь очевидно его намерение найти историческое оправдание точки зрения критика на своего гениального современника.

В первой своей пушкинской статье Чернышевский хотя и намекает на аристократизм Пушкина и его друзей, с одной стороны, и на демократизм Полевого — с другой, видя этот последний в выражении критиком мнений «массы публики», однако никакого осуждения позиций поэта он не допускает.

Совсем не то в третьей статье. Красной нитью через всю эту статью проходит мысль о необходимости по-новому взглянуть на отношение Полевого к Пушкину. Хотя и здесь ссылки на Анненкова, мнение которого должно предстать как вполне объективное, принадлежащее человеку, который отнюдь не заинтересован в том, чтобы снизить в глазах читателей 50-х годов великого поэта, даются столь же развернуто, как и в первой статье, однако на этот раз Чернышевский чрезвычайно иронически отзывается о пушкинском аристократизме. Длинную цитату из Анненкова он разрывает своим комментарием (печатая его курсивом и заключая в скобки). Слова Анненкова — «Все более оскорбляло Пушкина то уничтожение авторитетов и литературных репутаций. . .» (II, 486) — комментируются словами — «незаслуженных, прибавим мы» (там же); слова Анненкова, что Пушкин стремился «возвратить критику в руки малого, избранного круга писателей, уже облеченного уважением и доверием публики» (там же), Чернышевский сопровождает следующим замечанием: «Нет, доверие публики пользовались его противники; скорее надо сказать: писателей, составивших между собою общество взаимного застрахования от критики, как это бывало в старину» (там же). В пояснениях Чернышевского к рассуждениям Анненкова о Полевом и Пушкине, сделанных в третьей статье, сквозит явное стремление стать на защиту позиции Полевого. Чернышевский отнюдь не видит в Пушкине человека консервативных взглядов. «Проницательный ум, обра-

зованность и практический взгляд на вещи, — пишет критик, — заставляли его превосходно понимать различие между отжившими свое время понятиями и потребностями настоящего» (II, 441). И все же Чернышевскому представляется важным указать, что Пушкин в своем взгляде на положение писателя в обществе был настолько связан с определенной традицией, что никак не мог положительно отнестись к новым тенденциям в общественной и литературной жизни, к проявлению самостоятельности и независимости, которые, с точки зрения Чернышевского, вошли в литературную жизнь России вместе с журналом Полевого. «Пушкин, — пишет Чернышевский, — не мог привыкнуть к новому порядку вещей, когда журнал приобрел свой голос в суждениях о литературе, не служа выражением мнения только кружка людей, коротко знакомых, .. а сделавшись органом независимого мнения, образовавшегося или начинавшего образовываться в массе публики» (II, 442); ссылаясь на П. В. Анненкова Чернышевский стремится доказать, что Пушкин хотел вернуть критику «в руки малого, избранного круга писателей» (там же), что в той «самостоятельности», которую, по словам Чернышевского, впервые проявил «Московский телеграф», Пушкин видел лишь «произвол личного мнения» (там же).

Стремясь поднять в глазах современников «Московский телеграф», Чернышевский всемерно подчеркивает отсутствие у его издателя какой бы то ни было предвзятости в отношении к поэту.

Опираясь на факты, молодой исследователь делает вывод, что «Московский телеграф» до появления VII главы «Евгения Онегина», т. е. до декабрьской книжки журнала за 1830 год, не позволял себе никаких критических замечаний относительно выходивших в свет произведений поэта. «Удивлением и благоговением к Пушкину», — пишет Чернышевский, были пронизаны отзывы «Телеграфа» о нем вплоть до конца 1830 года.

Ему важно указать на то, что журнал, изменив свое отношение к поэту, остался верным самому себе, что он отнюдь не впадал из одной крайности в другую, а действовал «по сознательному и твердому убеждению, которое совершенно гармонировало с общим направлением этого журнала» (II, 483), что изменились не позиции журнала, а изменилось «отношение Пушкина к публике», которое и заставило его (т. е. журнал) изменить отношение к творениям поэта.

Мы не находим у Чернышевского ответа на вопрос, каково же было то «общее направление», которому журнал был так верен, но он понимал, что это направление не совпадало с позициями Пушкина начала 30-х годов. И в этих расхожде-



ниях между Пушкиным и Полевым Чернышевский в середине 1855 г. — на стороне Полевого.

Интересно отметить, что во второй статье из числа посвященных Пушкину, написанной еще до выступления Дружинина, Чернышевский еще не говорит о завершении «пушкинского периода» в развитии русской литературы и о возникновении в ней чего-то нового. Наоборот. В ней идет речь о том, что время Пушкина «едва ли не должно еще назвать и нашим временем» (II, 474), что «период, представителем потребностей которого был Пушкин, не совершенно еще окончился; и современная русская литература, много отличаясь от литературы 1820—1835 годов, имеет еще с нею гораздо больше общности, нежели различия по своему значению» (II, 475). Общность «пушкинского периода» русской литературы и современного ему времени Чернышевский сейчас видит в потребности «литературных, гуманных интересов вообще» (II, 475).

Совсем иной точки зрения придерживается критик в последних пушкинских статьях. Здесь он без всяких смягчающих его мысль оттенков говорит о творчестве Пушкина как о пройденном этапе литературного и общественного развития. Он даже ставит перед собой и читателем вопрос, почему Пушкин «принадлежит уже прошедшей эпохе, почему он не может быть признан корифеем и современной русской литературы?» (II, 505). Не касаясь сейчас ответа, который критик дает на поставленный вопрос, отмечу лишь, что безусловно иным по сравнению с первыми статьями о поэте является всемерное стремление в последних статьях подчеркнуть возникновение нового не только и не столько в области литературы или эстетики, сколько в самом социальном облике литературного деятеля, в типе его поведения, во взаимоотношениях писателя и «массы публики». Это же направление мысли критика сказывается и в рассуждениях об Н. И. Надеждине. Создается впечатление, что Чернышевский ищет предшественников Белинскому не столько по признаку общности философских и эстетических идей, сколько по признаку общности социальной. Ему важно среди деятелей минувшего периода найти таких, с которыми великий критик был бы связан какими-то социальными связями, социальными традициями. Именно в демократической среде, которая, с точки зрения Чернышевского, начинает играть решающую роль в 50-х годах, хочет он найти предшественников Белинского.

Полевой и Надеждин, с одной стороны, и деятели пушкинского круга — с другой, представлялись ему не столько деятелями различных эстетических лагерей, сколько людьми, воплощающими в своей деятельности разные в социальном отношении явления, разные тенденции. Полемику между эти-

ми двумя лагерями он называет «войной», которая «ведется огнем и мечом, а не дипломатическими фразами» (III, 147). Чернышевскому ясно, что те, с кем борется Надеждин, да и Полевой, очень сильны, и он говорит о них с большим уважением, но все же они принадлежат, по его мнению, иному периоду литературного развития, периоду пройденному, и не столько литературного, сколько общественного... «Поэты и литераторы, против которых выступал Надеждин, были не таковы (т. е. не были ни «калеками», ни «старцами». — Д. М.): они были люди сильные и умевшие владеть оружием. За нападения ему заплатили нападениями» (III, 147). И знаменательно, что ни разу Чернышевский не пишет, каковы были эстетические позиции тех, на кого нападал Надеждин. Он точно и не собирается искать причины этой «войны» в области эстетических разногласий. То же относится и к Полевому.<sup>1</sup>

Взгляд на Пушкина как на поэта, принадлежавшего уже прошедшей эпохе, был не нов. Еще в 1843 г. Белинский, открывая цикл статей о поэте, в первой своей статье развивает эту именно мысль. — «Пушкин, — пишет Белинский, — не утрачивая в настоящем и будущем своего значения как поэт великий, тем не менее был и поэтом своего времени, своей эпохи; .. это время уже прошло, эта эпоха сменилась другою,

---

<sup>1</sup> Следует отметить, что в эти именно годы Чернышевский начинает присматриваться к судьбам людей, так или иначе связанных с демократическими слоями общества. Недаром он напоминает читателям, что Надеждин — это семинарист, а о семинаристах он всегда писал с особым сочувствием, видя в них один из отрядов демократической интеллигенции. (См. об этом нашу статью «Автобиография Н. Г. Чернышевского и ее истоки». Ученые записки Лен. Гос. педагогич. ин-та им. А. И. Герцена, т. 198, Кафедра русской литературы, 1959). Ему была очевидна непреодоленная ими слабость и одновременно нечто иное, новое, что должно было сказаться в общественной жизни ближайшего будущего. Он сочувственно цитирует слова Надеждина о «старой трухе», от которой тот не мог еще освободиться, и вместе с тем восторженно пишет об эволюции, которую проделал этот тип людей: «Основные воззрения его (Надеждина. — Д. М.) были тверды и справедливы; но много осталось еще в нем следов прежнего образования, и почти вся его последующая журнальная деятельность представляется как история постепенного его освобождения от различных остатков той «старой трухи», .. которая так связывает движения мысли» (III, 161), — пишет Чернышевский; завершает он это рассуждение о семинаристах совершенно лирически: «Кто знает, как трудно это перерождение, тот поймет, сколько душевной силы нужно, чтобы пройти этот путь и стать у цели свежим и бодрым, без подчинения прошедшему, с одним нераздельным стремлением к будущему» (там же).

Так тема, которая является как бы главой из истории критики, перерастает в тему смены двух этапов в развитии русской общественной мысли, смены двух социальных сил, определивших на разных этапах исторического развития содержание общественной жизни страны.

у которой уже другие стремления, думы и потребности». <sup>1</sup> Правда, тут же звучат вдохновенные слова великого критика о великих поэте, вне которых мы не мыслим себе ни Белинского, ни Пушкина, — слова, говорящие, что Пушкин принадлежит «к числу тех творческих гениев, тех великих исторических натур, которые, работая для настоящего, приуготовляют будущее, и по тому самому уже не могут принадлежать только одному прошедшему». <sup>2</sup> Но тем не менее мысль о том, что возникла новая эпоха по сравнению с той, которая дала России Пушкина, является одной из центральных в концепции творчества поэта, которую создает Белинский. От этой мысли своего предшественника как раз и идет Чернышевский; вместе с тем у Белинского в его статьях о Пушкине мы нигде не найдем поползновения увидеть в Полевом явление новое по сравнению с его великим современником: для Белинского Полевой и Пушкин, во-первых, явления несоизмеримые, а во-вторых, эстетические принципы Полевого воспринимаются Белинским как пройденный по сравнению с принципами зрелого Пушкина этап. Так, в пятой статье о Пушкине, где дается краткий обзор истории русской критики, как она отразилась в оценках пушкинского творчества, мы не только не находим оправдания этих оценок, но, наоборот, легко уловим иронию, с которой Белинский пишет о своих предшественниках. О Надеждине и Полевом он говорит одинаково иронически, хотя и признает, что, «несмотря на смешную сторону» их суждений, в деятельности этих критиков «нельзя не признать большого шага вперед, и нельзя не одобрить этой строгости и требовательности». <sup>3</sup> Критику Полевого он называет «мниморомантической» и потому отнюдь не стоящей на уровне эстетических принципов Пушкина. С попыткой исторически осмыслить роль Полевого мы сталкиваемся в двух выступлениях Белинского, относящихся к 1846 г. Так, в мартовской книжке «Отечественных записок» за 1846 г. появилась рецензия (фактически — некролог) о последнем сочинении Полевого, в которой говорилось: «Забывая о недавнем, мы тем живее вспоминаем о первом блестящем периоде литературной деятельности этого необыкновенного человека, .. который, опираясь на свою даровитую натуру и свойственную русскому человеку сметливость, смысленность и смелость, можно сказать, создал журнал в России... Этим он сделал гораздо больше, нежели как теперь думают...» И дальше: «Полевой еще ждет и, может быть, не скоро дождется истинной оценки;

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, изд. АН СССР, М., 1955, стр. 101.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, стр. 304.

но он дождется ее, и имя его навсегда останется и в истории русской литературы и в признательной памяти общества...».<sup>1</sup>

Нет никакого сомнения, что Чернышевский, так внимательно читавший «Отечественные записки» времен Белинского, знал и этот некролог; знал он и очерк «Н. А. Полевой», написанный Белинским в том же 1846 г., на который имеется прямая ссылка в «Очерках гоголевского периода русской литературы».

В очерке Белинского о Полевом имя последнего ставится вслед за именами Ломоносова и Карамзина. «Три человека, — пишет автор, — нисколько не бывшие поэтами, имели сильное влияние на русскую поэзию и вообще русское изящную литературу в три различные эпохи ее исторического существования».<sup>2</sup> Белинский в этой своей брошюре с огромным уважением пишет о деятельности Полевого-журналиста, сумевшего стать «выше всех соперничеств и даже восторжествовать в борьбе против всех враждебных соревнований...».<sup>3</sup> Важнейшую заслугу Полевого Белинский видит в раскрепощении литературы от стеснявших ее норм и догматических правил, лишавших поэтов вдохновения и отдалявших искусство от естественности, самобытности и народности. Как впоследствии Чернышевский, Белинский к концу своей деятельности видит в «Московском телеграфе» явление необыкновенное, причем больше всего он ценит в журнале его верность «в каждой строке однажды принятому и резко выразившемуся направлению».<sup>4</sup> Журнал Полевого ставится Белинским в определенный литературный ряд. Как Чернышевский поступает с Белинским, так Белинский поступает с Полевым: он напоминает читателю о статьях Марлинского в «Сыне отечества», о его обзорах, печатавшихся, по его словам, «в известном тогда альманахе», о «Мнемозине». «Полевой, — замечает Белинский, — не был ни первым, ни единственным представителем нового направления русской литературы».<sup>5</sup> В отличие от той оценки, которая дается Полевому в пятой пушкинской статье Белинского, здесь с особой силой подчеркивается то, что так существенно было для Чернышевского: что Полевой — это выходец из среднего сословия, что он учился самоучкою, что то, что другим давалось без труда, «досталось ему страшными усилиями».<sup>6</sup>

Белинский с подлинной страстностью защищает Полевого от тех, кто называл его «то самоучкою, то недоучкою» и кто

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 582.

<sup>2</sup> Там же, стр. 672.

<sup>3</sup> Там же, стр. 684.

<sup>4</sup> Там же, стр. 687.

<sup>5</sup> Там же, стр. 684.

<sup>6</sup> Там же, стр. 691.

пытался доказать, что он «невежда и шарлатан». Даже в слабых сторонах образования Полевого Белинский силится найти нечто такое, что рождало его преимущество перед другими, — свободу «от школьных предрассудков, от педантизма», которая помогла ему стать «публицистом». Все это близко и Чернышевскому как историку критики, пишущему о Полевом. Следует он Белинскому не только в общей оценке деятельности Полевого, но и в частности. Ведь и Белинский в годы своей наибольшей теоретической зрелости, проясненности социальных позиций старался показать, что Полевой выгодно отличается от тех, с кем ему пришлось полемизировать, своей деликатностью и сдержанностью. «В самых любезностях его противников было больше грубости и плоскости, нежели в его брани»,<sup>1</sup> — заключает критик.

Отголоски высказываний Белинского о Полевом мы находим не только в пушкинских статьях и «Очерках гоголевского периода» Чернышевского, но и в рецензии на сочинения Погорельского и в статье «Об искренности в критике». В борьбе с критикой уклончивой, уступчивой, мягкосердечной он, как мы видели, опирался на «Московский телеграф», о котором Белинский писал следующее: «До «Телеграфа» в нашей журналистике уклончивый тон принимали за одно с вежливым; старались как можно меньше говорить о писателях и сочинениях, а если говорили, то с тем, чтобы хвалить общими избитыми фразами. Полевой показал *первый* (курсив Белинского. — Д. М.), что литература — не игра в фанты, не детская забава, что искание истины есть ее главный предмет и что истина — не такая безделица, которою можно было бы жертвовать условным приличиям и приятным отношениям».<sup>2</sup> Сопоставляя «Московский телеграф» с современными ему периодическими изданиями, Белинский приходит к выводу, что все они «могли только поднять его своими нападениями, ничего не сделавши ни для себя, ни для публики...».<sup>3</sup> Таково же и мнение Чернышевского. Вместе с тем некоторые факты, только едва привлекавшие внимание Белинского в его рассуждениях о Полевом, значительно больше обратили на себя внимание Чернышевского — это относится в первую очередь к вопросу о читателях, на которых ориентировался Полевой. Белинский лишь вскользь замечает, что его старший современник был публицистом, которому нужно было иметь дело не с «аудиториюю, а с обществом»,<sup>4</sup> понимая под «аудиторией» круг избранных читателей. Чернышевский же не раз

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 688.

<sup>2</sup> Там же, стр. 689.

<sup>3</sup> Там же, стр. 692.

<sup>4</sup> Там же, стр. 691.

возвращается к мысли, что сила Полевого как раз и заключается в его ориентации на «публику», а не на узкий круг ценителей поэзии. Для Чернышевского Полевой — это критик, выражающий широкое общественное мнение, в конечном итоге — мнение демократически устремленных читателей.<sup>1</sup>

В отличие от Чернышевского, Белинский в своем очерке о Полевом почти не касается полемики между издателем «Московского телеграфа» и Пушкиным, между «Московским телеграфом» и «Литературной газетой». Наоборот, он напоминает о факте сотрудничества в журнале Полевого Жуковского, Вяземского, Пушкина и не вдается в детали их литературной борьбы. Белинский как автор очерка о Полевом не хочет, по-видимому, фиксировать внимание читателей на наиболее слабых сторонах его критической деятельности. Ему представляется более уместным сказать, что отношение читателей к журналу Полевого изменилось не из-за его отзывов о Пушкине 30-х годов, а из-за ряда ложных в общественном отношении шагов и раньше всего из-за установления добрых отношений с Гречем и Булгариным. Одновременно Белинский считает, что все допущенные Полевым ошибки не могли окончательно повлиять на судьбу «Московского телеграфа». «Несмотря на все это, — писал критик, — он не падал, а улучшался».<sup>2</sup>

И все же в решении проблемы «Пушкин — Полевой» мы улавливаем резкое расхождение между Чернышевским как автором третьей статьи о Пушкине и его великим предшественником. Для Белинского Полевой — это литературный критик, который принадлежит определенной эпохе и который именно поэтому не в состоянии был понять огромной новаторской силы пушкинского творчества 1830-х годов. Эта мысль, высказанная в резко иронической форме в пятой статье пушкинского цикла статей и в статье о «Петербургском сборнике», без особого акцентирования, но в ясном теоретическом выражении зазвучала и в очерке о Полевом. Белинский отмечает, что в 1832, 1833, 1834 гг. «Московский телеграф» уже фактически завершил свою историческую миссию, т. к., «хлопоча о движении вперед, без собственного ведома

---

<sup>1</sup> Примечательно, что суждение Чернышевского об ориентации Полевого на «массу публики», фактически — о демократизме его издательских устремлений — перекликается с оценкой, которую дает себе сам Полевой. В письме к В. Ф. Одоевскому от 16 февраля 1829 г. он писал: «Слава богу! На малом поприще, где судьба велела мне действовать, есть дело: я литератор и купец (соединение бесконечного с конечным) и могу работать двояко. Уже граждане мои уважили меня, понимают, заменяют во мне богатство предполагаемым умишком (важный шаг!) и слушают». (Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, фонд 539 (В. Ф. Одоевского), оп. 2, № 881, л. 1 об.).

<sup>2</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 693.

и желания, наперекор самому себе, начал принимать характер коснения».<sup>1</sup> И тут же Белинский улавливает один из парадоксов истории, что люди, шедшие на каком-то этапе в авангарде исторического движения, в условиях, когда вновь возникает «новое», начинают от него отставать. «Он как будто чувствовал, — пишет Белинский, — что возникает в нашей литературе новое движение, ему неизвестное и непонятное... А новое, между тем, действительно возникло, — и Полевой отступил от Пушкина, как от отсталого поэта, в ту самую минуту, когда тот из поэта, подававшего великие надежды, начал становиться действительно великим поэтом».<sup>2</sup> То, о чем здесь говорится как об объективной закономерности исторического развития, трагически переживаемой людьми, оказывающимися подвластными ей, приобретает иную, иронически-острую форму в пятой (пушкинской) статье и в статье о «Петербургском сборнике». В них высмеиваются критики, в том числе и Полевой, говорившие о падении пушкинского дарования в тот момент, когда он достиг полного расцвета. «И вот как судила толпа... о поэте, — патетически восклицает Белинский. — ...она восхищалась его ученическими опытами и отступилась от него тотчас, как стал он мастером, и каким еще мастером — великим!...»<sup>3</sup>

Если Чернышевский в статьях о Пушкине не подхватил мысли Белинского о Полевом как о критике, который волею истории не мог понять Пушкина 30-х годов, то в «Очерках гоголевского периода» она легла в основу его суждений об отношении Полевого к Гоголю. Стремясь и здесь поднять в глазах современников имя Полевого, он старается объяснить и тем самым в какой-то степени оправдать допущенные им ошибки в оценке Гоголя. Чернышевский писал: «...очень естественно, что человек, сначала стоявший во главе движения, делается отсталым и начинает восставать против движения, когда оно неудержимо продолжается далее границ, которые он предвидел, далее цели, к которой он стремился» (III, 23).

Что касается концепции Чернышевского в статьях о Пушкине, то здесь для него Полевой продолжает оставаться критиком современным, в некоторых отношениях примыкающим к следующему этапу литературного развития. Мало того, Чернышевский склонен видеть в Полевом критика, который исторически верно оценил Пушкина конца 20-х — начала 30-х годов.

В условиях ожесточенной полемики с Дружининым Чернышевский ищет оснований для оправдания позиций Поле-

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 694.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, стр. 546.

вого.<sup>1</sup> Для него отношение «Московского телеграфа» к поэту было лишь отражением тех настроений, которые стали распространяться в обществе. Он даже считает нужным отметить, что журнал Полевого «старался, пока доставало у него сил внутреннего убеждения, бороться с изменившимся мнением публики» и был отголоском «общего мнения... большинства публики» (II, 483). Вспомним, что Белинский в первой пушкинской статье, отнюдь не присоединяясь к порицателям поэта, осудившим «наиболее зрелые, глубокие и прекрасные создания Пушкина», вместе с тем приходит к выводу, чрезвычайно осторожно сформулированному им, что «если публика была не совсем права в своей холодности к поэту, то и поэт все же не был жертвою ее прихоти и, по вине или без вины с своей стороны, но не случайно же, а по какой-нибудь причине испытал на себе ее охлаждение».<sup>2</sup> Белинский называет это обстоятельство «загадкой», не желая, видимо, до конца прояснить своей точки зрения. «Ответ скрывался во времени, и только время могло дать его. Безвременная смерть Пушкина еще больше запутала вопрос»,<sup>3</sup> — пишет критик. Подобно Белинскому, и Чернышевский не склонен видеть в мнении «публики», отголоском которого был журнал Полевого, одну только случайную прихоть истории.

\* \*  
\*

В третьей пушкинской статье Чернышевский, как указывалось выше, обращается не только к «Московскому телеграфу», но и к периодическим изданиям, полемизировавшим с ним. Однако «Северные цветы», «Литературная газета» и «Телескоп» привлекают его внимание здесь лишь постольку, поскольку они существенны для него в его обстоятельных разговорах о журнале Полевого.

Не то в «Очерках гоголевского периода русской литературы». В этом труде значительное место занимает критика, которую Чернышевский связывает с кругом Пушкина, и в первую очередь — сам Пушкин как критик и журналист. При-

---

<sup>1</sup> Это желание найти историческое оправдание Полевому сказалось в «Очерках гоголевского периода» и в том, как Чернышевский пишет о враждебном отношении издателя «Московского телеграфа» к Надеждину. «Нам нисколько не приятно, — пишет критик, — говорить о неудачах «Телеграфа», которому так много обязана русская литература». И дальше: «...ошибся бы тот, кто вздумал бы выводить из этого следствия, неблагоприятные именно для Н. А. Полевого: не он один, а решительно никто в тогдашней нашей литературе не мог быть достойным противником Надеждина» (III, 155).

<sup>2</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, стр. 104.

<sup>3</sup> Там же.



мечательно, что сам поэт, и «Литературная газета» как таковая, и «Современник» тоже оказываются в роли прямых предшественников Белинского и его союзников в борьбе со всем реакционным в критике и журналистике той поры, а Пушкин предстает как критик, открывший России Гоголя. «Отраднo вспомнить, — пишет Чернышевский, — что первый оценил Гоголя, первый заговорил о нем печатно тот самый человек, который до Гоголя был величайшим из наших писателей» (III, 126). Приведя значительный отрывок из статьи поэта, опубликованной в «Литературных прибавлениях» к «Русскому инвалиду» (и дав при этом точную библиографическую справку), он заключает: «Какою задушевною радостью о необыкновенном таланте проникнута эта статья! И как в ней много сказано, несмотря на ее краткость! И как верно и метко все в ней сказанное! Не укрылась от Пушкина и та грусть, которая после стала существеннейшею чертою гоголевых созданий...» (III, 127).

Чернышевский рад напомнить своим современникам, что «Гоголь явился одним из главных участников пушкинского журнала (III, 70), что в первой книжке «Современника» была помещена небольшая рецензия, принадлежавшая поэту, о 2-м издании «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и др. Создается впечатление, что уже первыми статьями из «Очерков гоголевского периода» Чернышевский хотел подняться над дружининской концепцией двух направлений в русской литературе — пушкинского и гоголевского, которой в известной мере поддался и сам Чернышевский как автор двух последних статей о Пушкине.

Не только великий поэт, но и его «друзья» (по терминологии Чернышевского) в «Очерках» всячески берутся под защиту. «После смерти Пушкина, — замечает Чернышевский, — друзья его продолжали быть и друзьями Гоголя как человека и почитателями его таланта» (III, 127); Вяземский и Плетнев характеризуются как журналисты, которые «очень верно понимали произведения Гоголя. Все написанное ими о нем, — продолжает Чернышевский, — принадлежит к числу лучшего, что только было написано о Гоголе» (там же). Пожалуй, ни о ком из критиков 30-х годов Чернышевский не говорит с такой степенью почтительности, как о критиках пушкинского круга — о П. Вяземском, П. Плетневе, о самом Пушкине; им, с точки зрения Чернышевского, были присущи безукоризненный вкус, подлинное понимание истинно поэтического. Чернышевский понимает всю щекотливость своих комплиментов по адресу Вяземского; он говорит, что только в том случае, если бы можно было обнаружить в критической деятельности Вяземского ошибки, он стал бы писать о нем развернуто, но этих ошибок он не находит.

В печатный текст «Очерков» не входят следующие слова, которые могли для читателя прозвучать как выражение подобострастия по отношению к крупному сановнику, занимавшему откровенно реакционную позицию: «... долгая и важная для литературы деятельность этого критика не представляет материалов для порицаний. Излагая его суждения, нам оставалось бы только выражать свое согласие, — ведь нельзя же противоречить справедливому» (там же), — но, изъясая эти слова, он сохранил другие, которые не позволяли усомниться в его глубочайшей принципиальности и нелицеприятности: «... Читатели поймут чувство, которое заставляет нас уклониться от полной характеристики критической деятельности этого писателя и ограничиться замечанием, что он был достойный сподвижник Пушкина... и Гоголя» (там же).

Таким образом, не только Пушкин-критик, но и Вяземский и даже Плетнев в своих взглядах на творчество Гоголя оказываются, по Чернышевскому, в известной мере предшественниками Белинского. Статья Вяземского о «Ревизоре» характеризуется Чернышевским как «важный факт в истории распространения справедливых суждений о Гоголе» (там же). Он не преминул заметить, что «автор статей о Пушкине» (т. е. Белинский) уже давно оценил и статью Вяземского о «Ревизоре»<sup>1</sup> и статью Плетнева о «Мертвых душах», которую тоже излагает «без всяких эпитетов», не считая для себя возможным хвалить ее по тем же причинам, что и статью Вяземского (и в данном случае оказались вычеркнутыми слова, очень близкие тем, которые были вычеркнуты в связи с оценкой критической деятельности Вяземского).

Четвертая статья «Очерков» является первой, в которой речь идет непосредственно о Белинском, и знаменательно, что начинается она с характеристики критической и журнальной деятельности Пушкина и его друзей. Если до сих пор Пушкин и литературные деятели его круга, как их называет Чернышевский, упоминались только в связи с оценкой Гоголя, то сейчас Чернышевского интересует роль, которую сыграли «Литературная газета» и «Современник» в истории развития «литературных мнений» (III, 134). Автор делает оговорку, что подробное рассмотрение «истории пушкинского периода русской литературы лежит вне пределов» его труда. По-ви-

---

<sup>1</sup> Как указывает В. Г. Березина, Белинский считал возможным в 1842 г. использовать статью Вяземского о «Ревизоре» в борьбе с Булгариним, начавшим в это время поход против «Мертвых душ» (см.: В. Г. Березина. Из истории «Современника» Пушкина. «Пушкин. Материалы и исследования», т. 1, изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 288). Чернышевский, как, впрочем, и Белинский, не посчитался с тем, что в статье Вяземского, опубликованной во 2-м томе «Современника», имеются прямые выпады против Белинского.

димому, он не хотел подвергать обстоятельному анализу содержание критических выступлений этих изданий, но тем не менее отметил, что причина недостаточного влияния их на «массу публики» кроется прежде всего «в самом духе этой критики» (III, 133); он предпочитает говорить о причинах более внешнего характера — о недостаточной настойчивости, упорстве, активности в смысле распространения своих взглядов в массах читательской публики. Интересно отметить, что Чернышевский, не раз отсылавший читателей «Очерков» к своим статьям, посвященным Пушкину, когда дело касается Полевого или Надеждина, — никогда не напоминает о своих статьях, когда дело касается Пушкина и литераторов его круга: слишком уж сильно отличается написанное о критике «Литературной газеты» и «Современника» в «Очерках» от сказанного в третьей и четвертой статьях о Пушкине.

И хотя Чернышевский как будто не солидаризируется с содержанием и духом критики этих изданий, однако именно о Пушкине и его друзьях он пишет как о критиках, которые «обладали многими из качеств, необходимых для того, чтобы оказывать сильное влияние на мнения читающей публики». «Не может быть сомнения в том, — пишет он дальше, — что Пушкин и его сподвижники высказывали очень много верно-го и прекрасного» (III, 133).<sup>1</sup> Мало того, обвиняя деятелей пушкинского круга, да и самого поэта в том, что они замыкались в своем аристократическом кругу, что довольствовались «спокойным сочувствием немногих читателей, которых считали избранными, и гордо думали, что качества их слушателей вознаграждают за количество» (III, 134), Чернышев-

---

<sup>1</sup> Вопрос об отношении Чернышевского к «Литературной газете» и к пушкинскому «Современнику» заслуживает более обстоятельного рассмотрения. Здесь укажу лишь на то, что Чернышевский, считавший, что и в середине 50-х годов борьба с «мнениями» Булгарина, Сенковского, Шевырева не утратила своей актуальности, не мог не оценить позиций Пушкина и его журнала, занятых по отношению к этим литературным «деятелям» и к их изданиям. О многом Чернышевскому приходилось только догадываться, но он почувствовал в известной степени то, о чем во всеоружии фактов могли сказать советские литературоведы. Так, В. Г. Березина пишет: «Пушкин, несмотря на трудности, стоявшие перед ним как издателем «Современника», не уклонялся от полемики... Материалы дают возможность отбросить все легенды об «отрешенности» «Современника» и «осторожности» его издателя: они свидетельствуют о смелости и решительности Пушкина как издателя и редактора...» (В. Г. Березина. Из истории «Современника» Пушкина. «Пушкин. Материалы и исследования», т. 1, стр. 287).

Несомненно, Чернышевский чувствовал, что «Литературная газета» была одним из тех периодических изданий, которые внушали серьезные опасения Николаю I. О роли частных литературных газет на грани 20-х и 30-х годов см.: А. И. Станько. Литературные газеты 30—40-х годов XIX века. «Вестник Ленинградского университета», № 2, серия Истории языка и литературы, вып. 1, изд. ЛГУ, 1965.

ский вместе с тем должен признать, что «многие истины, введение которых в сознание большинства совершено (другими людьми) (т. е. Белинским.— Д. М.) только после жестокой борьбы, всегда признавались школою Пушкина» (III, 134). В черновом варианте труда эта преемственность между «пушкинской критической школой» и критикой Белинского охарактеризована как «прекрасный», «отрадный эпизод» в истории русской литературы, который подлежит изучению в будущем. Таким образом, в черновой редакции еще определеннее выражено положительное отношение критика к литературным позициям, условно говоря, пушкинского круга и ярче выражена мысль о преемственности между эстетическими принципами, утверждавшимися Пушкиным, Гоголем, Белинским.

Таков тот итог, к которому приходит Чернышевский в начале 1856 года. Мы несомненно имеем дело с процессом постепенного вызревания мысли критика, связанным с более полным и многосторонним охватом материала, чем это имело место в период работы над анненковским собранием сочинений Пушкина. Естественно, что расширилась и его литературная перспектива. Однако дело не только в этом: дело и в конкретных задачах, которые решались на каждом данном этапе борьбы, и в постоянном возникновении все новых и новых аспектов в одних и тех же проблемах.

В борьбе с Дружининым на первом ее этапе Чернышевский остался в рамках той программы, которая, говоря современным языком, была задана полемическими выступлениями псевдоборца за «пушкинское направление» — Дружинина; в этой борьбе Чернышевскому казалось важным подчеркнуть, что социальные и эстетические позиции Пушкина с начала 30-х годов перестали быть созвучными требованиям времени. В четвертой из цикла пушкинских статей Чернышевский цитирует то место из Белинского (без прямого указания на источник), которое легло в основу его собственной концепции и которое было приведено выше: «По мере того как рождались в обществе новые потребности, как изменялся его характер и овладевали умом его новые думы, а сердце волновали новые печали и новые надежды, все стали чувствовать, — писал Чернышевский, — что Пушкин, не утрачивая в настоящем и будущем своего значения, как поэт великий, тем не менее был и поэтом своего времени, своей эпохи, и что это время уже прошло, эта эпоха сменилась другою, у которой уже другие стремления, думы и потребности». Сам Чернышевский, как мы видели, даже Полевого готов был считать явлением более современным для начала 30-х годов, чем Пушкина, не говоря уже о поэтах и критиках, примыкавших к нему. В третьей статье о Пушкине «Московский телеграф», а не «Литературная газета» или «Современник», представляет те «литератур-

ные мнения», на почве которых появляется впоследствии Белинский. В «Очерках гоголевского периода русской литературы», в борьбе за гоголевские традиции и возрождение литературно-критических принципов Белинского, Чернышевский идет иным путем: он считает нужным и Гоголя и Белинского представить в их преемственной связи с наиболее значительными явлениями предшествующей эпохи, он стремится показать истинную логику историко-литературного процесса в эстетически прогрессивной линии его развития.

---

---

---

В. Ф. НИКИФОРОВА

**БОРЬБА М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА  
С РЕАКЦИОННОЙ И ЛИБЕРАЛЬНОЙ ПРЕССОЙ  
В 1863—1864 ГОДАХ**

Советскими литературоведами изучена полемика Щедрина с журналами братьев Достоевских.<sup>1</sup> Однако она не исчерпывает всей сложной и напряженной борьбы, которую вел писатель с реакционной и либеральной прессой в период своего сотрудничества в «Современнике» (1863—1864 гг.).

Кроме «Времени» и «Эпохи», противниками Щедрина в годы наступления реакции были «Московские ведомости», «Русский вестник», «Голос», «День», «Отечественные записки», «Северная пчела», «Северная почта», «Сын отечества». Ожесточенная борьба развернулась на широком фронте.

В труднейший исторический период, когда в злобе и страхе перед революцией поднялись все темные силы в России, разоблачение быстро правящей периодической печати становится важнейшей задачей передовых русских деятелей.

Характеризуя сложившуюся в 1863 году обстановку, «Колокол» писал: «С поджогов, лишенных поджигателей, начинается циническая близость полиции и печати, открытая связь правительства с журналистикой, ... тут на счастье правительства восстала Польша... И вот перед нами вместо

---

<sup>1</sup> В. В. Гиппиус. Салтыков и журнальная полемика 1864 года. «Литературное наследство», № 11—12, 1933, стр. 89—111; С. Борщевский. Щедрин и Достоевский. М., 1956; В. Э. Боград. Poleмика с Достоевским. «Литературное наследство», № 67, 1959, стр. 363—402.

Перечисленные работы позволяют в предлагаемой статье специально не останавливаться на полемике Салтыкова-Щедрина с журналами «Время» и «Эпоха», а сосредоточить внимание на его борьбе с другими органами периодической печати.

одного Николая, трое врагов — правительство, журналистика и дворянство — государь, Катков и Собакевич».<sup>1</sup>

Герцен за границей был свободен от цензуры. Он прямо и открыто разоблачал «подлую, подкупную журналистику», клеймил «литературных адвокатов» злодейства, называя руководимые ими периодические органы «ямами полицейского срама и инквизиторского гноя, ...фанатиками рабства, бульдогами, дрессированными Муравьевым на поляков».<sup>2</sup>

В иных условиях и по-иному приходилось вести борьбу Щедрина. Сколько раз на протяжении 1863—1864 годов он горько сетовал на то, что вынужден постоянно «оглядываться и взвешивать каждое слово», «выражаться обиняками», подходить к оценке многих явлений «с величайшею осторожностью и крайнею, почти рабскою изворотливостью».<sup>3</sup> Имея в виду свою «странную манеру изъясняться», он обращался к читателю: «Я надеялся... на твою проникательность и догадливость, на то, одним словом, что ты не только читать, но и понимать можешь» (VI, 236—237).

Ведущий публицист «Современника», Щедрин использовал все средства для постановки и решения важнейших проблем современности.

Само обращение к материалам периодики стало для него внутренней необходимостью. И продиктовано оно было не только стремлением нанести удар противнику. Использование газетного и журнального материала давало иногда возможность оценивать такие события и явления, о которых нельзя было говорить прямо. Характеризуя, например, «Русский вестник», Щедрин указывал, что «у него есть свой собственный взгляд и на прогресс, и на зундскую пошлину, и на польские дела, и даже на поджигателей, и никто ему не говорит: не имей своего взгляда, выражайся так, чтобы понять тебя было невозможно. Напротив того, все говорят: очень приятно, что ты так положительно, так ясно и так величественно-строго выражаешься! Если иногда, по обстоятельствам, и нельзя с тобой спорить, то, во всяком случае, можно тебя цитировать — и этого, покамест, довольно» (VI, 80).

Сатирическое, по-щедрински неповторимое переосмысление материала враждебной печати, остроумное, полное сарказма цитирование и комментирование его, гневные и ядовитые намеки в адрес отдельных газет и журналов, иносказания,

<sup>1</sup> «Колокол», 1 сентября 1863 г., № 170, стр. 1400.

<sup>2</sup> «Колокол», № 186, 1864 г., стр. 1525; № 157, 1863 г., стр. 1304; № 175, 1863 г., стр. 1443.

<sup>3</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений. Гослитиздат, 1933—1941 гг., т. VI, стр. 135, 237, 317. В дальнейшем ссылки на это собрание сочинений будут даваться в тексте с указанием лишь тома и страницы.

бичующие реакционных журналистов, — все это стало неотъемлемой частью щедринских публицистических выступлений.

В непримиримой борьбе с врагом Щедрин рос политически, оттачивалось его мастерство полемиста. Щедрин признавался, что, «видя на деле, какие выползают... из нор чудовища» (VI, 136), он вынужден был заново переосмысливать и переоценивать факты и явления, отказываться от, казалось бы, сложившихся мнений и убеждений.<sup>1</sup>

Когда восстанавливаешь картину журнальной борьбы Щедрина, видишь, что особенно волновало его в то время, что именно он выделял из огромного жизненного потока, какие события и факты играли решающую роль в развитии его общественно-политических воззрений.

Уже в первых двух обзорах из цикла «Наша общественная жизнь»,<sup>2</sup> который занимает центральное место в публицистике Щедрина 1863—1864 годов, определены основные тенденции пореформенного времени и выдвинуты важнейшие общественные вопросы, вокруг которых и разгорелась журнальная борьба.

Предупредив читателя, что в хрониках автора будет интересно «общий характер русской общественной жизни», а не мелочи ее, Щедрин в первом своем обзоре и выделяет самое главное, существенное в современной действительности, определяя это главное следующим образом: «...утверждаю, что в 1862 году в нашу общественную жизнь, равно как и в нашу литературу проникла благонамеренность» (VI, 46). Вся статья посвящена раскрытию смысла «благонамеренности». «...Слово это, — начинает Щедрин, — произошло на свет так недавно, что даже значение его не вполне определилось. Толкуют его больше фигурами и уподоблениями. Так, например, если я вижу человека, участвующего своими трудами в «Северной Пчеле», в «Нашем Времени», в «Северной Почте», — я говорю себе: это человек благонамеренный» (VI, 41).

Газеты только названы, но ясно, что имеется в виду их общее направление в 1862 году и в начале 1863 года. Ведь об этом именно времени говорит Щедрин в своей статье (цензурное разрешение книжки «Современника», где она опубликована, — 5 февраля 1863 г.).

Современники Щедрина прекрасно понимали смысл его ссылки на эти газеты, ибо хорошо знали их угодничество перед правительством.

---

<sup>1</sup> О сложном пути идейного развития Салтыкова-Щедрина в 60-е годы, о трудном и порой мучительном процессе укрепления и кристаллизации его революционно-демократического мировоззрения убедительно говорит Е. И. Покусаяев в книге «Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы», Саратов, 1958.

<sup>2</sup> Опубликованы в № 1—2, 3 «Современника» за 1863 г.



Нам же сейчас нужны комментарии, чтобы почувствовать емкость и меткость краткого, как бы вскользь брошенного замечания.

«Северной пчеле», по утверждению «Русского слова», «пожар способствовал не мало к украшенью». Она «в продолжение лета с неутомимостью Коробочки собирала отовсюду все нелепые толки... и предавала их тиснению...», благодаря этому сумела возглавить «литературный летний поход».<sup>1</sup>

«Северная почта» — газета министерства внутренних дел, дававшая материал другим печатным органам. Даже А. В. Никитенко, редактировавший «Северную почту» до июля 1862 г., в своем дневнике от 23 января 1863 г. отметил, что «она теперь пошла по стезе полицейской газеты», что Валуев, «намереваясь сначала создать в ней орган правительства с влиянием на общественное мнение, .. потом спустил ее так низко».<sup>2</sup>

В «Нашем времени» постоянно распевались дифирамбы в честь правительственных преобразований. Прощаясь с 1862 годом, газета писала: «Пускай же годы отправляются в вечность, мы не жалеем старых и не боимся новых, если они сохраняют тот характер великого движения, которое с недавнего времени оживило Россию...»<sup>3</sup>

Передовая в № 2 «Нашего времени» за 1863 г., как и все другие, начиналась прославлением «великих преобразований, которыми отмечается в истории русского народа настоящее царствование».<sup>4</sup> Вслед за этим приводилось письмо дворянства Орловской губернии императору: «Всемиловейший государь! Вы призвали к свободной жизни двадцать миллионов русского народа, даруете гласный суд, .. широко отворяете двери просвещению, и все это совершаете в первые восемь лет Вашего царствования, путем мирным, среди благословенный богом вверенного Вам народа. История не представляет нам подобных тому примеров». «Наше время» с радостью сообщало, что «государь император изволил поручить начальству Орловской губернии благодарить орловское дворянство за добрые чувства, которым его императорское величество верит и выражение коих он принял с искренним удовольствием».<sup>5</sup>

Как и Герцен, Щедрин объявил непримиримую войну тем, в чьи «соки и ткани всосался патриотический сифилис».<sup>6</sup> «...Главное все-таки в том заключается, — обобщает он свои

<sup>1</sup> «Русское слово», 1863, № 1, отдел III, стр. 5.

<sup>2</sup> А. В. Никитенко. Дневник, т. 2, Л., 1955, стр. 312.

<sup>3</sup> «Наше время», 1863, № 1.

<sup>4</sup> Там же, № 2.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> «Колокол», 1 августа 1863 г., стр. 1381.

размышления о «благонамеренности», — чтобы любить отечество. Танцуйте канкан, .. ешьте, пейте, размножайте человеческий род, читайте «Наше время», но, бога ради, не увлекайтесь. Если же вам непременно нужно мыслить, то беседуйте с «Сыном отечества», ибо мысли, порождаемые этими беседами, не суть мысли, но телесные упражнения. . .» (VI, 43).

Появляется название новой газеты — и тут же новая издевка со своим, по выражению Щедрина, «запахом».

В щедринском смехе были разные оттенки, связанные с сущностью обличаемого явления.

Прежде чем охарактеризовать журнал «Сын отечества», Щедрин успел иронически отозваться о Краевском. Человека, «таинственно пробирающегося в редакцию газеты «Голос», он назвал «неблагонамеренным», ибо «в нем засел Ледрю-Роллен». Предвидя возражения Краевского, Щедрин говорит о бесполезности их: «Напрасно Андрей Александрыч Краевский будет уверять меня, что Ледрю-Роллен был, да весь вышел, — я не поверю ему ни за что, ибо знаю стойкость убеждений Андрея Александрыча и очень помню, как он еще в 1848 году боролся с Луи Филиппом и радовался падению царства буржуазии» (VI, 42). Стилль, манера изложения — все пародирует здесь беспринципность Краевского. А до гротеска доходящая характеристика «Сына отечества» сатирически обобщает то, что свойственно было именно этой газете. Для примера обратимся к ее постоянному отделу «Листку», в котором, по утверждению самой газеты, «сообщалось ежедневно все, что только давала собой общественная жизнь».<sup>1</sup>

8 июля 1862 года, на второй день после ареста Н. Г. Чернышевского, «Листок» сообщал о своем желании «поговорить с читателями, что говорится, о том, о сем, а больше ни о чем».<sup>2</sup>

21 октября 1862 г., в разгар реакции, «Сын отечества» снова поясничал: «О чем писать? Что сказать? Если бы мы с вами, читатель, и обходили весь Петербург, перечитали бы все газеты, переспросили всех всероссийских болтунов — и тогда можно уверить, мы не нашли бы ничего выдающегося».<sup>3</sup> Однако это далеко не безвинная болтовня. На самом деле газета находила много «выдающегося». Подводя итоги своей деятельности в 1862 году, она хвасталась: «Знакомя. . . общество со всеми распоряжениями правительства и вводимыми им реформами, «Сын отечества» в то же время не оставался глух и к возгласам противников настоящего порядка. . . Так, мы имели в нем несколько статей против Гер-

<sup>1</sup> «Сын отечества», 16 декабря 1862 г.

<sup>2</sup> Там же, 8 июля 1862 г.

<sup>3</sup> Там же, 21 октября, 1862 г.

цена, несколько заметок против польских анархистов, статью против рьяных прогрессистов и несколько заметок по поводу пожаров». После такого перечня своих заслуг газета запрашивалась на похвалу: «...неужели мало мы имели в минувшем году дельного в «Сыне отечества»? Напротив, кажется, очень довольно для того, чтобы сказать, что он не шутку шутил, а делал дело».<sup>1</sup>

Щедрин дал «заслугам» «Сына отечества» достойную оценку. Щедринские характеристики становились крылатыми, к ним обращались демократические газеты и журналы как к наиболее меткому и действительно орудию. Газета «Очерки», например, в борьбе с «Сыном отечества» использовала именно щедринскую оценку. В одном из ее номеров говорится, что «по весьма справедливому замечанию одного публициста в «Современнике», мысли, порождаемые чтением «Сына отечества», не суть мысли, но телесные упражнения»...<sup>2</sup>

К «Нашему времени», к «Северной почте» и «Северной пчеле» Щедрин обратился для того, чтобы объяснить понятие «благонамеренность». Подводя итоги своему размышлению, он пишет: «Таким образом, с помощью фигур и уподоблений, мы догадываемся, наконец, что такое этот «хороший образ мыслей» (VI, 43), который и является характерной чертой «благонамеренности».

«Хороший образ мыслей» — это прославление правительственных преобразований, осуждение польского восстания, преследования революционной молодежи. Последнее особенно волнует Щедрина. Не случайно большая часть первого его обзора русской общественной жизни посвящена защите «мальчишек» и «нигилистов». «Деятели, целую жизнь дразнившие и усыкавшие общественное мнение, — возмущается Щедрин, — всенародно бьют себя в грудь, всенародно раздирают на себе одежды и признают себя удовлетворенными. «Мальчишки!» — стонет на все лады один; «нигилисты!» — подвизгивает ему другой» (VI, 44).

Борьба с журналом «Время» начата была Щедриным в первой хронике и именно в связи с выступлением Достоевского против «мальчишек» и «свистунов».

Когда цензор «Современника» в отчете о первых двух его книжках за 1863 г. делал вывод, что «трудно было бы признать журнал полезным или даже одобрительным», то исходил при этом прежде всего из статей Щедрина «Наша общественная жизнь». О первой щедринской хронике он с возмущением писал, что она «принимает уже насмешливый тон, и предметом насмешки и всякого рода острот избирается, —

<sup>1</sup> «Сын отечества», 16 декабря 1862 г.

<sup>2</sup> «Очерки», 25 февраля 1863 г.

кто бы мог подумать, — благонамеренность и хороший образ мыслей. Люди, руководствующиеся этим правилом или, по крайней мере, стремящиеся к ним, представлены тут в самом пошлом и презрительном виде».<sup>1</sup> В № 3 «Современника» наиболее опасным признано было второе обозрение Щедрина. В цензорском отчете ему дана очень точная характеристика: «...вся статья есть одна язвительная нападка — на что именно? — на благородство чувств». Вслед за этим отмечалось, что все сказанное о первой хронике «относится и в высшей степени к этой статье».<sup>2</sup> Щедрин сам подчеркивал связь первых двух своих обозрений, когда писал, что «благородные чувства... грозят затопить русскую литературу, по крайней мере, в такой же степени, в какой, с другой стороны, затопляет ее сильнодействующая благонамеренность» (VI, 58—59).

И снова для раскрытия нового понятия Щедрин во второй своей хронике обращается к прессе. «В Петербурге, — указывает он, — существует даже целая газета, которая поставила себе за правило служить проводником куриного благородства. Назовем эту газету хоть «Куриным эхом». От первой строки до последней она все умиляется, все поет: «Красен куриный мир!», «тепло греет куриное солнышко!» (VI, 68—69).

В журнальной борьбе Щедрин часто прибегал к своеобразному «переименованию» газет и журналов. Вслед за «Куриным эхом» у него появятся «Пакостный листок», «Смрадный листок», «Сладкое бремя» и позднее — знаменитое «Чего изволите?»

Каждый щедринский «псевдоним», сатирически метко и точно определяя характер деятельности того или иного печатного органа, в то же время клеймит целые направления в журналистике. Так полемический прием становился у Щедрина средством широчайшего обобщения.

В комментариях к V тому Полного собрания сочинений Щедрина справедливо — правда, без всяких пояснений — указано, что под «Куриным эхом» имеется в виду либеральная петербургская газета «Голос». Именно из этой газеты Щедрин брал образцы «куриных» гимнов. «Куриное эхо», сообщал он, «от первой строки до последней все докладывает, какие сделались россияне умные, как у них все это идет, всякие эти новые штучки. «Из Рязани пишут, что выборы произведены в совершеннейшем порядке»; «...из Калуги пишут, что там, по случаю назначения нового губернатора, дворяне решились дать бал»; «...из Костромы пишут, что там дворяне решились дать бал без всякого случая»... Даже уро-

<sup>1</sup> В. Рудаков. Последние дни цензуры в министерстве народного просвещения. «Исторический вестник», 1911, № 9, стр. 980—982.

<sup>2</sup> Там же, стр. 981.

жай у этой газеты везде хороши: саранча была, да и против той принимаются меры... даже погода у ней стоит всегда благоприятная: были сначала дожди, но вред, произведенный ими, уничтожен, благодаря просвещенным стараниям начальства» (VI, 69).

Здесь сатирик пародирует непосредственно отдел «Голоса», называвшийся «Русские новости» и построенный в форме сообщений из разных уголков России. Так, из села Тарутина в «Русских новостях» сообщалось, что местные крестьяне «в знак признательности к своему помещику... за дарованную им свободу» внесли его долг опекуному совету. В корреспонденциях из Иркутска в этом же отделе газеты прославлялись правительственные преобразования, в результате которых не осталось якобы такого «уголка в обширном нашем отечестве, где бы жизнь была скучною и неоживленною...» Жители Петрозаводска высказывали «сочувствие к новым идеям и желаниям служить благу отчизны». А в сообщении из Подолия говорилось и о саранче, и о благоприятной погоде.<sup>1</sup>

Не менее любопытна и «Петербургская хроника» «Голоса». Вот образец ее: «Теперь всякий знает, что в случае какой-либо беды ему есть к кому прибегнуть под защиту... бедный, слабый, обиженный теперь имеет надежду на защиту и поддержку — а этого прежде не было... В Петербурге, таким образом, произошел полный нравственный переворот. Известно, кто произвел в Петербурге этот переворот. Его произвел лучший из людей, лучший из начальников, которые когда-либо существовали...»<sup>2</sup>

Щедрин клеймил «куриное благородство», где бы оно ни проявлялось — в периодической печати или в беллетристике, в драматургии или в поэзии. С возмущением писал, к примеру, он о так называемых «обличительных» повестях, рассказах, пьесах: «Что это такое, как не благородство чувств, обставленное совершенным отсутствием таланта и приправленное крошечным куриным мирозерцанием и крошечною же куриною наблюдательностью?» (VI, 66).

В равной степени непримиримо относился Щедрин как к открытой реакции, так и ко всякому к ней приспособленчеству. И поэтому в равной степени суров и решителен был он в своих высказываниях как о «Московских ведомостях», так и о «Голосе».

<sup>1</sup> «Голос», 1863, № 6, 9, 11, 12. Все материалы из «Голоса» приводятся до середины февраля 1863 г., до даты цензурного разрешения (15 февраля 1863 г.) № 3 «Современника», где была опубликована вторая хроника Щедрина «Наша общественная жизнь».

<sup>2</sup> «Голос», 1 января 1863 г.

Уже фактически завершая свою деятельность в «Современнике», обогащенный опытом борьбы, Щедрин углубит и конкретизирует то, о чем говорил в самом начале 1863 года: «...есть такого рода злодейства, на которых литературные органы, от «Голоса» до «Московских ведомостей»... сходятся одинаково; таковы, например, социализм, демократизм, материализм и т. д.»<sup>1</sup>

Для Щедрина на протяжении всего его пребывания в «Современнике» главным критерием в оценке периодических органов было их отношение к важнейшим общественным явлениям и событиям. Борьба шла по коренным проблемам современности. Но по мере того как она разгоралась и обострялась, в статьях Щедрина расширялся круг злободневных вопросов, выдвинутых уже в первых двух его обозрениях русской общественной жизни.

В апрельской хронике за 1863 год Щедрин сумел рассказать читателю о действительном положении крестьянства в пореформенный период. Объединив статью Фета из «Русского вестника», исполненную жалоб на «новые порядки», с выступлениями И. С. Аксакова в «Дне» о «сближении и общении», Щедрин этим отметил, что различие между ними только внешнее, хотя если один открыто выражал презрение к народу, то другой говорил о своей любви к нему.

Почти одновременно, в феврале — апреле 1863 г., либеральные «Отечественные записки» и газета «Наше время» резко выступили против Чернышевского и Добролюбова.

Обращаясь к предреформенным годам, хроникер «Отечественных записок» Громека разглагольствовал о том, что тогда «у всех была одна цель, одно средство и каждый спешил... подсобить дружному натиску общественного мнения». Но вот, к великому огорчению Громеки,<sup>2</sup> «единодушный клик журналистики» был разрушен «бомбой отрицания».

«Все это написано очень хорошим слогом, — комментировал Щедрин, — и со всем этим можно было бы даже согласиться, если б начертанная г. Громекою картина не была выдумана им из головы...» (VI, 117). Развивая свою мысль, Щедрин пишет, что в действительности все было иначе: «Направление, которое, на живописном вашем языке, вы называете «бомбой отрицания», приходило вовсе не во имя одного отрицания, но имело в виду достижение результатов весьма положительных», оно «среди общей ребяческой траты сил смело выразило мысль, что человеческие силы должны быть

<sup>1</sup> Из недавно обнаруженной щедринской статьи «Наша общественная жизнь». Опубликовано в «Литературном наследстве», № 67, 1959, стр. 347.

<sup>2</sup> «Отечественные записки», 1863, № 3—4, «Современная хроника», стр. 8—9.

употребляемы более производительным образом» (VI, 118, 119).

Не ограничиваясь раскрытием подлинного значения деятельности вождей революционной демократии, Щедрин дает глубокий анализ русской действительности накануне реформы 1861 г. Предреформенный подъем по его практическим результатам оценивается сатириком как «движение мелочей и подробностей» (VI, 105). Не было бы даже и реформы, если бы не народная сила. «Да, эта сила есть, — утверждает Щедрин, — но как поименовать ее таким образом, чтобы читатель не ошетинился?.. Несмотря на всю забитость и безвестность, одна только эта сила и произвела всю реформу...» (VI, 109).

Народ, революционно-демократическая интеллигенция — с одной стороны, и с другой — «рабочорцы», занимавшиеся «дозволенными словесными упражнениями на никогда не стареющую тему о любви к отечеству» (VI, 108), — так характеризует Щедрин предреформенный период в майской хронике 1863 года.

Страстная защита Чернышевского и Добролюбова, стремление сказать читателю о верности «Современника» их традициям составляют пафос ответа Щедрина газете «Наше время», злорадствующей по поводу того, что в «Современнике» «даже так называемые нигилисты побойчее замолкли, остались одни эпигоны...»<sup>1</sup>

«Я очень хорошо понимаю, о, прискорбный публицист! что вы должны быть обрадованы молчанием «нигилистов побойчее», — писал Щедрин. — Только жаль, что вы уж очень скромны: не назвали «нигилистов побойчее» по именам и не доложили вашим читателям о причине их молчания... Что же касается до названия «эпигонов»... Эпигоны осаждали Фивы, следовательно, вам необходимо было бы, для ясности, растолковать, какие именно Фивы осаждают «Современник». Может быть, это какие-нибудь недозволенные Фивы!» (VI, 82).

Решительный отпор дал Щедрин и «Московским ведомостям», когда они, не останавливаясь перед доносами, начали травить украинских деятелей, стремившихся утвердить национальную культуру. Перевод Евангелия на украинский язык рассматривался газетой как стремление Украины отделиться от России. Во всем, даже в привилегиях донского казачества «Московские ведомости» видели «сепаратизм», опасный для «единой неделимой России».

Щедрин со свойственным ему сарказмом высмеял катковскую газету. В «Литературных мелочах» он писал, что считает себя прозорливее «Московских ведомостей», т. к. видит

<sup>1</sup> «Наше время», 28 февраля 1863 г.

в русской жизни гораздо больше «сепаратизмов». В подтверждение приводились примеры: «Московские ведомости» имеют право прозревать, прорицать, догадываться и недоумевать, на что другие, менее прозорливые органы русского слова, прав не имеют — сепаратизм. . .

«Московские ведомости» постоянно доказывают, что в Петербурге царствует «растленная атмосфера» и что только в Москве. . . можно воистину насладиться «благорастворением воздуха». Ясно, что этим они стремятся отделить от Петербурга Москву. . . Сепаратизм даже горший донского и костомаровского» (VI, 456—457).

Борясь с враждебной прессой, Щедрин так или иначе откликался на все вопросы русской общественной жизни. Но было одно событие, которое его особенно волновало, к которому он обращался снова и снова. Речь идет о польском восстании.

Шовинистический угар, проклятия восставшим, изъявление верноподданнических чувств, преследование революционной молодежи — все это волной прокатилось по страницам большинства русских газет и журналов.

Сквозной цензурой, используя самые разнообразные приемы шифровки, Щедрин неустанно клеймил тех, кто призывал к немедленному разгрому «шаек мятежников в Польше».

Сразу после возобновления опального «Современника», в его первой книжке за 1863 г., он опубликовал статью «Драматурги-паразиты во Франции». Статья целиком иносказательна. В ней, в частности, говорится о попытках Венеции освободиться из-под ига Австрии и разоблачается подлая роль «наемных публицистов» в этой освободительной борьбе. «Паразит журналистики», обращаясь к Венеции «с самыми бесцеремонными ругательными выражениями», доказывает, что именно под владычеством Австрии Венеция получила подлинную свободу и, следовательно, ее стремление к независимости противно «не только австрийскому патриотическому чувству, но и выгодам самих венецианцев» (V, 216).

Исследователи давно уже отметили, что речь здесь идет о польском восстании, а когда В. Е. Евгеньев-Максимов во всем щедринском тексте, только частично процитированном сейчас, слова: Австрия, Венеция, «паразит журналистики» заменил соответственно — Россия, Польша и Катков, то картина получилась потрясающая.<sup>1</sup>

Такая замена вполне обоснована. Характеризуя исторический период, когда появляются «паразиты журналистики»,

---

<sup>1</sup> См. В. Евгеньев-Максимов. Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX в., М.—Л., 1927, стр. 106.



когда мысль «мельчает и растлеваются», Щедрин говорит, что в это время «образуется даже особый какой-то слог для выражения мыслей; все «позволительно думать», да «смеем надеяться», да еще «не знаем, смеем ли мы надеяться»; одним словом, сквозь каждое слово так и сочится: «мы, дескать, может быть, и врем, но, если нужно, мы будем врать и наоборот!» (V, 210—211). Так зло и ядовито охарактеризованы и общее направление и даже стиль верноподданных катковских органов. «Позволительно думать», «смеем надеяться» — это взято непосредственно из «Московских ведомостей» и «Русского вестника». Не случайно через некоторое время Щедрин уже прямо скажет: «Позволительно так думать», как выражаются «Московские ведомости» (V, 299).

«Московские ведомости» и «Русский вестник», возглавившие поход против восставших поляков, находятся в центре внимания Щедрина. Когда в № 1 «Русского вестника» (1863 г.) появилась статья «Отзывы и заметки. Польский вопрос», бичующая тех, кто осмелился выразить «сочувствие полякам и ненависть к русскому правительству»,<sup>1</sup> то Щедрин вскоре зло высмеял ее.

Статья эта рассматривается им в отдельной рецензии вместе с брошюрой некоего М. Беницкого о летних пожарах 1862 г. Объединяет «эти два произведения человеческой преданности» Щедрин потому, что намерения обоих авторов одинаковы — «обвинять так называемых прогрессистов, нигилистов и мальчишек в измене и революционных стремлениях», даже средства, с помощью которых «они все сие производят, тоже одинаковы и заключаются в том, чтобы действовать на читателя не столько силою доказательств, сколько силою прозраливой уверенности в невозможности каких-либо возражений» (V, 295—297). Но Щедрин все-таки возражает. Он цитирует Беницкого, называвшего выдуманных им поджигателей «извергами рода человеческого», и «Русский вестник», который считал прокламации, призывающие не выступать против поляков, чем-то «еще хуже пожаров».<sup>2</sup> Необыкновенная смелость, огромная обличительная сила заключены в щедринских как бы невзначай брошенных замечаниях о том, что мысль Беницкого «так ясна сама по себе и так ароматна», а гнев «Русского вестника» — «это гнев, так сказать, сладкий, уверенный в будущей похвале» (V, 296).

Одновременно Щедрин нанес удар и по «Московским ведомостям». Среди его выступлений в «Свистке» — сатирическом приложении к № 4 «Современника» за 1863 г. — имеется заметка «Литературные будочники». В подзаголовке к ней

<sup>1</sup> «Русский вестник», 1863, № 1, стр. 483.

<sup>2</sup> Там же, стр. 479.

сказано: «Размышления, навеянные чтением № 67 «Московских ведомостей» и № 66 «Нашего времени». Указанный номер «Нашего времени» ничем не отличается от предшествующих, вышедших в 1863 году. В нем, как обычно, приветствуется разгром польских «шаек мятежников». Не жалея сил, травили восставших поляков и «Московские ведомости». В № 67 «Московских ведомостей» о притязаниях Польши на отделение от России говорилось: «Неужели можно ожидать, чтобы мы, русские, раболепствуя этим осужденным событиями притязаниям, посягнули на целость русского государства?.. Если бы дали средства спросить Россию, она вся единогласно обратилась бы к престолу с теми патриотическими словами, которые на днях имело случай высказать... дворянское собрание Петербургской губернии».<sup>1</sup>

Это же самое «Московские ведомости» провозглашали и ранее.<sup>2</sup> Совершенно ясно, что не только № 66 «Нашего времени» и № 67 «Московских ведомостей» вызвали возмущение Щедрина. «По поводу чего вы так расплясались? — спрашивал он эти газеты. — Рады вы, что ли, тому, что льется человеческая кровь? Подписчиков, что ли, вам это прибавляет?» (V, 253).

От размышлений над двумя номерами Щедрин пришел не только к определению направления газет как «литературного будочничества», но и к еще более широкому обобщению: «Новый 1863 год внес и новый элемент, новые привычки в русскую литературу: элемент полицейский, привычки будочничества» (V, 252). «Колокол» в статье «Виселицы и журналы» делал такой же вывод, почти дословно совпадающий со щедринским: «1863 год останется памятным в истории русской журналистики... Героическая эпоха нашей литературы прошла... она сделалась официальной, официозной, в ней появились доносы... Полицейская литература... говорила, не стесняясь».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> «Московские ведомости», 27 марта 1863 г. В этом же номере напечатано и обращение дворянства Петербургской губернии к монарху: «Испытанное в преданности и самоотвержении дворянство, не щадя сил, встанет на защиту пределов империи».

<sup>2</sup> В № 21 (от 26 января 1863 г.) «Московских ведомостей» читаем: «Русское правительство считает своим призванием примирить два народа, происходящие от одного и того же племени... Кто препятствует этому — столько же враг Польши, как и русского правительства. Русское правительство не может иметь к таким людям нежных чувствований». В № 55 (от 12 марта 1863 г.): «Россия не может допустить, чтобы рядом с нею образовалось отдельное польское государство, которое никогда не было бы спокойно, которое всегда было бы тайным или явным врагом нашим...». В № 65 (от 23 марта 1863 г.): «...можно только радоваться отправлению подкреплений в Царство Польское... Чем больше войск, тем больше пунктов будет усмирено».

<sup>3</sup> «Колокол», 15 августа, 1863 год, № 169, стр. 1389.

Заметка «Литературные будочки» была опубликована в апреле 1863 г. Злой издевкой по отношению к «Московским ведомостям» прозвучало в следующем номере «Современника» по существу своему трагическое обращение Щедрина к читателю: «Я знаю, читатель, что ты думаешь. Ты думаешь, что я вот-вот сейчас начну говорить о польском вопросе, который занимает теперь все умы. Ты ошибаешься, однако ж; я не стану говорить о польском вопросе, . . . потому что польский вопрос специально разрабатывается редакцией «Московских ведомостей», и я, не имея возможности стать выше этой благонамеренной корпорации, взявшей на себя скромную обязанность разговаривать от лица всего русского народа, не желаю, однако ж, по самолюбию, стать ниже ее» (VI, 110).

В гонениях на польских повстанцев и русскую революционную молодежь от «Московских ведомостей» и «Русского вестника» не отставала и либеральная печать. И это особенно возмущало Щедрина. О газете «День», например, он говорил неоднократно, высмеивал красноречие И. С. Аксакова, его призывы к «сближению и общению», его умение «заволакивать глаза народностью, тогда как, чуть дело коснется практики, то эта «народность» оказывается, право, ничем не хуже государственности, даже краше ее» (V, 135). Но особенно непримирим и резок Щедрин становится после того как в № 21 «Дня» за 1863 г. появилось заявление студентов московского университета, одно из многочисленных опубликованных в то время верноподданнических посланий, прославлявших и всячески поддерживавших кровавую расправу правительства с восставшей Польшей. Когда Щедрин после своего летнего отсутствия в Петербурге снова обратился к «Нашей общественной жизни» и в очередной сентябрьской хронике (предшествующая — майская) делал обзор не за месяц, как обычно, а за все лето, то в качестве «самого крупного перла нашей общественной жизни» он избрал именно заявление студенчества в «Дне». Еще только обещая опубликовать заявление студентов, «День» писал: «Пора, давно пора обличить словом и делом наглую и дерзкую ложь публицистов, которые посеяли столько подозрений и раздора в русском обществе и разъединили русскую учащуюся молодежь с русским народом. . . Пусть же возвратят себе русские студенты доверенность русского народа! . . . Редакция «Дня» со своей стороны готова всеми способами содействовать осуществлению этой прекрасной мысли».<sup>1</sup> И уже после того, как группа московских студентов, прикрываясь красивыми фразами о любви к народу, заявила о своей преданности престолу, «День» в том же № 21 обра-

<sup>1</sup> «День», 18 мая 1863 г., № 20, стр. 20.

шался ко всем остальным студентам и слушателям: «Знамя поставлено... Пусть же собирает оно вокруг себя русскую учащуюся молодежь! Кто заодно с русским народом — отзовися!»<sup>1</sup>

Это было подлинное наступление на молодежь с целью вырвать ее из-под революционного влияния. Действия «Дня» Щедрин рассматривает как одно из проявлений реакции. По его мнению, «благонамеренность» явилась теперь «действительная и неподдельная, .. не в блеске четвертаковых молний и не в громе необульгаринских бурь: нет, она выбрала себе своего рода ясли в «Дне» и стала перед нами скромная и даже немного стыдящаяся» (VI, 137—138). Беспощадно расправившись с заявлением студентов, Щедрин подчеркнул, что он «с намерением остановился на «Дне», потому что явление это в высшей степени характеризует время, которое мы переживаем...» (VI, 157).

И на этот раз из всего газетного и журнального материала выделено то, в чем наиболее ярко проявились характерные признаки времени. В сентябрьской хронике Щедрин, кроме «Дня», заклеил еще и «Московские ведомости». Начинает разговор о газете Каткова Щедрин сравнением ее с Мариной Мнишек, «которая, переходя от одного Лжедмитрия к другому, кончила самым злосчастливым образом» (VI, 161).<sup>2</sup> А затем детально анализирует одну из статей, помещенных в № 187 «Московских ведомостей». Речь в ней шла о «недавнем позоре России», когда господствовал «нигилизм» в литературе, распространялись прокламации и «революцию... производили студенты на петербургских улицах», когда «России... грозила почти такая же мистификация, которая разыгрывается теперь с большим успехом в Царстве Польском».<sup>3</sup> Выписав «это драгоценное произведение человеческой гидрографии», Щедрин комментировал его: «Здесь, что ни слово, то ложь... Тут состоят налицо все виды ненависти и лжи... И когда все это пишется! В те самые минуты, когда русское учащееся юношество в лице своих представителей, студентов московского университета, изъявляет торжественное намерение очиститься от клеветы и наветов, и с этой целью пишет такие трогательные и горячие заявления» (VI, 163, 165).

Зайгрывание «Дня» с молодежью, злобные выходы в ее адрес со стороны «Московских ведомостей» Щедрин рассма-

<sup>1</sup> Там же, 25 мая 1863 г., № 21, стр. 20.

<sup>2</sup> Ср. с высказыванием Герцена: «Полицейски-литературная шваль III отделения, все эти публичные мужнины, продающие красоту своего слога» («Колокол», 15 мая 1863 г., № 163, стр. 1345).

<sup>3</sup> «Московские ведомости», 1863, № 187.

тривает как «непрерывный процесс, который ведут с молодым поколением наши журнальные борзописцы» (VI, 165).

И отбор журнальных и газетных статей, комментируемых Щедриным, и самая композиция его выступлений несут в себе острую политическую мысль. Объединяя «День» с «Московскими ведомостями», Щедрин звал заглушить «московский концерт чревоугодничества, который так оглушительно перекатывается из одного конца России в другой» (VI, 136). За месяц до этого Герцен, имея в виду злобное отношение большей части русского общества, в частности — периодической печати, к польскому восстанию, призывал «честное меньшинство» не молчать «перед таким падением», а заявить «свое veto, свой протест».<sup>1</sup>

Щедринская статья явилась бы замечательным ответом на призыв Герцена. Но на этот раз даже Щедрину не удалось обойти цензуру. Статью страшно изуродовали, из нее были изъяты самые смелые мысли. Вырезанной оказалась и та часть, где давался анализ последствий жестокой расправы над восставшими поляками. Беду от «польской смуты» для России Щедрин видел в том, что «она вновь вызвала наружу те темные силы, на которые мы уже смотрели как на невозвратное прошлое, что она на время сообщила народной деятельности фальшивое и бесплодное направление, что она почти всю русскую литературу заставила вертеться в каком-то чаду, в котором вдруг потонуло все выработанное ценою многих жертв, завоеванное русской мыслью и русским словом в течение последних лет...» (VI, 137).

О Щедрине можно сказать, что он тоже, как и Герцен, в тяжелые годы испытаний «спас честь русской демократии».<sup>2</sup>

Жизнь вновь и вновь подтверждала справедливость щедринской мысли об отсутствии существенного различия между откровенными реакционерами и либералами.

Щедрин безжалостно высмеивал мнимую полемику публицистов, которые, «в сущности, желают одного и того же», которым «следовало бы ходить под ручку и любоваться друг другом», а не враждовать (VI, 223, 227). Сколько, например, желчи было в его оценке спора, возникшего между И. С. Аксаковым и Чичериным: «Оба они любят отечество в равной степени, и вот, однако ж, заспорили, ... как приличнее любить: с участием ли языкочесания, как желает г. Аксаков, или без участия оногo, как утверждает г. Чичерин!» (VI, стр. 227). По мнению Щедрина, нет разницы между И. С. Аксаковым и публицистом катковских органов. Это же самое утверждал и «Колокол»: «Литература, кадящая само-

<sup>1</sup> «Колокол», 1 августа 1863 г., № 168, стр. 1381.

<sup>2</sup> В. И. Ленин. Соч., 4-е изд., т. 18, стр. 13.

державию. „День“, сам того не замечая, совпадающий с направлением „Московских ведомостей“». <sup>1</sup> Но «Колокол» подходил ко многому все же иначе. Когда он обращался к честным людям в России, то имел в виду и И. С. Аксакова: «...мы обращаемся, например, к Вам, г. Аксаков, издатель „Дня“ (Аскоценский уже донес, что „Колокол“ делает различие между „Днем“ и „Московскими ведомостями“), да, мы обращаемся к Вам, Вы носите имя чистое, имя честное, имя, которое мы привыкли уважать в Вашем отце, любить в Вашем брате, посмотрите, с кем Вы стоите и какую энергию Вы хвалите». <sup>2</sup>

Подобного не было у Щедрина. В пылу полемики он иногда односторонне и категорически оценивал явления, в сущности своей сложные и противоречивые. Суждения его об И. С. Аксакове, например, сейчас не могут быть приняты безоговорочно, хотя совершенно ясно, что в период напряженной борьбы они были исторически оправданы.

Журнальная полемика Щедрина охватывала область не только непосредственно политической, но и литературной жизни.

Рамки статьи не позволяют подробно осветить напряженную борьбу Щедрина с многочисленными писателями и литературными критиками — врагами революционно-демократической эстетики. Каждая затрагивавшаяся Щедриным литературная проблема, по существу, может являться предметом самостоятельного исследования.

«Грубое, механическое списывание с натуры» (V, 173), «мотыльково-чижиковая поэзия», как называл Щедрин «чистое искусство» (V, 315), идеализация или сознательное понижение народа, искаженное, часто карикатурное изображение передового человека, революционного борца — все это вызывало со стороны Щедрина самый решительный отпор. Он одним из первых в обстановке травли и преследований писателей-разночинцев выступил в их защиту. «Все эти скромные деятели, — писал он, — в сущности, делают единственно-возможное и единственно-почтенное дело...» (VI, 209).

Борьба Щедрина с реакционной и либеральной прессой включала в себя страстную защиту основных положений учения Белинского, Чернышевского и Добролюбова об искусстве.

Наступление на реакцию Щедрин вел по всему фронту. И в этом наступлении он не был в России одинок.

Вся демократическая печать единодушно оценила те изменения, которые принес 1862 год в русскую жизнь, в частности — в литературу и журналистику.

<sup>1</sup> «Колокол», 1 октября 1863 г., № 171, стр. 1405.

<sup>2</sup> «Колокол», 15 февраля 1864 г., № 179, стр. 1469.

Уже в № 1 «Искры» за 1863 г. была помещена серия карикатур, изображавших отчет 1862 года Сатурну. 1862 год докладывал об основных своих достижениях: «Примирил большинство журналов, сообщил им особенный запах и дал серенькую форму будочников... Под моим предводительством серенькие журналы одержали блистательную победу над нигилистами и удачными выстрелами ругательств разбили их батареи».<sup>1</sup>

«Литературный кризис» — так назвал свою статью в № 1—2 «Современника» Антонович. «Обличительное направление, — писал он, — сменяется защитительным; ∴ многие из самых рьяных обличителей постепенно и незаметно превратились в адвокатов того, на что направлены были прежде их обличения».<sup>2</sup>

Сразу же после временного запрещения опальный журнал «Русское слово», анализируя общественную жизнь за восемь месяцев своего вынужденного безмолвия, заявил о начавшемся литературном растлении: «Бедная, жалкая литература! Сами же писатели, вроде Аскоченского, Павлова и Каткова, едва не отправили тебя на съезжую... Литература, с которой соединяются наши лучшие воспоминания, унизилась до сплетни и доноса, и где полиция вела себя прилично, там журналистика клеветала».<sup>3</sup>

«Современник», «Русское слово», «Искра», демократическая газета «Очерки» неустанно разоблачали реакционную прессу. Постоянным предметом насмешек и издевательств «Русского слова» были катковские органы. «Русский вестник» охарактеризован был здесь как «приличное помещение для всех, кто начинает чувствовать размягчение своего мозга».<sup>4</sup> Журнал Писарева вел борьбу с «Отечественными записками», «начиненными чугуною ученостью, громековскими бомбами и тяжеловесной критикой»,<sup>5</sup> высмеивал мнимую «междуусобную войну» «Московских ведомостей» с «Днем», вскрывал реакционную сущность журнала «Время».

В борьбе с «Временем» «Русское слово» использовало щедринскую оценку этого журнала. Во втором обозрении общественной жизни Щедрин, обращаясь к «Времени», писал: «Вы называете г. Каткова болгаринствующим, но разве не прав будет тот, кто вас, „Время“, назовет катковствующим?» (VI, 74). «Русское слово» сразу же подчеркнуло свою солидарность с Щедриным: „Время“... назвало г. Каткова бул-

<sup>1</sup> «Искра», 1863, № 1, стр. 2.

<sup>2</sup> «Современник», 1863, № 1—2, «Современное обозрение», стр. 85—86.

<sup>3</sup> «Русское слово», 1863, № 1, отдел III, стр. 38.

<sup>4</sup> Там же, 1864, № 1, отдел II, стр. 4.

<sup>5</sup> Там же, 1863, № 11—12, отдел III, стр. 77.

гаринствующим. На это „Современник“ остроумно заметил, что самое „Время“ можно удобно назвать катковствующим». <sup>1</sup>

«Русское слово» при нигилистическом отношении к некоторым выдающимся явлениям искусства в целом тоже вело борьбу за литературу высокоидейную, общественно значимую.

Когда появились такие реакционные романы, как «Взбаламученное море», «Некуда», «Марево», то «Русское слово» заявило самый решительный протест. «Литература с романом „Некуда“ — конюшня, а не трибуна», — говорилось в одном из номеров журнала. <sup>2</sup>

Резкой критике подвергались в «Русском слове» сочинители стихов «о мотыльках и трелях соловья», <sup>3</sup> им противопоставлялась поэзия Некрасова, «мыслителя глубокого и честного, . . . народного поэта». <sup>4</sup>

Если ко всему сказанному добавить еще такой факт, как постоянная публикация в «Русском слове» произведений Г. Успенского, Решетникова, Помяловского, то станет совершенно ясно, что в области литературы «Русское слово» и Щедрин, ведущий критик и публицист «Современника», боролись за общее дело.

Начавшаяся в 1864 году открытая и резкая полемика между «Современником» и «Русским словом», безусловно, ослабила единый фронт борьбы. Недаром враги ликовали и кричали «о расколе в нигилистах».

Русская демократическая мысль в первые пореформенные годы переживала тяжелый кризис. Проявлениями его были и враждебные отношения между «Современником» и «Русским словом», и довольно напряженная обстановка в редакции «Современника», в результате чего Щедрин вынужден был уйти из журнала.

Трудно и мучительно искала передовая русская интеллигенция ответа на сложнейшие вопросы, выдвинутые изменившейся обстановкой. В тяжелых исторических условиях, раздираемый внутренними противоречиями, демократический лагерь боролся с реакцией, с ее идеологическими защитниками. Выдающееся место в этой борьбе занял Щедрин.

---

<sup>1</sup> «Русское слово», 1863, № 4, отдел II, стр. 13.

<sup>2</sup> Там же, 1864, № 10, отдел II, стр. 73.

<sup>3</sup> Там же, 1864, № 8, отдел III, стр. 69—70.

<sup>4</sup> Там же, 1864, № 10, отдел II, стр. 80.



---

---

К. И. СОКОЛОВА

**«ПОШЕХОНСКАЯ СТАРИНА»  
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА  
И «ПОТРЕВОЖЕННЫЕ ТЕНИ» С. Н. ТЕРПИГОРЕВА**

Во второй половине 80-х годов XIX века М. Е. Салтыков-Щедрин работал над романом-хроникой «Пошехонская старина», который в 1887—1889 гг. печатался в журнале «Вестник Европы». В это время вообще наблюдался повышенный интерес к эпохе крепостничества. Четверть века прошло со времени отмены крепостного права, и естественным было желание подвести некоторые итоги развития русского общества, толчок к которому был дан реформами 60-х годов и прежде всего крестьянской реформой. О них постоянно упоминалось на страницах журналов и газет всех направлений. Люди всех партий, по словам Щедрина, указывая на кризисы современности, «...непрерывно приплетают к ним реформы. Все в одно слово утверждают, что именно в реформах и заключается весь секрет. Только одни прибавляют: „недореформили“ — а другие: „перереформили“». Причем последние «в настоящее время... — авторитет».<sup>1</sup> В стране господствовала реакция, которая носила откровенно крепостнический характер. «Поспешай обратно» — таков, по словам Щедрина, лозунг времени, дух которого «...нельзя назвать иначе, как антиреформенно-бунтарским» (XVI, 370).

Естественно в этих условиях ожили воспоминания о «добром старом времени», и разного рода мемуарная литература получила широкое распространение.

---

<sup>1</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений. Гослитиздат, 1933—1941, т. XVI, стр. 276. В дальнейшем цитаты из произведений и писем Щедрина приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках за текстом.

С 1883 г. стали печататься очерки и рассказы о жизни помещиков при крепостном праве С. Н. Терпигорева (С. Атавы), и, может быть, не без влияния «Пошехонской старины» к 1888 году у Терпигорева сложился замысел большой книги «Потревоженные тени».

Терпигорев пришел в литературу со своей темой — его волновали судьбы русского дворянства. И хотя он начал печататься еще в 60-е годы, известность пришла к нему позже, в начале 80-х годов XIX века с циклом очерков «Оскудение». Интересно, что эту книгу Терпигорева связывали с именем Щедрина. С. Ф. Либрович в своих воспоминаниях писал: «Когда в 1880 году на страницах „Отечественных записок“ стали появляться очерки об „оскудевших“, после освобождения крестьян, дворянах, быстро спустивших полученные на руки значительные выкупные суммы, — все были убеждены, что эти очерки написаны Щедриным и что под псевдонимом „Сергей Атава“ скрывается знаменитый автор „Губернских очерков“. Действительно, по своему сатирическому характеру и по метко очерченным типам очерки напоминали Щедрина. Но на самом деле автором их, к удивлению многих, оказался не Щедрин, а тамбовский помещик Сергей Николаевич Терпигорев».<sup>1</sup>

Тема «оскудения», творческая манера письма, некоторые образы в книге Терпигорева действительно напоминали сатирические произведения Щедрина. Видимо, это не случайно: несомненно Терпигорев испытывал влияние Щедрина, тем более что Щедрин как редактор «Отечественных записок» (где печатались очерки «Оскудение»), по словам Горького, «учил», «воспитывал» Терпигорева, «просматривал» его рукописи, «руководил» им в надежде вывести писателя на большую дорогу литературы.

Рекомендуя Терпигорева Стасюлевичу в качестве фельетониста новой газеты «Порядок», Щедрин писал: «Я подыскал Стасюлевичу даже фельетониста, Терпигорева, автора „Оскудения“. Не знаю, вытанцуется ли из него что-нибудь занимательное, но во всяком случае на первое время буду сам просматривать и руководить» (XIX, 176. Письмо П. В. Анненкову, 18 октября 1880 г.).

Однако Щедрин был далеко не уверен в Терпигореве, «сильно сомневался» в нем и, пожалуй, был прав — ничего более «занимательного» по общественному значению, чем «Оскудение», Терпигорев не написал. С наступлением правительственной реакции Терпигорев постепенно отошел от Щедрина и стал постоянным сотрудником «Нового времени» Су-

---

<sup>1</sup> С. Ф. Либрович. На книжном посту. Воспоминания. Записки. Документы. Изд. т-ва М. О. Вольфа, Пг.— М., 1916, стр. 101.

ворина. «Теперь литературным судьей сделалось правительство, — писал Щедрин П. В. Анненкову. — Ведь это же сущий вздор, будто „Отечественные записки“ служили чем-то вроде конспиративной квартиры. Просто живое слово не нравилось. Находят, что достаточно Атавы и Авсеенка...» (XX, 56). В письме к Г. З. Елисееву Щедрин выразился о Терпигореве еще более определенно и резко: «Вы читаете „Новое время“ — ведь стошнить может от фельетонов Атавы, Жителя... и проч. Точно нюхаешь портки чичиковского Петрушки» (XX, 74).

Таким образом, из Терпигорева «не вытанцевался» большой писатель, верный последователь Щедрина; тем не менее его книга «Потревоженные тени» является одной из лучших в массе мемуарной литературы о крепостническом прошлом, и не случайно некоторые критики того времени сближали ее с «Пошехонской стариной» Щедрина и с произведениями Аксакова.

Сравнение «Пошехонской старины» и «Потревоженных теней», далеко не равных по художественным достоинствам, раскрывает творческую индивидуальность каждого из писателей в работе над одним и тем же материалом.

Еще задолго до написания «Пошехонской старины» Салтыков-Щедрин четко сформулировал свое отношение к крепостническому прошлому и тем самым наметил пути его художественного воплощения. Он высмеивал произведения, которым свойственна поэтизация дворянских гнезд. «Мы помним картины времен крепостного права, написанные а la Диккенс, — писал он в 1871 году. — Как там казалось тепло, светло, уютно, гостеприимно и благодушно! А какая на самом деле была у этого благодушия ужасная подкладка!» (XIII, 450).

«Ужасная подкладка» феодально-крепостнического общества и стала предметом изображения Щедрина в «Пошехонской старине». Революционно-демократическое мировоззрение позволило писателю взглянуть на прошлое глазами «задавленного ярмом простолюдина» и с беспощадной исторической правдивостью обнажить социально-классовую сущность помещичьего «рая». Сначала в «Господах Головлевых», потом в «Пошехонской старине» Щедрин решительно отбросил установившиеся традиции в изображении дворянских гнезд. В его произведениях рука об руку с «пошехонским раздольем» шло «сплошное мучительство». И эта новая традиция после «Пошехонской старины» прочно вошла в русскую литературу.

Терпигорев никогда не был революционером-демократом, а в период работы над «Потревоженными тенями» его общие демократические позиции стали еще более расплывчатыми; тем не менее в отборе материала для своей книги, в ее общей антикрепостнической направленности Терпигорев следо-

вал традиции Щедрина. Все очерки и рассказы, составившие цикл «Потревоженных теней», каждый по-своему, с большей или меньшей силой, обнажали «ужасную подкладку» благодушия, царившего в дворянской усадьбе. Может быть, наиболее отчетливо щедринские традиции ощущаются в первом очерке книги — «В раю».

Этот очерк был опубликован в январе 1890 года и после переиздания открывал собою второй том «Потревоженных теней». При подготовке полного собрания сочинений Терпигорев изменил последовательность в расположении материала: очерк «В раю» становится первым и, как первая реплика актера, несет особую смысловую нагрузку — не только вводит читателя в мир потревоженных теней, но служит своего рода идейным ключом в раскрытии авторского к нему отношения, в понимании общего замысла книги.

Таким образом, книга начинается с изображения ставшего уже традиционным в воспоминаниях о прошлом помещичьего «рая», того пресловутого «пошехонского раздолья», к которому, по словам Щедрина, «и поныне не без тихой грусти обращают свои взоры старички» (XVII, 39). (Напомним, что и замысел «Пошехонской старины» связан с намерением Щедрина рассказать читателю о «веселой помещичьей жизни».) Терпигорев рисует картину «невиданного изобилия» в имении помещиков Дукмасовых: усадьба их, что называется, «полная чаша», со всеми традиционными атрибутами — «прочные», «капитальные» строения; «просторный, обширный» дом; двор, содержащийся «в удивительном порядке»; старинный громадный сад с тенистыми аллеями; река («вода в ней была чистая, прозрачная»); вдали синел лес, который производил впечатление таинственное и страшное, а перед ним всё скирды, скирды... Мужики Дукмасовых тоже «самые богатые в уезде», а дворовые, которых было «великое множество», имели «собственные избы, свой скот, коров, свиней, овец», некоторые лошадей и даже землю. «Но всего больше бросалось в глаза — внешний вид дворни, особенно конюхов и кучеров: все в красных рубашках, в синих, тонкого сукна, чуйках, в поддевах и полушубках зимой». «Это не было случайностью, — обобщает автор, — это было дело целого строя, порядка, который достиг в Знаменском своей высшей степени, которой он когда-нибудь и где-нибудь достигал и мог достигнуть... И по тогдашнему это был рай...»<sup>1</sup>

Но дело в том, что рядом с этим «раем» Терпигорев показывает оставшуюся, по словам Щедрина, скрытой ту страш-

---

<sup>1</sup> С. Н. Терпигорев (С. Атава). Потревоженные тени. ГИХЛ, М.—Л., 1959. В дальнейшем цитаты из «Потревоженных теней» даются по этому изданию с указанием страницы в скобках за текстом.

ную «массу усилий, физического труда, изнеможений, пота, ропота и отчаяний, которыми сопровождалось устройство полной чаши» (XIII, 33). Перед нами — трагические жертвы ничтожных хозяев «рая»: «подлая девка-Верка» — из-за барыня ей срезали косу, остригли полголовы, сослали в самый дальний хутор за свиньями ходить и приказали выдать замуж за самого последнего «пастуха-дурака-старика»; трагедия «слепеньких», искусством которых хвасталась перед гостями тщеславная барыня — горничные выносили «бесчисленное количество вышитых батистовых сорочек, юбок, воротничков, рукавчиков, чепчиков и наконец — нечто удивительное — пеньюар, весь вышитый гладью: дырочки, фестончики, городки, кружочки, цветочки — живого места, что называется, на нем не было — все вышито!». Его «двенадцать девок два года вышивали... Три из них ослепли...» (34), а всего слепеньких семь. И такие трагедии совершались на каждом шагу, как писал Щедрин, «ради лишней тальки пряжи, ради лишнего вершка кружева» (XVII, 63).

Так, всем строем рассказа, чередуя картины помещичьего изобилия и хлебосольства с фактами чудовищного произвола, которые, однако, были будничными и неизбежно сопровождали устройство «полной чаши», Терпигорев, следуя традициям Щедрина, раскрывал «ужасную подкладку» крепостничества.

Щедринский принцип отбора фактического материала является основным не только в первом очерке «Потревоженных теней», но во всей книге в целом. Достаточно вспомнить чудовищные случаи продажи детей и взрослых, которые способствовали округлению состояния «тетеньки Клавдии Васильевны»; трагедию талантливого художника — жертвы жестокого барина-самодура; нищих мужиков «любителя искусств» Емельянинова; произвол Емельянова, крепостные девушки которого за неповиновение барину были прикованы цепями к бревнам, и т. д.

Думается, что ярко выраженная антикрепостническая тенденция, общая в «Пошехонской старине» и «Потревоженных тенях», обусловила то, что книга Терпигорева стала значительным явлением современности, как об этом писал Н. С. Лесков: «„Тетенька Клавдия Васильевна“ и „В раю“ — вполне превосходные литературные этюды». «...Содержание их ужасно по своему трагизму», напоминает, «что такое было в этом ужасном прошлом, в котором иные научают нас теперь искать идеалов для лучшего будущего». «Чтение этих двух очерков г. Терпигорева вознаградит каждого читателя целым рядом правдивых указаний на истинные ужасы не отдаленного прошлого, снова теперь находящего себе заступников и хвалителей, и автор без сомнения прекрасно сделал, что

дал свои очерки именно теперь, когда всякое такое напомина-  
ние особенно ценно и очень нужно».<sup>1</sup>

Сравнение «Пошехонской старины» и «Потревоженных теней» свидетельствует о том, что в произведении Терпигорева приведены даже более изощренные случаи дикого произвола крепостников, в то время как Щедрин в «Пошехонской старине» стремился передать характерные черты прошлого, показать будни помещиц усадьбы, типичных помещиков.

Почему же в таком случае «Пошехонская старина», рисуящая обыкновенных помещиков средней руки — не извергов и не уродов<sup>2</sup> (исключением является только «тетенька Анфиса Порфирьевна»), — производит более сильное впечатление и до сих пор волнует читателя?

Конечно, несоизмеримы творческие возможности Щедрина и Терпигорева, но дело не только в этом.

В «Письмах к тетеньке» Щедрин с иронией писал о мемуарной литературе того времени: «Вот я нынче старческие мемуары в наших исторических журналах почитываю. Факты — так себе, ничего, а чуть только старичок начнет выводы выводить — хоть святых вон понеси. Глупо, недомысленно, по-детски» (XIV, 426). Как видно, Щедрин большое значение придавал тому, какое освещение дается фактам прошлого, насколько глубоко они понимаются мемуаристом, как звучат сейчас, в современных условиях. В связи с этим представляется важным остановиться на некоторых проблемах произведений Щедрина и Терпигорева и попытаться понять, как сказал бы Белинский, ту «живую страсть», тот «пафос», которые вдохнули жизнь в старину Щедрина и лишь «потревожили тени» в произведении Терпигорева.

В начале произведения, в первой главе, играющей важную композиционную роль в «Пошехонской старине» и «Потревоженных тенях», Щедрин и Терпигорев как бы определяют, какой интерес представляет для них сейчас эпоха крепостнического прошлого. «...Хотя старая злоба дня и исчезла, — писал Щедрин, — но некоторые признаки убеждают, что, издыхая, она отравила своим ядом новую злобу дня и что, несмотря на изменившиеся формы общественных отношений, сущность их еще остается нетронутою. Конечно, свидетели и современники старых порядков могут, до известной степени, и в одном упразднении форм усматривать существенный прогресс, но молодые поколения, видя, что исконные жизненные основы стоят по-прежнему незыблемо, нелегко примиряются

<sup>1</sup> «Исторический вестник», 1890, декабрь, стр. 818, 819.

<sup>2</sup> Не случайно из портретной галереи помещиков Щедрин исключил законченную в рукописи главу «Братья Урванцовы», рисуящую исключительный случай зверства помещиков. Рассказ об Урванцовых в сокращенном виде есть в главе «Словушенские дамы и проч.».

с одним изменением форм и обнаруживают нетерпение, которое получает тем более мучительный характер, что в него уже в значительной мере входит элемент сознательности...» (XVII, 39).

Сравним это чрезвычайно важное высказывание Щедрина с выводами Терпигорева, имеющимися в первой главе. «Было что-то странное, эгоистическое, материальное, безучастное в этих рассуждениях (о крепостных. — К. С.). О людях не говорят так теперь. О них так можно было говорить только тогда — тогда, когда они были собственностью». «Там, что бы мне ни говорили о том времени, но теперь так не говорят о людях, потому что теперь их так нельзя рассматривать» (11).

Как видно, с точки зрения Щедрина, отмена крепостного права не внесла принципиальных, решительных изменений в жизнь русского общества послереформенной эпохи. Для него «исконные жизненные основы» «стоят по-прежнему незыблемо» (XVII, 39). Поэтому Щедрин до конца жизни разоблачал реакционную политику царского самодержавия, иронизировал над готовящейся реформой о земских начальниках и обновление жизни связывал с революционной борьбой, с «нетерпением молодого поколения», в которое уже «в значительной мере входит элемент сознательности».

Для Терпигорева главное в том, что люди перестали быть собственностью, и он, «свидетель и современник старых порядков», в одном этом «упразднении форм» «усматривал существенный прогресс». Обновления общества он ждал от правительства, образованного дворянства и потому, в отличие от Щедрина, приветствовал реформу о земских начальниках, которыми могли быть только дворяне. Вообще, по словам одного из современников, Терпигорев, «в отличие от многих других писателей, его друзей, ничего мрачного в русской действительности не находил».<sup>1</sup>

Это различное отношение двух писателей к современности, обусловленное мировоззрением, определило их различное отношение к прошлому, легло в основу идейно-художественной концепции их произведений.

Щедрин, изображая старину, стремился к самому широкому обобщению: он хотел правдиво восстановить характерные черты эпохи и вместе с тем, что особенно важно, показать тлетворное влияние общественных устоев на все формы жизни. «Неправильность и шаткость устоев, на которых жидется общественный строй», — вот где источник «злополучия, разлитого в человеческом обществе», — писал он в «Пошехонской старине» (XVII, 101). «Для новой жизни и основа-

---

<sup>1</sup> С. Ф. Либрович. На книжном посту. Воспоминания. Записки. Документы. Изд. т-ва М. О. Вольфа, Пг.—М., 1916, стр. 111.

ния должны быть даны новые» (XVI, 445). Это были глубоко волновавшие писателя проблемы современности. Пафос современности в «Пошехонской старине», правдиво воссоздающей историческое прошлое, и отличает прежде всего это произведение Щедрина от «Потревоженных теней» Терпигорева.

В «Потревоженных тенях» мы найдем лишь воспоминания о прошлом, которое резкой чертой отделено от настоящего упразднением крепостного права. В галерее образов, созданных писателем, перед нами лишь тени былого, вызванные к жизни воображением увлекательного рассказчика; талантливо бытописателя.

Цельность идейно-художественной концепции автора «Пошехонской старины» обусловила удивительную композиционную законченность его книги, единый принцип отбора материала в ней. Композиционное единство романа-хроники Щедрина создается не только наличием в ней единого рассказчика и его семьи. Никанор Затрапезный, при всей значимости этого образа, по выражению Г. Успенского, не заслуживает главного, едва заметен, не мешает читателю «видеть множество типов». Семья Затрапезных интересна писателю, поскольку она является типичной для крепостнической эпохи. Поэтому Щедрин, работая над рукописью, отбрасывал все узко «личное», несущественное и подробнее останавливался на таких сторонах жизни Затрапезных, которые характеризовали различные формы общежития крепостной старины: внутрисемейные и родственные отношения, отношения к подневольной массе, воспитание детей, вопросы брака, морали и т. д. Тот же принцип отбора типического положен в основу портретной галереи. Выделением в ней помещиков и крепостных писатель стремился поставить лицом к лицу два класса — угнетателей и угнетенных, — которые сообщали «тон всей картине», обнажали «неправильность и шаткость» общественных устоев.

Таким образом, хотя Никанор Затрапезный и его родные неизбежно сопутствуют читателю на протяжении всей книги, каждый раз открываясь какими-то новыми чертами характера, в каких-то новых подробностях крепостного быта (и потому «Пошехонская старина» не перестает быть семейной хроникой дворян Затрапезных), в центре внимания художника — жизнь Пошехонья в целом. События и персонажи, показанные в отдельных главах, — конкретные проявления «общего порядка вещей», сущность которого раскрывается всем строем произведения. От главы к главе автор как бы раздвигает рамки повествования, раскрывает перед читателем все новые явления жизни и, стремясь к более широкому охвату действительности, последовательно и логично выводит читателя за пределы дворянской усадьбы Затрапезных *в широкий мир чело-*



*веческих отношений.* Поэтому «Пошехонская старина» по жанру — не книга воспоминаний и не просто семейная хроника, но своеобразный социально-политический роман о прошлом и настоящем. Щедрин рисует в нем «целый громадный строй, который слишком жизнен, всепроникающ и силен, чтобы исчезнуть по первому мановению» (XIII, 393). Ведь «в характерах образовалась известная складка, в жизнь проникли известные привычки... исчезли ли... эти привычки, эта складка?» или продолжают «и дондесь тяготеть над жизнью?» (XVII, 63).

Так всей внутренней логикой книги, настойчивым обращением к актуальным проблемам жизни Щедриц заставляет читателя, погружаясь в прошлое, постоянно ощущать современность; будит мысль о несправедливых общественных отношениях, о поруганном праве человека на жизнь, об истинном понимании слова «отечество», размышляет о прошлом, настоящем и будущем родины, о детях, устроителях ее грядущих исторических судеб. На страницы давно прошедшего врывается волнующая «злоба дня», сообщая пафос всей книге.

В «Потревоженных тенях» Терпигорева нет такого широкого обобщения. Главное для него — восстановить сохранившиеся в памяти образы людей давно прошедшей эпохи, воспроизвести отдельные эпизоды, встречи, нарисовать правдивую картину быта. Эти намерения писателя обусловили жанровые и композиционные особенности его книги.

Интересно, что С. Н. Шубинский, редактор «Исторического вестника», в котором Терпигорев хотел печатать «Потревоженные тени», настойчиво предлагал автору создать «семейную хронику», наподобие «Семейной хроники» и «Записок Багрова-внука» С. Т. Аксакова.<sup>1</sup> Некоторые очерки, напечатанные в этом журнале, как указывает Н. И. Соколов,<sup>2</sup> действительно сначала имели подзаголовок «Из одной семейной хроники», однако скоро этот подзаголовок исчез. Хроника не получилась. И дело, видимо, не в том, что «повествование явно перерастало рамки семейных воспоминаний»,<sup>3</sup> тем более что у Аксакова и Щедрина охвачен не менее широкий и разнообразный круг явлений действительности. Хроника обязательно предполагает и более широкое обобщение, и тесное, органическое единство всего материала, внутреннюю логику

<sup>1</sup> Письмо С. Н. Шубинского приведено в послесловии Н. И. Соколова в кн. С. Н. Терпигорев (С. Атава). Потревоженные тени. ГИХЛ, М.—Л., 1959.

<sup>2</sup> Н. И. Соколов. «Потревоженные тени» С. Н. Терпигорева. В кн.: С. Н. Терпигорев (С. Атава). Потревоженные тени. ГИХЛ, М.—Л., 1959.

<sup>3</sup> Там же, стр. 602.

его развития. Щедрин, отмечая композиционное своеобразие «Пошехонской старины», писал: в ней читатель не найдет «сплошного изложения *всех* событий» жизни рассказчика, а только «ряд эпизодов, имеющих между собою связь, но в то же время представляющих и отдельное целое» (XVII, 38). Внутренняя связь между эпизодами в книге Терпигорева оказалась недостаточной, книга распалась на ряд порой великолепных бытовых картин, эпизодов, характеристик, связанных между собою тематически, интонационно (этому немало способствует единый повествователь). Терпигорев, отказавшись от создания семейной хроники, написал книгу воспоминаний, в которой каждый эпизод самостоятелен и значителен сам по себе, в ней иногда не соблюдается даже единство в биографии отдельных персонажей и самого рассказчика.

Например, три очерка — «Первая охота», «Дядина любовь» и «Две жизни — поконченная и призванная» — рисуют несомненно образ одного и того же человека — жестокого крепостника «дяди» Петра Васильевича Скурлятова, причем во всех трех очерках названы его имя, имения и т. д. И тем не менее биографические сведения о нем разнородны (в одном очерке сказано, что «дядя» женат и безвыездно живет в Прудках, в другом — одинок и живет в Покровском и т. д.), а главное — Сережа в свои 9—10 лет (его возраст точно указан в двух из названных очерков) встречается с «дядей» — блестящим молодым и красивым гвардейским офицером — и с «дядей», который женился и ушел в отставку, и наконец в те же 10 лет — с человеком одиноким, лет пятидесяти, с сильной проседью. Нет единства и в изображении семьи рассказчика. Например, в большинстве очерков речь идет о Сереже и его сестре Соне, но в некоторых упоминается о нескольких братьях и сестрах.

Таким образом, Терпигорев в «Потревоженных тенях» выступает как бытописатель «доброе старое время». Для Щедрина же вообще характерно «стремление к сложным идейно-художественным концепциям, к широкообъемлющим синтетическим замыслам, его интересуют жизнь всего общества в целом, экономическая и политическая эволюция страны, проблемы социального и политического устройства государства, психология, поведение и судьбы целых классов...»<sup>1</sup> Таким широким мыслителем, в отличие от Терпигорева, остается Щедрин и в «Пошехонской старине».

Вместе с тем следует отметить композиционное единство «Потревоженных теней». Расположение материала здесь, как

---

<sup>1</sup> А. С. Бушмин. Роман в теоретическом и художественном истолковании Салтыкова-Щедрина, в кн.: «История русского романа», т. 2. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 351.

и в «Пошехонской старине», несомненно несет авторскую концепцию, принципиально отличную от щедринской.

При подготовке собрания сочинений Терпигорев пересмотрел многие очерки и порядок расположения их. Видимо, в первой половине книги собраны воспоминания, более тесно связанные с семьей рассказчика и отразившие самые яркие впечатления раннего детства (воспоминания о Дукмасовых, бабушке Аграфене Ниловне, тетеньке Клавдии Васильевне и т. д.). Во второй части книги — более случайные, эпизодические образы, сохранившиеся в памяти благодаря каким-то более поздним встречам и впечатлениям (дворянин Евстигней Чарыков, Маша-Марфа, вице-королева неаполитанская и другие).

Но главное в том, что книга начинается с изображения помещичьего «рая», а заканчивается очерком «Праздник Венеры», символический финал которого резко контрастирует с содержанием очерка (неистовый разгул в имени крепостника Емельянинова) и книги в целом: большой, громоздкий экипаж с гробом барина Емельянинова, всеми брошенный, без людей, без лошадей, застрял в распутицу в овраге.

«— А где же народ?»

— В церковь пошли: волю там сегодня объявляют, пошли слушать» (596). Эта финальная сцена подчеркивает главную мысль Терпигорева — конец крепостного права, упразднение которого резкой чертой отделило «доброе старое время» от обновляющейся действительности.

Таким образом, если композиция «Пошехонской старины» обнажает «неправильность и шаткость» общественных устоев, то композиция «Потревоженных теней» подчеркивает конец старых порядков.

Как было сказано выше, Терпигорев, вслед за Щедриным, раскрывая «ужасную подкладку» крепостничества. Однако рядом с этой жестокой действительностью в его книге постоянно чувствуется другая действительность, более мягкая, гуманная, поэтическая.

При этом существенную роль играет то, что автор смотрит на окружающее глазами ребенка, чуткого, в высшей степени впечатлительного мальчика лет 9—10. Непосредственное детское сознание остро реагирует на проявления жестокости, бессердечия в людях. В отличие от взрослых, дети не идут на компромисс и, подчиняясь внешне, порой демонстративно не скрывают своих чувств, например, ненависти к тетеньке Клавдии Васильевне, которая торговала людьми, продавала детей; к дяде — он запорол насмерть кучера и лакея. На дядю, блестящего гвардейца, мальчик смотрел сначала влюбленными глазами, а потом — с ненавистью и отвращением, и, чтобы показать это, Сережа «очень тщательно утерся на

Этот раз после дядина поцелуя, даже нарочно тщательно», и так, чтобы гувернантка «могла видеть это» (251).

Таким образом, Сережа, его сестра Соня и вообще дети неизменно выступают в книге Терпигорева носителями нравственной чистоты, неподкупности. Детей как бы не касается нравственная испорченность общества, и поэтому их отношение к окружающим является как бы высшим нравственным критерием в оценке людей. Писатель в данном случае следовал традициям не Щедрина, но Аксакова, в хронике которого, как писал Добролюбов, «непосредственное чувство ребенка, еще чистого и неиспорченного, служит... горькою уликою взрослым».<sup>1</sup>

Но неиспорченное чувство в детях, которое умиляет автора, как раз и предполагает наличие мягкой, гуманной действительности, она представлена в «Потревоженных тенях» семьей рассказчика, бабушкой Аграфеной Ниловной, даже губернатором, который ограничивал произвол помещиков, общим патриархальным строем их жизни, природой, которая, как и у Аксакова, неизменно сопутствовала Сереже в детстве, поэтизировала его воспоминания.

Все это смягчает общую картину жизни, появляется «слегка идиллический оттенок» в изображении прошлого, затушевываются классовые противоречия. Тем более что в «Потревоженных тенях», в отличие от «Пошехонской старины», портретной галерее помещиков не противостоит портретная галерея рабов. Акцент переносится на отношения между помещиками — жестокими и человечными. Одним словом, Терпигорев осуждает прошлое с точки зрения гуманного помещика. Щедрин смотрит на прошлое глазами революционера-демократа. Он ставит читателя лицом к лицу с неприкрашенной крепостнической действительностью, и поэтому принципиально по-новому рисуется в «Пошехонской старине» и детское восприятие мира.

Интересно, что в первых вариантах рукописи «Пошехонской старины» представление Щедрина о детях было более традиционным. В какой-то мере он ограничивал влияние на детей окружающей среды указанием на то, что разговоры взрослых ни по форме, ни по их внутреннему смыслу не привлекали детского внимания, «хотя думается, что память все-таки задерживала их». В рукописи читаем: «... Дети были почти совсем не причастны к жизни взрослых, так что наши представления о крепостной практике в ее действительных размерах не отличались особенной (яс)ностью. От времени до времени мы видели испуганные лица дворовых, слышали внезапно поднявшуюся в доме суматоху и беготню и хотя по-

<sup>1</sup> Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 3 тт., т. 1, М., 1950, стр. 348.

нимали, что эти признаки возвещают какое-то действие, в котором папенька с маменькой одерживают победу, а Паладка или Демка претерпевают поражение, но понимали это смутно, с чужих слов, так сказать на веру. И очень возможно, что все эти закулисные победы так и забылись бы, если б представление об них не выяснялось в те недолгие промежутки дня, когда вся семья бывала в сборе: за обедом, ужином и вообще за всякой едою».<sup>1</sup>

Однако все подобные высказывания не вошли в печатный текст книги. Видимо, уже в процессе работы над «Пошехонской стариной» изменились представления писателя, а вопрос о детях, о детском сознании становился в его глазах важным, актуальным вопросом современности. Он писал: «Чем больше я углублялся в детский вопрос, чем чаще припоминалось мое личное прошлое и прошлое моей семьи, тем больше раскрывалась передо мной фальшь моих воззрений» (XVII, 100).

Щедрин отвергает традиционное, общепризнанное мнение, господствовавшее в литературе и обществе, — будто бы «нет возраста более счастливого, нежели детский». Говорят: «Посмотрите, как дети беззаботно и весело резвятся, всецело погруженные в свои насыщенные радости и даже не подозревая, что в окружающем их мире гнездится какое-то злое начало, которое подтачивает миллионы существований. ... Все действия детей свидетельствуют о невозмутимом душевном равновесии... они пребывают в „неведении зла“ (XVII, 99—100).<sup>2</sup>

Но господствующее в мире зло, указывал Щедрин, «цепко хватается за все живущее». «Пронизывая общество сверху донизу», оно «не оставляет вне своего влияния и детей». Вот почему, с точки зрения писателя, «из всех жребиев, выпавших на долю живых существ, нет жребия более злосчастного, нежели тот, который достался на долю детей», пребывающих в «неведении зла»: «Дети ничего не знают о качествах экспериментов, которые над ними совершаются... Они не выработали ничего *своего*, что могло бы дать отпор попыткам извратить их природу». «Восковое детское сердце» всякую пе-

---

<sup>1</sup> Рукопись «Пошехонской старины», Архив Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом), ф. 366, оп. 1, № 236.

<sup>2</sup> В «Пошехонской старине» Щедрин несомненно полемизирует с Толстым, который писал: «Чтобы войти в царство бога, надобно быть как ребенок. Если не вернетесь назад к своему детству и не будете как дети, то не можете быть в воле бога... Будьте... как дети, которые не знают ни про отечество, ни про государство, ни про суды, ни про собственность, ни про блуд, ни про клятву, будьте как дети». «... И горе тому, кто соблазнит, обманет, введет во зло этих невинных». (Л. Н. Толстой. Соединение и перевод четырех Евангелий. Полное собрание соч., юбилейное, т. 24, ГИХЛ, М., 1957, стр. 574).

дагогическую систему — «плод временного общественного настроения» — принимает «без противодействия» (XVII, 102).

Может быть, работая над «Пошехонской стариной», Салтыков-Щедрин впервые с такой неумолимой, пронзительной ясностью осознал, как общество калечит сознание детей. Это была незаживающая душевная рана Щедрина — писателя, человека, отца,<sup>1</sup> которая и продиктовала волнующие до сих пор страницы о детях в его произведении.

В «Пошехонской старине» нет неспорченного детского сознания, которое вызывает умиление автора и читателя. Конечно, в отличие от помещиков Затрапезных (у Щедрина), родители Сережи (у Терпигорева) и гуманнее, и культурнее, но ведь они тоже крепостники. А у Терпигорева даже мальчик Андрюша, воспитанный жестокой стяжательницей «тетенькой Клавдией Васильевной», — «очень добрый... отзывчивый, впечатлительный, вдумчивый и жалостливый» ребенок, так что автор сам останавливается в недоумении: «как мог при тех условиях выработаться и сложиться этот мальчик?» (88).

Однако проблема тлетворного влияния крепостничества на детское сознание осталась за пределами внимания автора «Потревоженных теней». Для него детское восприятие мира — лишь способ изображения и оценки *прошлого*. Для Щедрина — это волнующая проблема современности. Писателю важно показать, что детское сознание, как и все живущее, отравлено ядом крепостничества.

Поэтому естественно, что «разговоры взрослых, — писал Щедрин, — полагались в основу... детских бесед, любимую темой для которых служили маменькины благоприобретения и... предположения, кому что, по смерти ее, достанется» (XVII, 59). Богатство и генеральство, как «высшие жизненные идеалы», по примеру взрослых «целиком заполняли детское воображение». А вот уголок крепостной деревни, увиденной глазами детей. Замечания, которыми они обмениваются во время прогулки, весьма выразительны. Степан рассказал, например, историю мужика Антипки:

---

<sup>1</sup> В письмах Щедрина 80-х годов постоянно звучит тревога за судьбу молодого поколения. «Имея детей, невозможно без страха взирать на будущее, — писал он Г. З. Елисееву. — В обществе появляется столько гнусных элементов, что молодежь положительно опутывается... Задумана целая система воспитания общества в шпионстве. Можете себе представить, какое выйдет из этого поколение» (13 ноября 1883 г., XIX, 299). Те же мысли — в письмах к Н. А. Белоголовому: «Вообще я нахожу, что наступило время, когда зло действует самочинно и беспредметно. Зло для зла... Как хотите, а все-таки хорошо старикам: конец ближе. А вот как-то будет молодому поколению переживать эту сумятицу, которая каждодневно меняется и даже примениться к себе не дает времени» (26 марта 1887 г., XX, 282).

«— Вон Антипка какую избу взбудрил, а теперь она пу-  
стая стоит! — ...Бедный был и пил здорово, да икону отку-  
да-то добыл — с тех пор и пошел разживаться. И пить пере-  
стал, и деньги проявились. Шире да шире, четверку лошадей  
завел, одна другой лучше, коров, овец, избу эту самую вы-  
строил... Наконец на оброк выпросился, торговать стал...  
Мать только дивилась: откуда на Антипку пошло-поехало?  
Вот и скажи ей кто-то: такая, мол, у Антипки икона есть,  
которая ему счастье приносит. Она взяла да и отняла. Ан-  
типка-то в ту пору в ногах валялся, деньги предлагал... Так  
и не отдала. С тех пор Антипка опять захудал. Стал пить,  
тосковать, день ото дня хуже да хуже... Теперь хороший-то  
дом пустует, а он с семейством сзади в хибарке живет. С ны-  
нешнего года опять на барщину посадили, а с неделю тому  
назад уж и на конюшне наказывали...»

Затем Любочка указала на «Катькину» избу:

«...я вчера ее из-за садовой решетки видела, с сенокоса  
идет: черная, худая. „Что, Катька, спрашиваю: сладко за му-  
жиком жить?“ — „Ничего, говорит, буду-таки за вашу ма-  
тушку бога молить. По смерть ласки ее не забуду!“

— Изба-то у ней... посмотрите! бревна живого нет!

— И поделом ей, — решает Сонечка, — ежели бы все де-  
вушки...

В таких разговорах проходит вся прогулка. Нет ни одной  
избы, которая не вызвала бы замечания, потому что за вся-  
кой числится какая-нибудь история. Дети не сочувствуют  
мужичку и признают за ним только право терпеть обиду, а  
не роптать на нее» (XVII, 83—84).

Трудно сказать, что производит на читателя более силь-  
ное впечатление — поруганная ли крепостная деревня, или  
то, что трагические истории не вызывают в детских душах ни  
удивления, ни скорби, ни жалости, — это привычные будни.  
А ведь дети Затрапезные не хуже, не злее других, и сам Ни-  
канор Затрапезный, как и Сережа у Терпигорева, — любо-  
пытный, впечатлительный и даже сердечный мальчик. Его  
потрясли, например, страдания привязанной к столбу девоч-  
ки в имени тетенки Анфисы Порфирьевны. Он хотел даже  
освободить ее, но грубый окрик старика — и с мальчиком «со-  
вершилось нечто постыдное»: «Я мгновенно забыл о девочке  
и с поднятыми кулаками, с словами: „Молчать, подлый хо-  
луй!“ — бросился к старику. Я не помню, чтобы со мной слу-  
чался когда-либо такой припадок гнева и чтобы он выра-  
жался в таких грубых формах, но очевидно, что крепостная  
практика уже свила во мне прочное гнездо и ожидала толь-  
ко случая, чтобы всплыть наружу» (XVII, 111). Такова бес-  
поощающая во всем правда Щедрина, которая заставила пи-  
сателя нарушить установившиеся в литературе традиции в изоб-

ражении «незабываемой» поры детства. Дети, как все живущее, испытывают на себе воздействие господствующего в мире зла. Это неизбежно — значит, тем большая ответственность ложится на мыслящих людей эпохи.

\* \* \*

Как уже было сказано, очерки, составившие цикл «Потревоженных теней», связаны между собою тематически, единством восприятия действительности и отношения к ней, единством авторской интонации. Причем авторская интонация в «Потревоженных тенях» существенно отличается от авторской интонации в «Пошехонской старине». В этом отношении интересно отметить некоторые стилистические особенности этих произведений и попытаться понять их.

Но прежде сравним «Потревоженные тени» и «Пошехонскую старину» с более ранним произведением Терпигорева — «Оскудением». Тем более что некоторые из очерков этого цикла тематически тесно связаны с «Потревоженными тенями», особенно очерк «Кукушка» (второй том «Оскудения»). Образ безжалостной помещицы-крепостницы, прозванной Кукушкой, живо напоминает образ «тетеньки Клавдии Васильевны» из «Потревоженных теней». Много общего и в изображении семьи рассказчика: те же дети — Сережа и Сонечка, родители, гуманные по отношению друг к другу и крепостным; таков же и быт семьи.

Но вместе с тем несомненно различное отношение автора к изображаемому быту в этих произведениях.

В очерке «Кукушка» и вообще во всем цикле «Оскудение», как и в «Пошехонской старине», отчетливо звучит авторская ирония; манера письма Терпигорева в «Оскудении» напоминает щедринскую, а очерк «Кукушка», написанный до «Пошехонской старины», и по проблематике и по стилю кажется более близким к этому произведению, чем «Потревоженные тени». Эта общая ироническая интонация объясняется общим Щедрину и Терпигореву пониманием крепостнического уклада жизни.

Дело в том, что оба писателя стремились показать, как крепостнический уклад жизни буквально поработал и рабов и господ.

По словам Щедрина, над всеми домочадцами тяготела «какая-то невидимая сила». «Этой силой была не чья-нибудь рука, непосредственно придавливающая человека, но вообще весь домашний уклад. Весь он так плотно сложился и до того пропитал атмосферу, что невозможно было при такой силе давления выработать что-нибудь свое. Предстояло жить, как живут все, дышать, как все дышат, идти по той же стезе, по какой все идут» (XVII, 72).



О том же писал и Терпигорев в очерке «Кукушка»: казалось, что в помещицьем доме «совершается непрерывное служение, и при том не богу, не человеку, одним словом — не лицу, а какому-то культу, ясного представления о котором никто, впрочем, не имел... Был целый кодекс правил, условий, приличий, который все удивительно как изучили и все отступления от которого или его нарушения считали чуть ли не преступлением».<sup>1</sup>

Одним словом, это был «заколдованный круг», в котором любой человек, гуманный и жестокий, культурный и невежественный, представлял собою «с головы до пятök не более, как игральные, беспрекословно подчиняющееся указаниям крепостных порядков» (XVII, 353). Отсюда удивительно нелепые, порой комедийно-трагические противоречия жизни, комические образы, ситуации, *ироническая* манера письма. Общей стилистической особенностью названных произведений Щедрина и Терпигорева является постоянное столкновение слов «высокого» и «низкого» стилей, употребление военной и гражданской терминологии, иностранных слов для характеристики низменного уклада жизни.

Так, в более «воинственном» доме Затрапезных (у Щедрина) «командиршею» была «матушка»; она же — «последняя карательная инстанция» и для детей и для дворовых; «телесные наказания во всех видах и формах являлись главным педагогическим приемом». За столом по каждому пустяку происходил «чистый погром», «семейная баталия»; в девичьей барыня «с распростертыми дланями подступает к ключнице»; горничная «рапортует» о нравственности дворовых «девок»; староста «докладывает», а когда «аудитория кончена», начинается долгая «процедура приказыванья кушанья» и т. д.

В более гуманном доме Сережи (у Терпигорева) тоже с утра начинается «представление», «священнодействие», «придавание всякому вздору важного значения» и потому — «какое-то повальное оглушение». Например, старший садовник при «докладе» «с глубоко сокрушенным сердцем объявил, что завтра к столу огурцов нельзя будет подать», — это было целое событие. На лице лакея, разливавшего вино, «было написано сознание торжественности совершаемого им акта». Дядька Сережи прошел «все дворовые ампула». Похождения француза Бомбонеля в девичьей вызвали «удвоенную торжественность отцовской осанки, взглядов, манер. Матушка, по обыкновению, пришла в состоянии раскисания и чаще обыкновенного вздохнула из глубины души, а глаза имела более

---

<sup>1</sup> С. Н. Терпигорев (С. Атава). Оскудение, т. II, ГИХЛ, М., 1958, стр. 69.

обыкновенного томные». Перед встречей «тетеньки» был «утвержден» «церемониал встречи» и «сообщен» детям «для руководства и к исполнению», гувернантка «дежурного языка» сделала «некоторые циркулярные к нему объяснения». Французу Бойбонелю было поручено придать мальчику «следующее... по рождению мужество и вообще молодцеватый характер и вид». Для этого были два средства: «декламация с ужаснейшей жестикуляцией и театральными позами и гимнастика».

Интересно, что почти в одинаковых выражениях передают Щедрин и Терпигорев «государственно-политические» разговоры помещиков.

У помещиков в «Пошехонской старине» по вопросам внешней политики «выступали на арену» «скудные новости». Вообще «весь внешний политический горизонт» исчерпывался «глупыми анекдотами», «рассказнями», представлением о том, что «французы питаются лягушками».

Отец Сережи (в «Оскудении») «с необыкновенной важностью и торжественностью вел разговор о какой-нибудь государственной чепухе. . . Он получал сведения о тогдашних государственных тайнах, сводившихся, впрочем, непременно к какому-нибудь анекдоту или остроте князя Меншикова; но факт тот, что все эти государственные тайны и намерения трактовались с удивительным апломбом».<sup>1</sup>

Однако, в отличие от «Пошехонской старины» и «Оскудения», в «Потревоженных тенях» Терпигорева существенно меняется авторская интонация — *исчезает ирония* и в изображении крепостнического быта и в характеристике отдельных помещиков.

Дело не только в том, что с наступлением реакции Терпигорев отошел от традиций Щедрина, «поправил». «Думается, и в данном случае определяющей явилась та цель, которую ставил перед собой автор «Потревоженных теней».

В «Оскудении» Терпигорева волновали глубоко актуальные вопросы пореформенного помещичьего оскудения. Писатель стремился понять причины этого явления и видел их в системе крепостнических отношений со всеми вытекающими отсюда последствиями и прежде всего с ложной системой воспитания. После отмены крепостного права, писал Терпигорев, «...я, воспитанный а 1а принц, долго промаялся, прежде чем кое-как сумел и успел стать на ноги: жизнь надавала мне много подзатыльников за шутовское к ней отношение... Всею виною, конечно, господство ложной системы воспитания».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Там же, стр. 74.

<sup>2</sup> Там же, стр. 76—77.

Таким образом, в «Оскудении» Терпигорев смотрел на прошлое глазами взволнованного современника, что и обусловило иронический тон повествования. В «Потревоженных тенях» он рисовал лишь «тени прошлого». Одни из них вызывали горький упрек, другие недоумение, третьи добродушную усмешку или радость воспоминания. Но все — и хорошее и плохое — уже в прошлом, никогда не повторится вновь и потому дорого автору. Отсюда ровная, спокойная, порой торжественная, чаще добродушная интонация, традиционная в произведениях этого жанра.

Щедрин и в этом отношении нарушает установившиеся традиции. Правда, в «Пошехонской старине» писатель отказался от «преувеличения» как средства сатирической типизации, он решился «высказать правду, одну только правду» (XVII, 352). Но эта правда волновала Щедрина и сейчас. Ведь «старая злоба дня... издыхая... отравила своим ядом новую злобу дня», а будущее, по словам писателя, представляет собою «не отрицание прошлого и настоящего, а результат всего лучшего и человеческого, завещанного первым и вырабатывающегося в последнем» (XVII, 99). Эта взволнованность писателя обусловила удивительное стилистическое разнообразие его книги. На страницах «Пошехонской старины» и ирония, и сарказм, и негодование, и страсть борца, и пафос трибуны, но нет спокойного и ясного добродушия, как в «Потревоженных тенях».

---

---

А. И. НИКИТИНА

**НЕИЗВЕСТНАЯ СТРАНИЦА РЕВОЛЮЦИОННОЙ  
ПОЭЗИИ 1870—1880-х годов**

(М. Ф. Лаговский и его стихотворения)

В исторической и литературной науке последних лет наметился заметный интерес к собиранию и изучению литературно-художественного наследия революционных народников 1870—1880-х годов. Несколько лет назад увидел свет большой том «Вольной русской поэзии второй половины XIX века».<sup>1</sup> За ним последовал сборник «Поэты-демократы 1870—1880-х гг.».<sup>2</sup> Много новых стихотворных текстов революционных народников, сохранявшихся и распространявшихся в списках, извлекли из архивов В. Г. Базанов, Е. Г. Бушканец, Н. В. Осьмаков. И все же вне поля зрения историков и исследователей остается немало интересных явлений «потаенной» поэзии 70—80-х годов, знакомство с которыми позволило бы уточнить характеристику литературного наследия народничества. В особенности нуждается в более углубленном изучении поэзия второй половины 70-х годов, периода «Народной Воли», отразившая сложный переломный период в развитии русского освободительного движения.

Обращение народовольцев к террористическим методам борьбы было обусловлено крушением надежды на новое издание крестьянской войны. Печальный опыт хождения в народ сильно пошатнул их веру в неограниченные революционные возможности народа. Новая тактика «Народной Воли», подменявшая революционную пропаганду среди народа террористическими актами, ставила участников движения в положение заговорщиков, противостоящих обществу и оторван-

<sup>1</sup> Вольная русская поэзия второй половины XIX века. «Сов. писатель», Л., 1959.

<sup>2</sup> Поэты-демократы 1870—1880-х годов. М., Библиотека поэта, малая серия, 1962.

ных от народа. Отсюда сознание своего трагического одиночества, тягостные сомнения в правильности избранного пути, резкие переходы от отчаяния к надежде, определившие характер народнической поэзии конца 70-х — начала 80-х годов. Утверждение А. М. Бихтера, что «в революционной поэзии 1870—1880-х годов почти исчезает жанр поэтического размышления, обращенного к неопределенному, безликому (sic!) читателю»,<sup>1</sup> не соответствует действительности. Наоборот, уже в сборнике «Из-за решетки» (1877), куда вошли первые образцы народнической «тюремной» поэзии, наметился определенный поворот в сторону собственно лирических жанров (дружеские послания, философские оды, элегические раздумья), продиктованный стремлением поэтически осмыслить события недавнего прошлого и определить новую линию поведения в условиях поражения революционно-пропагандистского движения первой половины 1870-х годов.

Эта тенденция находит свое дальнейшее развитие в поэтической практике народовольцев, к числу которых принадлежит Михаил Федорович Лаговский (1856—1903).

Стихотворения М. Лаговского 1879—1884 гг., обнаруженные нами в архивах министерства юстиции,<sup>2</sup> по своей тематической направленности и эмоциональному наполнению созвучны стихам сборника «Из-за решетки»,<sup>3</sup> в которых отразились настроения и переживания участников революционного подполья, убедившихся на горьком опыте в отсутствии объективных условий для революционного низложения самодержавия.

Стихи Лаговского — это не столько проповедь революционных идеалов, пропаганда задач и методов борьбы, сколько исповедь человека, готового отдать свои силы великому делу освобождения народа и томящегося вынужденным бездействием, живущего лишь надеждами на грядущее торжество идей свободы, равенства, братства. В стихотворении «Стужа лютая и злая...» поэт сравнивает себя с одиноким путником, затерявшимся в просторах снежной равнины. Путник с тоскою думает о том, что ему не суждено увидеть над собою «небо южной стороны», олицетворяющее в стихотворении торжество свободы и справедливости.

Так и я в суровой доле  
Провожая дни с тоской,  
Жду, когда луч светлой воли  
Осветит мой край родной.

<sup>1</sup> А. М. Бихтер. Вступительная статья в сборнике «Поэты-демократы 1870—1880-х гг.». М.—Л., 1962, стр. 27.

<sup>2</sup> ЦГИА, ф. 1410, оп. 1, ед. хр. 517. Публикация: «Русская литература», 1965, № 3.

<sup>3</sup> О названном сборнике см. нашу статью «Из истории революционной поэзии 1870-х годов». Уч. записки ЛГПИ им. А. И. Герцена, т. 245, 1963.

Нет теперь работы милой,  
Честной, истинной, святой.  
Давит душу мрак унылый  
Словно каменной стеной.

День за днем и год за годом  
Жизнь без смысла и труда.  
Для отчизны, для народа  
О, вы, мрачные года!

Скоро ль канете вы в вечность,  
Как преданье старины?  
И над родиной заблещет  
Солнце южной стороны.

(«Стужа лютая и злая», 1880)

В стихах Лаговского заметно ослаблена связь с непосредственным революционным действием. Количество стихотворений, имеющих политический адрес и практическое задание — из числа ставших известными нам, — сравнительно невелико. Одно из них, озаглавленное «Русскому народу», направляет внимание читателя на тяжелое положение крестьянства, которое практически не изменили реформы 1860-х годов.

Не стал он крепостной скотиной,  
Но вышла новая беда.  
Под гнетом денежной дубины  
Вольнонаемного труда  
Увидел он все тот же голод,  
Все тот же непосильный труд,  
Увидел тот же зимний холод  
Под вывескою «новый суд».

Народу не от кого ждать помощи. Он сам должен взяться за свое освобождение. И поэт не теряет надежды увидеть радостный день; когда восставшие массы положат предел «организованному грабежу»:

Пройдет волна народной мести,  
Как роковой девятый вал,  
И ляжет с дворнею на месте  
Сам венценосный принципал.

Далее следуют заключительные, призывные строки, доказывающие, что настоящий адресат — это друзья и единомышленники автора. К ним обращается он с лозунгами «Народ, Воли»: Смерть тиранам! Кровь за кровь!

Друзья, вперед! Врагов отчизны,  
Зачем жалеть? Уступок нет!  
Заря зажглася новой жизни,  
За кровь лишь кровь — один ответ.

(1880)

Рядом с этим стихотворением можно поставить стихотворение «Пять могил» — поэтическую клятву над могилами

погибших товарищей.<sup>1</sup> Лаговский говорит здесь о том, что героическая гибель революционеров послужит дальнейшему расширению освободительной борьбы, успехи которой предвещают неуклонный рост сознания масс.

Борьба не смолкнет, нет, еще сильнее,  
Еще ожесточеннее пойдет.  
Слабеет враг, а мы... год от году быстрее  
Сознание народное растет.  
Тот, за кого народ,  
Непобедим. И вам венец терновый  
Не сохранит готовый рухнуть строй.  
Нет! то удар, удар царизму новый  
Дамоклов меч над царской головой.

(5 апр., 1881 г.)

Наиболее четким выражением политической позиции Лаговского является его новогоднее послание 1884 года, предлагающее компромиссное решение спорного вопроса о путях и методах революционной борьбы.

С новым годом, с новым счастьем!  
Пусть же будет новый год,  
Год активного участия  
В битве давней за народ.

Прочь вражда, долой раздоры,  
Дело общее любя,  
Пропаганде и террору  
Отдадим всего себя.

Будем помнить, что путь давний  
Наших липецких вождей  
И теперь путь верный, славный,  
Путь свободы для людей.

(1 янв. 1884 г.)

Однако, повторяем, четкая политическая и агитационная направленность не является отличительной чертой стихов М. Лаговского. Гораздо определенной здесь звучат мотивы тоски, одиночества, безвременья, объективно отражающие кризис народнической идеологии. Сошлемся хотя бы на последнее в ряду поэтических опытов М. Лаговского 1879—1884 гг. стихотворение «Над Невой», указывающее, в который раз, на кричащие социальные контрасты «роскошной столицы» империи:

О, роскошная столица!  
Почему же, дай ответ,  
Здесь — страдальческие лица  
Там — богатству счета нет.

---

<sup>1</sup> 3 апреля 1881 г. публично казнены непосредственные участники событий 1 марта: А. Желябов, С. Перовская, Н. Кибальчич, Т. Михайлов, Н. Рысаков.

Но не размышления о социальных пороках составляют основную мысль стихотворения. За этим традиционным вопросом встает иной, мучительный, неотвязный вопрос: почему события недавних лет ничего не изменили в облике столицы? Неужели даром погибли лучшие силы?

Голос правды где могучий,  
Пусть он скажет; иль давно  
Смолк он в хмурых черных тучах,  
И тебе уж все равно?  
Все молчит. Ответа нету.  
Воет, ропщет лишь Нева,  
Но с веревки в такт кивает  
Ее волнам голова.

В стихотворении «Исповедь» звучат тяжелые раздумья над судьбами современного поколения, утратившего веру, правду, любовь и благородное стремление к честному делу:

Пыл молодости, честные порывы  
К святому делу редки среди нас:  
В погоне мелочной за денежной наживой  
Свет жизни человеческой погас.  
Идеи умерли; остались лишь идейки.  
Кругом — ничтожество до мозга и костей.  
У всех на языке рубли лишь да копейки,  
У всех одно — нажиться поскорей.  
Чтобы добиться выгодного дела,  
Мы пустим в ход бессовестность и лесть.  
О, ради денег общество сумело  
Забить и человеческую честь.

В горьких упреках обществу угадываются интонации лермонтовской «Думы», обобщавшей настроения дворянской интеллигенции периода реакции, периода общественной депрессии, последовавшей за поражением декабрьского восстания 1825 года.

Собирательный образ современного старшего поколения, постыдно равнодушного к чистым стремлениям революционной молодежи и позорно малодушного перед самодержавно-деспотической властью, рисует Лаговский и в стихотворении «Современные люди»:

Когда полна стремлений благородных  
К святому делу рвется молодежь,  
Увидев в русской жизни всенародной  
Одну замаскированную ложь;  
Когда в ее душе зажглось пламя  
В защиту права мнений всех людей  
И смело подняла она святое знамя  
Свободы, обсуждения и речей,—  
Мы те же всё. Не трогают нам душу  
Стремленья чистые; мы равнодушны к ним;  
Лишь тяготея к банковскому кушу,  
Урвем его, а дальше спим и спим...



Слов нет, в художественном отношении «Дума» Лермонтова и «Исповедь» М. Лаговского — явления несравнимые. Но ориентация Лаговского на лермонтовскую, а не пушкинско-рылеевскую традицию (хотя и осложненная в данном случае влиянием обличительной искровской поэзии) не подлежит сомнению. Он и не скрывает этой зависимости, настойчиво варьируя «мотивы из Лермонтова» («...когда смотрю, как Волги переливной» и др.).

Душевный конфликт лирического героя стихотворения Лаговского разрешается не только восторженным преклонением перед вечным совершенством природы. Тягостные сомнения («ужели не блеснет луч света благодатный, не осветит печальных дней?») неизменно уступают место надежде и вере в конечное торжество революционных идей:

Справедливости идеи,  
Будет время, расцветут,  
На борьбу за правду-совесть  
Человека позовут.  
Света яркой полосой.  
Тогда счастье блеснет,  
И исчезнет над землею  
Долговечный тяжкий гнет.

(«Исповедь»)

Или:

Но, однако, слово честное  
Без следа не пропадет,  
Мысль, когда-то безызвестная  
Иль гонимая, — встает.

(На мотив из «Барбье», 1882)

И хотя стихи Лаговского не содержат прямых революционных призывов в духе известной «Новой песни» П. Лаврова («Вставай, поднимайся, рабочий народ»), не имеют точного адреса, являющегося отличительным признаком собственно агитационной поэзии, — это тоже поэтическая пропаганда, художественная агитация «за свободу, братство, равенство, против рабства и оков».

Поэтическая деятельность революционных народников не была профессиональной. Они, надо думать, не переоценивали художественных достоинств своих произведений. К поэтическому творчеству они обращались, как правило, в моменты вынужденного безделья (в тюрьмах, на каторге, в ссылках) или в тех случаях, когда оказывались перед лицом задач, решить которые нельзя было без помощи образного слова.

В начале 80-х годов, в пору тяжелых неудач и кризиса народничества, такими задачами были консолидация демократических сил в России и воспитание нового поколения убежденных поборников политической свободы, призванных пополнить поредевшие ряды «Народной Воли».

Если бы деятельность профессиональных поэтов 80-х годов отвечала требованиям, которые предъявляли к поэзии профессиональные участники революционного подполья, последние не стали бы соперничать с Державиным. Спору нет, стихотворения Лаговского по своей «технической оснащенности» не могут стоять в одном ряду с произведениями Надсона, Фофанова или Случевского. Но в глазах автора (и его единомышленников) они обладали другими несомненными достоинствами. Это были стихи, поэтизовавшие опыт революционной борьбы народников («безумство храбрых», как скажет позднее Горький), открыто утверждавшие идеалы свободы, справедливости и народного счастья.

Как известно, немногим поэтам прошлого века (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, отчасти М. Михайлов, Н. Огарев) удавалось совместить революционную идейность с безупречным поэтическим мастерством. В 80-е годы поэтов такого масштаба в русской поэзии не оказалось.

Больше того, многие из признанных поэтов того времени решительно отрекались от исторически конкретного и политически значимого искусства во имя искусства абсолютного, автономного и априорного. Позволим себе напомнить отклик В. С. Соловьева, философа и поэта, на публикацию «Последних песен» Некрасова:

Восторг души — расчетливым обманом  
И речью рабскою — живой язык богов;  
Святыню мирную — крикливым балаганом  
Он заменил и обманул глупцов.

Когда же сам разбит, разочарован,  
Он вспомнить захотел былую красоту,  
Язык кощунственный, к земной пыли прикован,  
Напрасно призывал нетленную мечту.

Тоскующей любви пленительные звуки  
Животной злобы крик позорно заглушал,  
Не поднимались коснеющие руки,  
И бледный призрак тихо ускользал.<sup>1</sup>

В этих условиях обращение профессиональных революционеров к поэтическому творчеству надо признать оправданным и исторически обусловленным. И очевидное несовершенство бесцензурной «потаенной» поэзии не лишает ее эстетической значимости.

Сведения о личности и судьбе Михаила Лаговского очень немногочисленны. Даже для современников и соратников его по общему делу (В. Фигнер, П. Якубович) многое оставалось неясным. Необъяснимыми казались, например, ссылка без суда и следствия в Восточную Сибирь и десятилетнее заточе-

---

<sup>1</sup> В. С. Соловьев. Письмо к Фету, 22 янв. 1885 г., Московский альманах «Северные цветы» на 1901 год.

ние в Шлиссельбургской крепости по «административному распоряжению».

«Трагична судьба этого человека,— писала В. Н. Фигнер.— Нас всех судили — форма была соблюдена, а он попал в Шлиссельбург даже без суда и был заключен в крепость административным порядком, по распоряжению министра внутренних дел, и не больше, не меньше, как на пять лет. Пехотный офицер, сосланный в 1883 г. административно в Томскую губернию, он бежал, примкнул к партии «Народная Воля» и в марте 1884 г. был арестован на улице. У него был найден рецепт<sup>1</sup> взрывчатого вещества, и этого было достаточно, чтобы без суда в октябре 1885 г. он был водворен в нашу крепость».<sup>1</sup>

Материалы следственного «Дела...» позволяют уточнить основные моменты революционной биографии М. Ф. Лаговского и проливают свет на загадочные обстоятельства его заточения.

М. Ф. Лаговский родился в Костромской губернии (станция Нерехта) в семье чиновника. Окончил Александровское военное училище. До 1877 г. служил в Забайкалье. В 1877 г. после ряда безуспешных хлопот о переводе в Россию вышел в отставку и поселился в с. Бараново под Костромой.

К этому времени относится его тесное сближение с народниками-пропагандистами, устанавливаются связи с Москвой и Петербургом. Вовлечению в революционную деятельность, по-видимому, больше всего способствовал его старший брат, А. Ф. Лаговский, занимавшийся революционной пропагандой среди рабочих крупных заводов Ярославля и Костромы. Пропагандистская деятельность Лаговских не могла остаться незамеченной: в 1878 г. был арестован, а в 1879 г. осужден и сослан старший брат, в 1881 г. впервые арестован и М. Ф. Лаговский.

Для М. Ф. Лаговского годы 1877—1880 были временем усиленного чтения социалистической литературы, тесного сближения с крестьянами и серьезных размышлений над положением народа. Об этом свидетельствует, в частности, письмо Михаила Федоровича к брату, отобранное у последнего при аресте в июне 1878 г.<sup>2</sup>

Это письмо послужило для полиции уликой против М. Лаговского, за ним была установлена слежка, а затем последовал первый арест, о котором департамент полиции напомнил в 1884 г., при дознании после второго ареста:

---

<sup>1</sup> Вера Фигнер. Запечатленный труд. Воспоминания. В 2 томах, М., 1964, т. II, стр. 104—105.

<sup>2</sup> ЦГИА, ф. 1405, оп. 76, д. № 7309. Письмо М. Ф. Лаговского.

«Из имеющихсѣ в деле сведений о преступной деятельности Лаговского видно, что он в 1881 г. привлекался к дознанию, произведенному в Ярославском губернском жандармском управлении по обвинению в преступлениях, предусмотренных ст. ст. 242, 252, 296 и 318 уложения о наказаниях, и во исполнение Высочайшего повеления, последовавшего в разрешении этого дела 30 июня 1882 г., был выслан под надзор полиции в Зап. Сибирь на 5 лет, где 21 сентября 1883 года вместе с другими лицами нанес оскорбление словами и действием конвойным, сопровождавшим этап».<sup>1</sup>

Итак, разрешается недоумение современников: без суда Лаговский был выслан не административно, а по «высочайшему повелению» недавно вступившего на престол Александра III.

Столкновение с конвоем, сулившее Лаговскому увеличение срока и изменение режима ссылки, вынудило его принять решение о побеге. После необычайно трудного побега Лаговский приехал в Москву, а затем в Петербург, перейдя на нелегальное положение. В Петербурге, в начале 1884 г., он оказался в напряженный и драматический для партии «Народная Воля» момент идейного кризиса и полицейского террора. Лаговский восстановил связи с оставшимися на воле (в частности, с П. Якубовичем), продолжал работу для народо-вольческих изданий, готовил к печати «Хронику русской жизни за 1881—1884 гг.». Но долго продержаться он не мог. Полиция напала на его след, перехватив письма Лаговского к родным. «В марте 1884 г.— читаем в дознании,— задержаны два письма Лаговского, адресованные из СПб. в Кострому на имя мещанина Покровского. Письма эти чрезвычайно дерзкого содержания давали полное представление о Лаговском как о выдающемся террористе».<sup>2</sup>

Конечно, Лаговский не был «выдающимся террористом», более того, многого он уже не принимал в программе партии «Народная Воля» и считал необходимым изменить в этой программе ряд положений, касающихся методов революционной борьбы. Перепуганным насмерть властям в каждом схваченном молодом человеке виделся террорист. Однако письма Лаговского, перехваченные полицией, по содержанию действительно недвусмысленны. В первом письме Лаговский сообщал, что, принимая решение бежать из Сибири, он выдержал продолжительную и упорную нравственную борьбу с самим собою. Личные интересы, связанные с судьбой матери,—

<sup>1</sup> ЦГИА, ф. 1405, оп. 86, д. № 10818, л. 13.

<sup>2</sup> Там же, л. 38, об.

«ведь она, пойдя, мечтала или ко мне в Сибирь приехать, или что вот мол я кончу свой срок», — заставляли его покориться судьбе, оставаться в Сибири. Дело борьбы заставляло поступать иначе. «Но ведь нельзя же задаваться целью кончать срок, — пишет Лаговский, — когда горе народное достигло таких размеров, когда все мало-мальски свободные люди, чтобы не утратить понятие о порядочности, должны идти в активные деятели революции.

Во мне есть силы — бороться с проклятым абсолютизмом Сашки III. Вследствие некоторой опытности, я вижу, что могу быть полезен на попроще активного действия».<sup>1</sup>

Лаговский по-человечески не может не чувствовать материнского горя. Он знает о несогласии матери с его мировоззрением, но любит ее и многое готов бы отдать «за мирное, тихое, счастливое окончание ее дней». «Но дело более высокое, более заслуживающее внимания, имеющее больше права на мою жизнь, требовало меня к себе. Конечно, я мог бы сказать, что у меня нет ни сил, ни способностей для борьбы за такое святое, истинно великое дело, как дело освобождения родины из-под палки Александра III. . . Интересы народа всегда выше интересов отдельной личности, и потому, если я чувствую в себе силы и способности бороться за народное дело, то хотя бы отдельная личность и вовсе погибла оттого, я не имею права заняться ею, бросив в силу этого дело общее».<sup>2</sup>

Далее в очень решительных выражениях, как о личном враге своем Лаговский пишет об Александре III, видя в нем виновника бедствий своей семьи, матери, сестер, сосланного брата, называя самодержца «узурпатором», «разбойником», присвоившим себе чужие права: «. . . Я с особенным удовольствием вонзил бы, вынул железо из его паршивого сердца, из этого подлого, гнусного, бесчеловечного сердца, не знающего ни одного движения, доступного вообще человеку.

. . . Духовному горю массы нечем пособить. Разве конституцию вдруг обнародовали? О, тогда, разумеется, все пошло бы как по маслу. Я бы вернулся к вам жить и осуществил бы теперешнее желание работать там, на родине.

Как складывается наша жизнь под эгиду русских цезарей! Будьте вы прокляты, сто крат прокляты, отцы и благодетели своего народа, свершающие свои дикие, каннибальские оргии на трупах лучших людей и на разбитых стремлениях и порывах к свету, к истине».<sup>3</sup>

Как видим, Лаговский единоклубен с народниками 70-х годов в непримиримо враждебном отношении к самодержавию.

<sup>1</sup> ЦГИА, ф. 1405, оп. 86, д. № 10818, л. 38, об.

<sup>2</sup> Там же, л. 38.

<sup>3</sup> Там же.

Проблему общественного долга и личного счастья он пытается сформулировать как проблему взаимоотношений личности и общества и остается верен революционной этике семидесятников, морали самопожертвования.

Во втором письме (на имя В. И. Покровского от 5 марта 1884 г.) Лаговский объясняет свое решение бежать из Сибири невыносимыми условиями существования политических ссыльных. В нем автор также выражает надежду на скорое крушение самодержавия, на неотвратимость революции: «...Теперь думаю пробраться за границу, а там что бог даст. Но во всяком случае дни современного режима сочтены. Он достиг до апогея нелепости, и, быть может, не пройдет и пяти лет, как все это расшатанное здание русского самодержавия с громом и треском рухнет и исчезнет с лица земли. Одно страшно, как бы падение этого ветхого здания не сопровождалось такою рекою крови, о какой, и вчуже вспоминая, мороз по коже подирает!

Если падение его затянется на десяток лет, нет сомнения, что мы будем свидетелями такой кровавой драмы, какой не видали очевидцы и „Великой французской революции“. Будем надеяться, что это падение совершится скорее и потому будет не так кроваво».<sup>1</sup>

По завершении дознания прокурором Санкт-Петербургской судебной палаты (по согласованию с министрами юстиции и внутренних дел) предложено было разрешить судьбу Лаговского административным порядком: выслать на пять лет в Восточную Сибирь под гласный надзор полиции, о чем товарищ министра внутренних дел сенатор Оржевский и доложил Александру III. «Высочайшее повеление», о котором не могли знать товарищи Лаговского, последовало незамедлительно и было недвусмысленным.

Но предоставим слово новому документу, появившемуся через 10 лет после заточения Лаговского в Шлиссельбург.

26 сентября 1895 г. министр внутренних дел И. Дурново лично и «совершенно доверительно» доложил «Его Высочайшему превосходительству графу Н. В. Муравьеву» всю историю «несчастливого Лаговского с единственной целью узнать: как быть с ним дальше».

«По всеподданнейшему бывшим товарищем Министра внутренних дел сенатором г.-лейтенантом Оржевским докладу означенного предположения, в Бозе почивший Государь Император Александр III в день 10 октября 1885 г. Высочайше повелеть соизволил: Лаговского заключить ныне же в Шлиссельбургскую тюрьму сроком на 5 лет. ...Принимая во внимание, что за время пятилетнего срока пребывания в Шлис-

<sup>1</sup> ЦГИА, ф. 1405, оп. 86, д. № 10818, л. 39.

сельбургской тюрьме М. Лаговский ничем не проявил своего раскаяния, отличаясь характером беспокойным и дерзким, ввиду чего освобождение его из-под стражи представлялось безусловно опасным,—по соглашению с предместником Вашего Высочайшего соизволения испрошено было 4 октября 1890 г. Высочайшее соизволение на оставление Лаговского в Шлиссельбургской тюрьме на 5 лет, сроком по 10 октября 1895 года».<sup>1</sup>

«За время второго пятилетнего срока пребывания в тюрьме» Лаговский, по отзывам жандармов, «поведения был вполне удовлетворительного». 27 сентября 1895 г. Н. Муравьев отвечал на запрос И. Дурново: «...ввиду одобрительных сведений о поведении Михаила Федорова Лаговского за последнее пятилетие я, согласно с Вашим мнением, признавал бы возможным освободить его от дальнейшего заключения, вместе с тем приняв во внимание, с одной стороны, понесенное Лаговским тяжкое наказание, а с другой — его серьезное революционное прошлое, и находя, что более определенное представление о политическом направлении получится при наблюдении его на свободе, я полагаю бы соответственным водворить Лаговского еще на три года под гласный надзор полиции в Степном Генерал-губернаторстве, в местности, удаленной от более удобных путей сообщения. Н. Муравьев, 27 сентября 1895 г.»<sup>2</sup>

Только смертельным страхом перед революцией и предельным цинизмом в отношении к ее подвижникам высочайшего повелителя и его слуг можно объяснить, что без доказанной вины, без видимых оснований так жестоко была решена судьба человека.

В 1895 году Лаговский был наконец освобожден из крепости и отправлен еще на 5 лет в ссылку в Среднюю Азию. Вернувшись оттуда, Лаговский к стихам больше, по-видимому, уже не обращался.

---

<sup>1</sup> ЦГИА, ф. 1405, оп. 86, д. № 10818, лл. 30—31.

<sup>2</sup> Там же, л. 42.

---

---

З. А. ВОРОБЬЕВА

## ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ОЧЕРКОМ 1870-х ГОДОВ

(Н. Наумов и С. Каронин)

При изучении эстетических принципов и поэтики народнической прозы 70-х годов значительный интерес представляет сопоставление художественной манеры двух писателей-современников — Н. И. Наумова и С. Каронина (Н. Е. Петропавловского).

Еще Плеханов сравнивал их творчество, с тем чтобы выяснить не только то, что сближало писателей, но и понять характер различия и причины его. «Несходство» названных писателей-семидесятников дало ему материал для выявления специфических особенностей народнической прозы. В большей степени Плеханова интересовало мировоззрение, социальное содержание творчества писателей; собственно эстетические вопросы и, в частности, природа жанра привлекали внимание критика значительно в меньшей степени. «Анализ эстетической стороны произведений искусства представлен в его статьях, — справедливо отметил Б. Бессонов, — сравнительно скупо и в общем эпизодически».<sup>1</sup>

У С. Каронина Плеханов нашел «сильно развитый художественный инстинкт», «талант беллетризации», «оригинальность художественной манеры». «В его сочинениях, — писал он, — публицист не спешит на помощь беллетристу и поучительной надписью не возбуждает внимание зрителей к картине, содержание которой оставляет их безучастными».<sup>2</sup> Суждение Плеханова о художественной стороне творчества Наумова отличается противоречивостью. Критик считает, что

---

<sup>1</sup> Б. Бессонов. Критик-философ, критик-социолог. «Русская литература», 1960, № 1, стр. 235.

<sup>2</sup> Г. В. Плеханов. Наши беллетристы-народники. Сб. «Литература и эстетика» в 2 томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1958, стр. 278—279.



Наумов написал ряд рассказов, «этюдов», «сцен», очерков, некоторые из них «написаны прямо мастерски и обнаруживают несомненный художественный талант в авторе». Однако здесь же, всего страницей раньше, встречается другая, прямо противоположная оценка: «Беллетристом его (Наумова. — З. В.) можно назвать лишь с оговорками...»<sup>1</sup> «Все его сочинения имеют беллетристическую форму, — пишет Плеханов, — но даже при поверхностном чтении заметно, что эта форма является в них чем-то внешним, искусственно к ним приделанным... Действующие в них лица не живые люди, а антропоморфные отвлеченности, получившие от автора дар слова, а лучше сказать, дар болтливости...»<sup>2</sup> И далее: «У Наумова никогда не было большого художественного таланта, но уже одного такого очерка; как „У перевоза“ или „Деревенский аукцион“, достаточно для того, чтобы признать его талантливым беллетристом. В пользу его художественного таланта свидетельствуют также многие отдельные сцены и страницы...»<sup>3</sup>

Обратив внимание на эстетическую неравноценность произведений Наумова, заметив рядом с правдивыми картинами народной жизни надуманность и иллюстративность, Плеханов обошел вопрос о развитии творческого метода писателя. Он указал лишь на эволюцию художественной манеры С. Каронина в зависимости от перемен в жизни общества и народа. И это не случайно. Сформировавшись как писатель на заре народнического движения, в пору хождения в народ, Наумов как бы застыл в своем развитии, оставаясь и в последние дни жизни все тем же «ранним» писателем-народником, «идеалистом 70—60-х годов». Свидетельством тому является не только творчество писателя, но и его личные высказывания. «Материала у меня много, — сообщал Наумов в середине 90-х годов Потанину, — но работать не поднимается рука... Кругом уже все изменилось. Пошли новые люди, а с ними и новые песни и стремления, но, к сожалению, неутешительные, и поневоле спрашиваешь себя, для кого я буду писать и для чего? Рисовать таких крестьян, каких рисует г. Гарин (Михайловский) в „Русском богатстве“, я не умею, да, к счастью, и не встречал таких... А рисовать таких, каких видел и знаю, покажется всем выдумкою праздного воображения идеалиста 70—60 годов».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Г. В. Плеханов. Сб. «Литература и эстетика» в 2 томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1958, стр. 321.

<sup>2</sup> Там же, стр. 319—320.

<sup>3</sup> Там же, стр. 322.

<sup>4</sup> Письмо Н. И. Наумова Г. Н. Потанину от 21 августа 1894 г. В кн.: Н. И. Наумов. Собрание сочинений в 3 томах. Новосибирск, 1939—1940, т. 1, стр. 363.

До сих пор творчество Н. Наумова и С. Каронина со стороны художественной формы почти не привлекало внимания исследователей. Здесь можно встретить суждения лишь самого общего характера. По-прежнему широко бытует мнение Плеханова, будто писатели-народники вовсе не заботились об эстетической стороне своих произведений. Как известно, Плеханов утверждал, что у этих писателей общественные интересы преобладали над интересами чисто литературными и что Наумов, как и другие народники, лишь изредка позволял своему художественному таланту развернуться во всю силу, чаще же всего сознательно жертвовал им ради известных публицистических целей. Из советских литературоведов ближе всех к Плеханову в этом вопросе стоят В. Буш, М. Гудошников<sup>1</sup> и С. Кожевников — автор ряда значительных работ о творчестве Наумова. По мнению С. Кожевникова, Наумов мало обращал внимания на то, как сказано, для него важнее было — что сказано. «Он не стремился к тому, чтобы придать своим очеркам характер законченного художественного произведения, а гнался лишь за тем, чтобы верно отобразить общественный смысл изображаемых явлений».<sup>2</sup> О настороженно-отрицательном отношении к художественной стороне произведений у народнических беллетристов писал и один из первых исследователей поэтики их очерка В. Буш, который находил у них «преклонение перед фактами, предпочтение жизненной правды перед правдой художественной...»<sup>3</sup> Об ограниченности реализма писателей-народников говорил в свое время У. Фохт. «Не ошибочность мировоззрения народников, — указывал исследователь, — а самый характер их мировоззрения здесь существенен».<sup>4</sup> В работах Г. А. Бялого и Н. И. Соколова<sup>5</sup> встречаются лишь отдельные интересные наблюдения над очерком Н. И. Наумова и С. Каронина, но они имеют частный характер. С другой стороны, высоко оценил Каронина Г. Бердников, который поставил его в один ряд с такими писателями, как Салтыков-Щедрин и Г. Успенский. «В своих взглядах на искусство, — пишет Г. Бердников, — С. Каронин был верным последовате-

<sup>1</sup> М. А. Гудошников. Н. И. Наумов. Вступительная статья в кн.: Н. И. Наумов. «Избранные рассказы», Гослитиздат, 1937, стр. 3—10.

<sup>2</sup> С. Кожевников. Литературное наследство Наумова. Вступительная статья в кн.: Н. И. Наумов. Собрание сочинений в 3 томах, т. 1. Новосибирск, 1939—1940, стр. 28.

<sup>3</sup> В. В. Буш. Очерки литературного народничества 70—80-х годов. М., Гослитиздат, 1931, стр. 23.

<sup>4</sup> У. Фохт. С. Каронин. Вступительная статья в кн.: «Семидесятники». Избранные произведения. М., Гослитиздат, 1935, стр. 102.

<sup>5</sup> Г. А. Бялый. Основные направления русской прозы 70—80-х годов. Н. И. Соколов. Писатели-народники. «История русской литературы», т. IX, ч. 1. М.—Л., АН СССР, 1956.

лем материалистической эстетики и критики революционеро-демократов».<sup>1</sup> Эту точку зрения разделяет и исследователь творчества С. Каронина О. Л. Костылев.<sup>2</sup>

Известная дискуссия о литературном народничестве<sup>3</sup> выявила степень неизученности внутренних законов, по которым развивались эстетика и поэтика писателей-народников, а следовательно, и характера их реализма. Было установлено, что народническая беллетристика оказалась стоящей в стороне от столбовой дороги в изучении русской литературы.

В самом деле, в каком, например, отношении реалистическое изображение крестьянства, данное Наумовым и С. Карониным, находится к тем картинам народной жизни, что нарисованы Тургеневым, Григоровичем и Далем?

Ведь литературное народничество имеет богатую традицию. Она уходит к писателям натуральной школы, к физиологическому очерку, наследует многому в творчестве шестидесятников. Писатели-народники, перерабатывая традиции предшествовавших этапов литературы, создали новый тип очерка из народной жизни, имеющий свои особые эстетические признаки и оригинальную поэтику. Не случайно широко бытует термин «народнический очерк». Это понятие весьма условно, и прежде всего потому, что под пером каждого в отдельности писателя-народника, будь то Н. Наумов или С. Каронин, Златовратский или Г. Успенский, очерк обретает новые и новые признаки в соответствии с индивидуальной манерой, художественным почерком каждого из писателей. Кроме того, очерк начала семидесятых годов сильно отличается по форме от тех, что были написаны во второй половине десятилетия, даже внутри творчества одного и того же писателя. Несмотря на это, сохраняется единство общих принципов, общих закономерностей. Такова природа избранного народниками жанра.

Усвоение писателями традиций всегда протекает весьма индивидуально. Очерки Н. Наумова и С. Каронина имеют разные истоки. В очерке Наумова переплетаются тургеневское и левитовское «влияния», отчетливее проступает «физиология».

Организация материала в таких очерках, как «Погорельцы», «Юровая», «Паутина», «Как аукнется, так и откликнется», напоминает свободные импровизации Левитова, с их лирическими интонациями, размышлениями, авторскими воспо-

<sup>1</sup> Г. Бердников. С. Каронин (Н. Е. Петропавловский). Вступительная статья в кн.: С. Каронин (Н. Е. Петропавловский). Сочинения в 2 томах, т. 1, М., Гослитиздат, 1958, стр. XXXVI.

<sup>2</sup> О. Костылев. С. Каронин и Глеб Успенский. Вестник ЛГУ, № 2, Серия истории, языка и литературы, 1961, вып. 1.

<sup>3</sup> «Вопросы литературы», 1960, № 2, 4, 7, 9, 10; 1961, № 2.

минаниями. Наумов повторяет даже недостатки художественной формы своего предшественника: растянутость, композиционную рыхлость. Хотя стиль Наумова менее лиричен, но субъективно-эмоциональное видение мира присуще ему, пожалуй, в той же степени, что и Левитову. Вспоминаются «озорники», в которых до известной степени раскрываются положительные устремления писателей: Петр Крутой («Степные выселки»), Федор Бесприютный, сапожник Шкурлан (из одноименных очерков Левитова) — и «ябедники», «дурачки», «божьи люди» типа Анисима Матвейча, прозванного Зажорой, — у Наумова. «Эти люди, — пишет Наумов, — воплощение гласности, задушенной в народе бюрократическим произволом, особенные типы страстных, энергичных людей, смело протестующих среди всеобщего безмолвия и апатии, против зла, разъедающих народную жизнь».<sup>1</sup> Так думает Наумов. Того же мнения о своих «выламывающихся» героях и Левитов. Следует заметить, что в образе Зажоры (его настоящее имя — Анисим Матвейч) «повторился» тургеневский Касьян с Красивой Мечи. И тот и другой — правдоискатели, протестанты, хотя и на религиозной основе.

В\* очерке же С. Каронина просматриваются традиции Н. Успенского. Они проявляются в незаконченности динамически развивающихся сюжетов, в четкости намеченных, но до конца не обрисованных характеров. Сцены, соединение которых образует сюжет, полны внутреннего драматизма, остро конфликтны. Авторские оценки героев из народа и их дел суровы и взыскательны. Пути авторской оценки отличаются сложностью, снимается «произвольное» вмешательство в повествование, дана большая свобода герою-крестьянину для самораскрытия, преимущественно в сценах-диалогах.

В произведениях Наумова ощущается тесная связь с традициями очерковых жанров натуральной школы и, прежде всего, Тургенева. «Описания с описаний»,<sup>2</sup> — так определил Л. Толстой художественную манеру Тургенева — автора «Записок охотника». Описание как основной повествовательный принцип широко используется в очерке Наумовым и принимает различные формы: размышления от лица автора, картины природы, портретные зарисовки, биографические сведения, публицистические заметки, нередко цифровые данные. Так рождается у Наумова описательность, интерес к замкнутым сюжетным схемам. Его очерки, как и тургеневские, нередко статичны, подчеркнута ограничены во времени и про-

<sup>1</sup> Н. И. Наумов. Собрание сочинений в 3 томах, том 2. Новосибирск, 1939—1940, стр. 265, 266. В дальнейшем все ссылки даются по этому изданию, с указанием тома и страницы в тексте.

<sup>2</sup> «Л. Н. Толстой о литературе», М., 1955, стр. 159.

странстве. При чтении его произведений создается впечатление, что жизнь «закрыта» со всех сторон, замкнута в своем развитии.

Архитектоника очерка такого типа требует выделения героя из народа, вокруг которого и организуется весь материал в сюжете. В очерке «Мирской учет» таким центральным лицом является Максим Арефьевич Ознобин, в «Крестьянских выборах» — Егор Семенович Бычков, в «Юровой» — Иван Николаевич Калинин. Все это натуры необычные, редкие самородки, отмеченные талантом, стоящие высоко над толпой, невежественной массой. Они лишены недостатков. Особенности нравственного облика (ум, талантливость, непреклонная воля, честность), открытая в русском крестьянине Тургеневым, берется писателем как некая данность, раз и навсегда существующая вне связи с противоречиями данной среды и всей жизни. Автор убежден в природной исключительности своих героев. «В простонародье нередко встречаются, — пишет он, — личности, подобные Ивану Николаевичу; они составляют то отрадное исключение, на котором отдыхает ум наблюдателя, утомленный однообразием типов большинства. В них, как в фокусе, отражаются те могучие живые силы, какие таятся в народе и бесследно исчезают, не находя в окружающей их жизни благотворного исхода» (I, 88).

Известная однолинейность имеет место не только в раскрытии образов народных заступников. В духе тех же принципов написаны и образы угнетателей народа. Поэтому в одних случаях герои только противопоставлены; в других — только сближены. В очерке «Крестьянские выборы» крестьянин Бычков только противостоит кулаку Еракичу. В таких же контрастных отношениях находятся и герои «Мирского учета»: крестьянин Ознобин и кулак Харламов — и герои «Юровой», где действие основано на столкновении мужика Калинина с рыбороторгвцем Петром Матвеевичем. «Так, у Наумова, — писал Плеханов, — только два героя: эксплуататор и эксплуатируемые. Эти герои отделены друг от друга целой бездной, и никаких переходов от одного к другому, никаких связующих звеньев не замечается».<sup>1</sup> Подобное противопоставление не вмещало в себя всей сложности социально-общественных отношений пореформенной поры, когда границы между крестьянином-тружеником и кулаком становились подчас весьма зыбкими. Сложность и подвижность народного мирозерцания оставались в таком очерке за пределами изображаемого.

---

<sup>1</sup> Г. В. Плеханов. Сб. «Литература и эстетика» в 2 томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1958, стр. 324.

Казалось бы, новые качества народной жизни, которые вызвала эпоха, должны были потребовать от Наумова соответствующих корректив в изображении так называемого «народного характера». Однако, судя по тому, как нарисованы образы «героев» из крестьян, о которых только что шла речь, писатель этих выводов не сделал. Для него, как и для всякого сторонника теории «прогресса», «самообытный», «народный характер» не есть следствие определенных общественных отношений, изменяющийся в зависимости от их развития, а нечто раз и навсегда данное. Наумов держался взгляда, согласно которому, как писал Плеханов, — «основной причиной данного склада общественных отношений являются народные взгляды, чувства, привычки и вообще народный характер».<sup>1</sup>

Недиалектическое представление о характере (писателя интересует в крестьянине не то, каким он становится, а только то, каков он есть), естественно, требовало соответствующего воплощения: статичных портретных зарисовок, биографических справок, затянутой экспозиции, и это опять-таки сближает очерк Наумова с очерковой традицией 40—50-х годов. Позиция писателя в освоении очерковой формы предшествующей литературной эпохи чрезвычайно сложна. И здесь опять выявляется противоречивость его эстетической программы. Беллетризация, в основе которой лежало описание, рассказ от лица гуманно настроенного рассказчика, повествование от автора, лишь прерываемое диалогами, статичные портретные зарисовки, сюжет, лишенный внутренней динамики, ограниченный во времени, не знающий перспективы, не могли в полной мере передать напряженный пульс жизни русского крестьянина 70-х годов. Не случайно Плеханов заметил неорганичность беллетристической формы Наумова. Она представлялась ему чем-то внешним и искусственным.

Впрочем, статичность очерковой формы произведений из народного быта 40—50-х годов определялась не только мировоззрением писателей, но в некоторой степени была подсказана самим материалом, неподвижностью самой народной жизни той поры. «Крепостная Россия, — писал Ленин, — забита и неподвижна...».<sup>2</sup> Предметом внимания очеркистов 40—50-х годов были картины давно устоявшейся действительности, мало изменявшейся уже на протяжении целого столетия.

<sup>1</sup> Г. В. Плеханов. Сб. «Литература и эстетика» в 2 томах, т. 2, М., 1958, стр. 324.

<sup>2</sup> В. И. Ленин. Соч., изд. 4-е, т. 19, стр. 294.

В 70-е годы все изменилось. Народная жизнь пореформенного времени стала исключительно подвижной и многообразной, «все переверотилось»: усилилось расслоение деревни, разрушилась сословная замкнутость, пробуждалось чувство личности в крестьянине. Новое время, новый тип крестьянина, казалось бы, толкали писателя на поиски новых форм обобщения действительности, но он по-прежнему исходил из представлений о завершенности социального порядка в деревне. Поэтому Наумов не сумел раскрыть сложности многих внутренних процессов народной жизни: истинные причины появления кулака в деревне и расслоения крестьянства. Не понял писатель и прогрессивности капитализма, хотя он одним из первых в русской литературе нарисовал образ стихийно протестующего приискового рабочего («Еж», «Паутина»). Наумов сосредоточил все свое внимание на антинародной сущности капитализма, мечтая о предотвращении его развития в России.

Однако Наумов не подражатель и не эпигон. Его произведения свободны как от простого механического заимствования, так и от элементарного копирования. Писателю свойственно творческое усвоение традиций. В тех случаях, когда мировоззрение писателя освобождалось от предвзятости и догматизма, изменялся и его очерк, вбирая в себя реальные «приметы времени». В этом его несомненное достоинство.

Трудно себе представить, чтобы творчество такого талантливого писателя, как Наумов, живущего среди народа, обязанного и по долгу службы вникать в существо деревенских отношений, питалось лишь субъективными представлениями. Наумов изучал народную жизнь не по книгам, не из «вторых рук». Вся его жизнь была отдана народу: «... я счастлив уже тем, — писал он в 1881 году, — что судьба дала мне возможность с детства наблюдать жизнь нашего простолюдина, оценить гибкий, мощный ум его... постоянно слышать его речь, дышащую неподдельным юмором и сарказмом, не раз видеть поразительные примеры мужества и энергии, скажу без преувеличения — беспримерные. Такой народ стоит того, чтобы посвятить ему свои силы, и я до конца дней своих останусь верен задаче служить, по мере данных мне природою способностей, моей родине и народу».<sup>1</sup>

Таким образом, творчество Наумова весьма неоднородно. Рядом с очерками, написанными в «старой» манере, рисующими крестьянина каким он был, имеются другие, отмеченные «признаками времени», изображающие человека из народа каким он есть, а иногда и каким он становится. При

<sup>1</sup> С. Кожевников. Николай Иванович Наумов. Очерк жизни и творчества. Новосибирское областное издательство, 1952, стр. 41.

чтении произведений Наумова подчас создается впечатление, что они написаны разными людьми. Здесь, по-видимому, кроется одна из причин противоречивости оценок, данных Плехановым Наумову-художнику, о чем уже шла речь выше.

Еще Горький заметил двойственность народнических писателей: «... от каждого из них, — писал он, — остается нечто, что дает нам право сказать так: старый писатель, там где политическое учение могло ограничить его художественную силу, умел встать над политикой, а не подчинялся ей рабски...».<sup>1</sup> Там, где Наумов выходит за пределы народнических иллюзий и обращается непосредственно к изображению реальной действительности, в его произведениях возникают картины, правдиво отражающие деревенские отношения.

В большой степени подлинной «печатью времени» отмечены такие очерки Наумова, как «Еж» (1873), «Погорельцы» (1873), «Паутина» (1880), «Умалишенный» (1879), «Зажора» (1881), «Как аукнется, так и откликнется» (1879) и другие. В них острее связь с традициями шестидесятников и с С. Карониным, очевиднее трансформация жанровой природы. Они лишены композиционной округлости и цельности, которой отличались очерки Тургенева. Это скорее «куски жизни». Все они распадаются на множество сцен, связанных в единое целое лишь мыслью автора, единством проблемы. Это своего рода очерковые циклы, в которых сочетаются художественность и публицистика. Фабульное единство чаще всего заменено в них проблемным. Зарисовки отдельных типов сочетаются с изображением «потока жизни».

Так, в «Паутине» нет единого фабульного стержня, отсутствует «персонифицированный» герой, который в так называемых народнических очерках, написанных в тургеневской манере, «вел» сюжет, в значительной степени увеличено число действующих лиц, что создает образ массы, дает представление о взаимоотношениях крестьянской личности со средой. Герои уже проявляют себя не в столкновениях и взаимоотношениях друг с другом, а в отдельных, часто параллельных сценах, причем основным средством создания образа является диалог: Изот Неплюев появляется в одной сцене, Евсей — в другой, Василий Дергач — в третьей.

Вместо «регистрации» фактов, вместо движения за жизнью происходит углубление в ее внутренние процессы, возникает внимание к только что складывающимся явлениям общественной жизни. Здесь очерк Наумова значительно сближается с каронинским, становясь в известной степени исследованием.

---

<sup>1</sup> М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах, т. 24. Гослитиздат, М., 1953, стр. 65.



Архитектонику такого типа очерка метко определил А. С. Бушмин: «цикл рассказов, где серия малых картин объемлется рамками единой большой картины».<sup>1</sup> Это путь Салтыкова-Щедрина, Г. Успенского, в различных проявлениях можно встретить похожее и у С. Каронина и Н. Наумова.

Не отличаются композиционной законченностью и «Рассказы о парашкинцах» С. Каронина. Они распадаются на маленькие сценки, в которых нет ни завязок, ни развязок. Пришел Дема Лукьянов в деревню, чтобы навсегда попрощаться с нею: нечем платить ему подати, о чем он и докладывает озадаченным парашкинцам. Вот и весь рассказ, названный писателем «Последний приход Демы». Рассказ «Как и куда они переселились» тоже исчерпывается одним событием — бегством мужиков из деревни. Коллективно, все вместе решили: «убегем» и побежали куда глаза глядят. С. Каронин как бы вырывает «куски жизни», еще не устоявшейся, стремясь запечатлеть тенденции ее развития. На текучесть, подвижность воспроизводимой жизни указывают и заглавия: «Последний приход Демы», «Как и куда они переселились». Незавершенность, незамкнутость каронинских произведений также подсказывались незавершенностью процессов народной жизни, привлекавших внимание писателя.

Напомним, что поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» тоже характеризуется незавершенностью; она распадается на ряд «сцен», «эпизодов», «картин», часто существующих параллельно друг другу, отсутствуют здесь и сквозные сюжетные линии. Не случайно на вопрос о последовательности частей в поэме Некрасова существует несколько разных точек зрения.

«Направление литературы, — писал Щедрин еще в 60-х годах, — изменилось потому, что изменилось направление самой жизни; произведения литературы утратили цельность, потому что в самой жизни нет этой цельности. Неслышанное, затаенное и невиданное целым потоком врывается на сцену и, разумеется, врывается на первых порах в отрывочном и даже не всегда привлекательном виде. . . Число действующих лиц непрерывно увеличивается новыми милыми незнакомцами. . . Одним словом, в самой жизни выступают на первый план только материалы для жизни. . . В этих условиях жизнь может пока проявить себя в литературе только в «отрывках и осколках».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> А. С. Бушмин. Роман в теоретическом и художественном истолковании Салтыкова-Щедрина. В кн.: «История русского романа» в 2 томах, т. 2, М.—Л., изд-во «Наука», 1964, стр. 353.

<sup>2</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. V. М.—Л., Гослитиздат, 1937, стр. 200—202.

Настойчиво искали писатели-народники новых путей раскрытия крестьянского характера. Не случайно столь важные, но не новые для реалистической литературы вопросы о герое и среде, о типе и характере, об общем и индивидуальном в образе, а также о роли и месте субъективного (авторское «я») и объективного (голос «действительности») становятся для «мужиковствующих» писателей предметом пристального внимания. С. Каронин, например, не придавал значения прообразу, считая основным не «типы людей», а «типы общественных явлений» («типы общественных отношений», — говоря словами Плеханова).

Писатель Г. Мачтет в своих воспоминаниях передает точку зрения своего друга так: «Пора оставить типы людей, — утверждал С. Каронин, — которых для нас наберется целая портретная галерея, а изображать одни типы общественных явлений, пользуясь для этого людскими типами лишь как средством, очерчивая их слегка, поскольку это нужно для главной цели».<sup>1</sup> В связи с этим С. Каронин стремится к наиболее полному исследованию народной среды в целом. Он рисует общую картину деревни, крестьянской массы в целом, всего «мира» парашкинцев. Но в то же время парашкинцы у Каронина — это вместе с тем и Дема, и Минай, и Иван Иванов, и Егор Панкратов, и Илья Малый.

В изображении крестьянской среды, массы в целом Салтыков-Щедрин видел одну из основных задач демократической литературы. Он писал о необходимости «проникнуть в эту среду, постичь побудительные поводы, которые обуславливают ее движение, определить ее жизненные цели...»<sup>2</sup>

Зарисовки крестьянской среды в целом встречаются не только в произведениях народнических очеркистов, но и в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» («вахлачина»), у Решетникова (подлипovsky) и др.

Пристальное внимание писателей-народников (С. Каронин, Г. Успенский, Златовратский, Засодимский, Нефедов, Наумов) к крестьянской среде в целом не было возвратом к абстрактности и суммарности, характерной для рассказов из народного быта Плавильщикова или В. И. Даля. В равной степени нельзя объяснить это идеализацией обезличенного общинного крестьянского быта, нельзя, прежде всего, потому, что далеко не все названные писатели находились в плену народнических догм. С. Каронин, исследуя среду в целом, тут же, в сущности, вступает в полемику с народническими

---

<sup>1</sup> Г. Мачтет. Николай Елпидифорович Петропавловский, «Русские ведомости», 1892, № 133.

<sup>2</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VIII. М., Гослитиздат, 1937, стр. 67.

представлениями об общине как ячейке социализма, о мужике как «социалисте по духу».

С коллективным образом народа в очерках Наумова мы встречаемся в «Паутине». Здесь это присковые рабочие. Еще раньше в очерке «Погорельцы» мы знакомимся с подрезовцами, в значительной степени напоминающими подлиповцев Решетникова. Массовый образ «мастеровых» дан в «Крестьянских выборах».

Обращением к крестьянской среде в целом Наумов расширяет возможности очерка, преодолевая в известной степени «уединенность» народных типов, отказываясь от группировки событий вокруг одного героя, противопоставленного массе, снимая, таким образом, с него ореол исключительности. В такой же художественной манере написаны «Еж», «Паутина». Данила Карпов («Еж») значительно приближен к среде. Передано, как формируется в условиях повседневного быта его характер. Образ этот указывает на то новое, что появилось в народной жизни после реформы. Здесь заметны существенные изменения в средствах типизации: в образе усиливается историческое и социальное начало. В то время как в большинстве случаев, о чем речь шла выше, Наумов подходил к «народному характеру» как к чему-то существующему извечно, данному раз и навсегда, здесь этот «народный характер» обретает историческую конкретность.

Однако даже в своих лучших очерках Наумов весьма непоследователен в осуществлении и этого принципа. В публицистических отступлениях, пускаясь в рассуждения о типах характеров, он как бы зачеркивает все то, что сказалось в картине, художественном образе. Или размышлениями о свободолобии как национальной особенности русского простоядина Наумов-публицист, собственно, обходит связь пробуждения чувства личности в народе с конкретными историческими переменами — эпохой 60—70-х годов. «Простые, самобытные натуры, — заявляет, например, он, имея в виду Данилу Карпова из очерка «Еж», — тем сильны, что в них нет выдержанной хладнокровной расчетливости, с какой большинство людей относится к своим ближним... Это своего рода фанатики... Там, где другие смиряются, подчиняясь необходимости, или падают духом, они вооружаются всей силой своей страстной души, находят цель жизни в борьбе...» (I, 261).

Нередко в очерках Наумова художник и публицист по-разному комментируют происходящее. В этом кроется одна из причин противоречивости изображаемого. «Наумов, — писал Плеханов, — не только изображает, он и рассуждает по поводу изображаемого». С. Каронин не имеет этой привычки. В его сочинениях публицист не спешит на помощь беллетри-

«сту и поучительной надписью не возбуждает внимание читателей к картине, содержание которой оставляет их безучастными».<sup>1</sup>

Очерк Наумова можно отнести к тому типу очеркового жанра, который Короленко определил как «смесь образа и публицистики».<sup>2</sup> Жанровая природа произведений С. Каронина иная. Его очерк более подходит под определение, данное М. Горьким: «Очерк стоит где-то между исследованием и рассказом».<sup>3</sup>

На целое десятилетие раньше С. Каронина заметил Наумов появление рабочего и выделил его из народной массы. В «Крестьянских выборах» (1873) нарисован массовый образ рабочего люда — «мастеровых». Рассказ «Еж» (1873) повествует о жизни приисковых рабочих.

Одним из первых Наумов обратил внимание не только на экономическое положение рабочих, но и на их рождающийся стихийный протест против административного произвола («Еж») и политической власти («Крестьянские выборы»). В этих произведениях отмечена большая организованность рабочих по сравнению с крестьянами в защите своих интересов, их большая сплоченность и принципиальность.

Однако, подметив ряд новых сторон в народной жизни, Наумов не понял их нового исторического смысла. Писатель оказался далек от мысли о связи между появлением рабочего и утверждением в России капитализма. Жизнь крестьянской среды освещалась, за немногими исключениями, лишь как полная горя и страданий («Погорельцы»), угнетения и нищеты («Юровая»). Крестьянская масса выглядит у Наумова изнемогающей от произвола властей («Крестьянские выборы», «Мирской учет»). Но он не увидел начинающегося здесь движения «снизу вверх», схваченного С. Карониным. Нередко под «средой» Наумов понимал этнографические обстоятельства жизни человека, иногда она отождествлялась им с каким-то узко очерченным общественным «слоем». В очерках такого рода в известной степени выявлялись лица различных слоев — приисковых рабочих, ямщиков.

Для Каронина же среда — это социально-исторические условия существования крестьянина, условия постоянно изменяющиеся. Формирование крестьянской личности писатель ставит в прямую зависимость от среды, от тех острых социальных конфликтов, которые разыгрываются в ней. Он оста-

<sup>1</sup> Г. В. Плеханов. Сб. «Литература и эстетика» в 2 т., т. 2. М., Гослитиздат, 1955, стр. 279.

<sup>2</sup> В. Г. Короленко. Собрание сочинений в 10 томах. Гослитиздат, 1955, стр. 15.

<sup>3</sup> М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах, т. 30. М., Гослитиздат, 1956, стр. 151.

навливают внимание на том, как то же парашкинское «общество», которое рождает кулаков Епишек Колупаевых, способствует пробуждению чувства личности, воспитывает дух протеста (Фрол, Дема, Минай, Иван Вольнов), толкает на поиски лучшей доли. Дема, Фрол, Минай, Егор Вольнов в обрисовке Каронина — не исключительные личности, а частицы большого целого — крестьянской среды. Они не выше и не ниже ее. Они ее порождение, следствие тех острых конфликтов, которые происходят в ней. И в очерке С. Каронина герои поставлены зачастую со средой в конфликтные отношения. Пытается сбросить с себя «апчественную тяготу» Минай. После длительных разногласий и Дема, и Минай порывают со своей средой, становясь в ряды «кочевых народов». Еще раньше покинули парашкинское общество «Клим Дальний, Петр Беспалов, Семен Белый... да их и не перечтешь всех!»,<sup>1</sup> — говорит автор, констатируя таким образом факт «раскрестьянивания» деревни.

В очерках Наумова эта драматическая коллизия встречается реже, но тоже имеет место. В открытом конфликте со средой находится Осип Дехтярев («Умалишенный»). Приисковые рабочие в очерках Наумова показаны дружной массой с зарождающимся в ней чувством товарищества («Еж»), что даже предсказывает некоторые мотивы раннего Горького.

Драматизм в очерках С. Каронина создается не только столкновением личности со средой. Драматичны и отношения парашкинцев со всем устройством деревенской жизни. Фрол Пантелеев, например, предстает в столкновении с земской гласностью (оборачивающейся для крестьян — безгласностью), Иван Иванов, с его тягой к знаниям, — в конфликте с земской «эфемерной» школой.

Особенности нравственного облика, открытые в русском крестьянине Тургеневым, соотносятся у Каронина с условиями жизни всей среды парашкинцев, раздираемой внутренними противоречиями. И там драматическое содержание жизни народа обнаруживается с большой силой. Минай ненавидит кулака Епишку и завидует ему, стремление Егора Панкратова к личной независимости неотделимо от желания получить деньги. С. Каронин угадывает индивидуалистические склонности крестьянина, «двойственность» крестьянского труда, который не только «выпрямляет» человека, но и будит в нем собственника. Замечает он и растущую в деревне власть денег, от которой трудно отделить подъем личной независимости мужика.

---

<sup>1</sup> С. Каронин (Н. Е. Петропавловский). Сочинения в 2 томах, т. 1. Гослитиздат, 1958, стр. 115. Все ссылки даны по этому изданию.

«Как жить по-человечески?» — настойчиво спрашивают парашкинцы, отправляясь на поиски иной доли. «Глаза у них лихорадочно горели; лица были взволнованные и безумные...» (I, 141), — комментирует автор. Ни урядник, ни ставной были не в силах удержать их.

Ищут лучшей жизни и герои из «Паутины» Наумова. В канцеляриях надеются найти свое счастье, все еще полагаясь на «царя-батюшку», наумовские подрезовцы («Погорельцы»). Полная неудача заставляет их задуматься.

Такому очерку, как каронинский, нужен не итог, ему недостаточна констатация факта. Его влечет не хроника явления, а исследование жизненного процесса. Плеханов не случайно назвал творчество С. Каронина «настоящей летописью перерождения русского крестьянства».

Наумову же не давалось изображение жизни как процесса. Отправным моментом для него служит факт или вывод, какое-нибудь готовое мнение. Если С. Каронин, выясняя причины и следствия, широко использует драматические коллизии, раскрывает характеры в событиях и столкновениях, то в очерке Наумова истина утверждается путем противопоставления разных точек зрения. Не случайно диалог у Наумова занимает центральное место.

Чаще всего диалог у Наумова превращается в своего рода диспут, что придает и очерку его в известной степени исследовательский характер. Но далеко не каждый диалог становится диспутом и далеко не всякий очерк Наумова — исследованием. Поиски истины в спорах имеют место в очерках «Умалишенный», «Зажора», «Еж», «Паутина», «Юровая», «Как аукнется, так и откликнется». В очерках «Умалишенный» и «Зажора» основным предметом спора является вопрос о том, как должен вести себя крестьянин: молчать, страдая, испытывая насилие со стороны кулаков, или пойти по пути Осипа Дехтярева и Зажоры, обличать преступления кулаков и таким путем «смести с земли всякую неправду»? В «Умалишенном» остро стоит еще одна проблема: кто сумасшедший? Те мужики, что стараются вынести все казни египетские, или Осип Дехтярев, подымающийся против насилия?

Однако в крестьянских диспутах у Наумова рождается лишь относительная и очень частная правда. Так, на вопрос, поставленный в очерке «Юровая», спрашивается ответ: лучше продать рыбу кулаку за бесенок, т. к. сам крестьянин не сможет свезти ее в город. «Триста-то верст отмерять на одной-то животинке — нагреешь ноги, и без пути нагреешь-то их; што и выручишь, все на прокорм тебе да лошадушке уйдет, а домой-то сызнава приедешь ни с чем, и проездишь-то немало времени, а кто робить без тебя дома-то будет? А ведь домашность тоже не ждет, иное время час дорог. Вот и суди

мужичье-то дело. А ты лучше помоги нам, купи-и, век за тебя богомольщиком-то!» (I, 117), — заключает свою речь, обращенную к скупщику-«благодетелю», крестьянин. Очерки Наумова сплошь и рядом так и не выходят за пределы представлений и мировосприятия лишь самой отсталой части крестьянства.

Насквозь диалогические очерки Наумова в то же время лишены действия, ибо писателю не удается уловить внутреннее движение крестьянского взгляда. Диалогическая сцена у Наумова выполняет на самом деле лишь характеризующую функцию. По существу, сцены-диалоги здесь — те же описания, настолько они внутренне статичны.

Н. Мещеряков<sup>1</sup> был прав, когда упрекал Наумова в том, что он не отразил динамики деревенской жизни, не дал глубокого анализа процессов, совершавшихся в ней.

Не улавливая сложности внутренних процессов в народной жизни, а потому не замечая ее динамики, Наумов шел в своем изображении главным образом не вглубь, авширь. Не случайно по широте охвата различных слоев общества он превосходил С. Каронина. Крестьяне, приисковые рабочие, хозяева постоялых дворов, лавочники, трактирщики, чиновники, купцы, мировые посредники, волостные старшины, земские деятели и многие другие социальные группы представлены в произведениях Наумова.

Картина жизни создается у Наумова подчас посредством перечислений, зарисовки обрядов, обычаев, явлений быта, привычек. Благодаря этнографической окраске очерк Наумова тяготеет к физиологическому очерку, на что указывал в свое время еще М. Горький, сближавший Наумова в числе некоторых других с Далем. «Мы увидим, — писал он в „Истории русской литературы“, — что такая фигура, как Даль, много раз повторится в развитии русской литературы и что Решетников, Г. Успенский, Наумов, Нефедов имеют немало общего с ним как в манере писать, так и в отношении к материалу».<sup>2</sup>

И все же и у Наумова не было полного согласия с народническими догмами. В отличие от теоретиков народничества, он не искал внешнего толчка, внешней силы, способной разбудить массу, в интеллигенции. Сознательно ограничивая себя, он прошел мимо темы интеллигенции, что было редкостью в 70-е годы, особенно для беллетристов его направления. Как и С. Каронину, ему совершенно не было свойствен-

<sup>1</sup> Н. Л. Мещеряков. Семидесятники. Вступительная статья в кн.: «Семидесятники». Избранные произведения. М., Гослитиздат, 1935, стр. VIII—IX.

<sup>2</sup> М. Горький. История русской литературы. М., Гослитиздат, 1939, стр. 219.

но интеллигентское «чувство вины» перед народом, «болезнь совести».

Наумов видел — и это сближало его с С. Карониным — начавшееся пробуждение рабочей массы, что и показал в очерках «Еж» и «Паутина», хотя не сумел осмыслить это явление. В этих очерках несколько иной характер имеют и сцены. В них больше динамики, ситуации сменяют друг друга, напряженность действия нарастает, что создается пробуждением в человеке чувства личности.

Одной из особенностей стиля писателей-народников является «самораскрытие» героев из народной среды. Уже в 60-х годах предприняты были попытки взглянуть на происходящее вокруг глазами крестьянина, предоставить ему самому слово. «Здесь является, — писал Шелгунов, — не адвокатура за других, а собственная адвокатура за самого себя».<sup>1</sup>

Но как поставить сложнейшие вопросы общественной жизни, передавая крестьянское мировосприятие? Глазами Безухова, Левина, образованного охотника вполне возможно было охватить многие из сторон «переворотившегося» строя, но насколько годны были для такой роли Минай, Дема, Фрол (герои рассказов С. Каронина), или Осип Дехтярев, Василий Дегтярев, Данила Карпов (герои из очерков Наумова)?

С. Каронин, изображая крестьянскую среду в ее целом, вслушивается в слова и речи каждого из мужиков в отдельности. Он поручает Минаю, Деме, Фролу высказать их отношение к общине, кулаку, разорению, земству. И всех этих мужиков мы видим изнывающими от «апчесвенной тяготы», от узды, которую надел на них «мир». Все они задумались над своей жизнью в общине, все так или иначе анализируют все «за» и «против». Минай пытается сравнить себя, мирского человека, с кулаком Епишкой Колупаевым, прежним своим соседом. И убеждается, что «опчесво» — тяжелая обуза для крестьянина.

Одному из крестьян, Фролу, С. Каронин дает убедиться в никчемности либеральных земских затей. Герои, освобожденные от авторского «произвола», вступают в сложные отношения друг с другом. И в конечном счете картина жизни оказывается у Каронина достаточно широкой.

Более скованными чувствуют себя герои очерков Наумова. Ощутимее авторский «произвол» в сюжете его произведений. Самораскрытие героев мешают многочисленные публицистические дополнения к картинам и образам, описательность сковывает внутреннее движение и в системе повествования. Но и Наумов не мог не испытать воздействия вре-

<sup>1</sup> Н. Шелгунов. Глухая пора. «Дело», 1870, № 4, стр. 28.



мени. Его диалог позволял ему все же передать изнутри нечто существенное в характерах людей народной среды. В наумовских диалогах герои тоже выражают и в известной мере осмысливают себя, свои поступки. В диспутах, из которых складываются сюжеты таких очерков, как «Паутина», «Еж», «Умалишенный», сталкиваются различные мнения людей из народа, стремящихся понять действительность и найти в ней свое место.

Художественная специфика очерков Наумова и С. Каролина, конечно, не исчерпывается сказанным, тем более, что многое отмечено нами только в порядке постановки вопроса. При сравнении с произведениями этого жанра у других народнических беллетристов, несомненно, еще откроются неисследованные пока грани в стиле названных писателей, что, в свою очередь, поможет установить какие-то общие закономерности в развитии народнического очерка.

---

---

---

О. В. ШЕЛЯПИНА  
(Череповец)

### РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО П. В. ЗАСОДИМСКОГО

(Период сотрудничества в журнале «Дело», 1868—1872 гг.)

Художественное наследие писателя-народника П. В. Засодимского (1843—1912 гг.) весьма обширно и разнообразно. Засодимский является создателем многочисленных повестей, рассказов, романов, публицистических статей, произведений для детей, в свое время широко известных в среде разночинной интеллигенции и революционно настроенной молодежи. Отдельные его произведения получили высокую оценку со стороны Л. Н. Толстого. Некоторые были переведены на иностранные языки.

Однако творчество этого интересного писателя, занимающего видное место среди писателей-народников 1870—1880-х годов, до сих пор изучено недостаточно.

П. В. Засодимский начал свою литературную деятельность в конце 60-х годов. «Я вышел на работу — на тернистое литературное поле — в конце приснопамятных и славных 60-х годов»,<sup>1</sup> — писал он в своих воспоминаниях. К этому времени за плечами начинающего писателя был уже немалый жизненный опыт: после беззаботного детства в провинциальной глуши трудные гимназические годы, вынужденный уход из университета, несколько лет скитаний в поисках заработка.

Детские годы писателя прошли в маленьком городке Никольске Вологодской губернии, где его отец служил окружным начальником министерства государственных имуществ.

«Никольск в ту пору был маленький, глухой городок, такой милый городок, до которого, по словам Гоголя, „хоть три года скачи, не доскачешь“».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, М., 1908, стр. 193.

<sup>2</sup> Там же, стр. 4.

Здесь, а затем в усадьбе матери Миролюбово, в четырехстах километрах от Никольска, среди северной природы, в общении с народом, проходили детские годы писателя. Это была самая счастливая пора его жизни: «Детство мое было светло и счастливо. Там все — яркий солнечный свет или тихое сияние луны, ясное небо, цветы, улыбки и ласки нежные».<sup>1</sup>

Родители Засодимского были людьми небогатыми, но весьма образованными, поэтому неудивительно, что к 10 годам мальчик «уже владел (кроме русского языка) французским и немецким»<sup>2</sup> и прочел много книг из библиотеки отца. «Первыми прочитанными мною книгами были: Жизнеописание великих мужей древности — Плутарха, Робинзон Крузо, История Наполеона, Тысяча и одна ночь, Сочинения Пушкина»,<sup>3</sup> — писал Засодимский в своей автобиографии. Его любимым писателем на всю жизнь стал А. С. Пушкин.

Особенно благотворным в детские годы было влияние матери, женщины образованной, чуткой и в высшей степени гуманной, светлое воспоминание о которой Засодимский сохранил до конца своих дней.

«Каждый бедняк, нуждавшийся в деньгах или куске хлеба, каждый несчастный, искавший совета или утешения, всякий больной, убогий, странник находил доступ к нам в дом»,<sup>4</sup> — вспоминал Засодимский. Именно под влиянием матери писатель рано проникся сочувствием к чужому горю и уже в детстве не мог равнодушно видеть людские страдания. Мимо усадьбы его родителей проходила большая Архангельская дорога, по которой во все времена года брели нищие, калеки, арестанты, странники. Позднее в рассказе «На большой дороге», основанном на личных впечатлениях, Засодимский писал: «... весь этот люд, проходивший мимо меня по „большой дороге“, странный и жалкий люд, едва прикрытый грязными, рваными лохмотьями, с босыми, до крови наколотыми ногами, — не однажды заставлял меня в детстве горько плакать. Мне было жаль этих несчастных странников, и я желал бы дать им приют...»<sup>5</sup>

В 1856 году родители отдали Засодимского в пансион при Вологодской гимназии. Хотя юношу угнетала полуказарменная обстановка пансиона, унижительные телесные наказания, карцер и т. д., здесь он узнал и «блаженные минуты горячих

<sup>1</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, М., 1908, стр. 26.

<sup>2</sup> ИРЛИ. Собр. П. Я. Дашкова, ф. 93, оп. 3, ед. хр. 529, л. 1.

<sup>3</sup> Сб. «Первые литературные шаги». Автобиографии современных русских писателей, М., 1911, стр. 214.

<sup>4</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, М., 1908, стр. 19.

<sup>5</sup> П. В. Засодимский. Собр. соч., т. II, СПб., 1895, стр. 278.

признаний в дружбе и в братской любви»,<sup>1</sup> здесь впервые проявились его литературные способности, в эти же годы укрепляется его желание «работать на пользу общества, на благо родного народа».<sup>2</sup>

Годы учения в Вологодской гимназии (1856—1863 гг.) совпали с бурной эпохой 60-х годов. Веяние передовых идей докатилось и до Вологды. «С начала 60-х годов, — отмечает Засодимский, — у нас повеяло новым духом».<sup>3</sup> Учащаяся молодежь стала больше интересоваться общественной жизнью, передовой литературой, сочинениями Белинского, Некрасова, читать «Современник», «Русское слово» и другие прогрессивные журналы. Немалую роль в этом деле сыграли демократически настроенные учителя, служившие в то время в учебных заведениях Вологды.<sup>4</sup> С большой благодарностью вспоминал Засодимский преподавателя русской словесности Н. П. Левицкого, под руководством которого гимназисты «читали Белинского и самым добросовестным образом *штудировали Пушкина, Гоголя и Лермонтова*».<sup>5</sup> В беседах со своими воспитанниками Левицкий внушал им мысль о долге перед народом, о необходимости служить ему «верой и правдой». В гимназические годы Засодимский увлекся также сочинениями Герцена: читал «Былое и думы», «Социализм в России», «С того берега» и даже номера «Колокола». «Позднее наряду с Герценом сильное влияние оказали на мое умственное развитие и на склад моих убеждений Чернышевский и Добролюбов»,<sup>6</sup> — писал он.

Окончив курс в Вологодской гимназии, Засодимский едет в Петербург и поступает вольнослушателем на юридический факультет университета.

В университете Засодимский пробыл всего один год, но этот год не пропал для него даром: усиленно занимаясь самостоятельно, он значительно пополнил свои знания в области социальных наук. «... занимался я не столько юридическими, сколько социальными науками: после лекций я каждый день корпел над книгами в библиотеке Академии наук».<sup>7</sup> Будущий писатель изучал политическую экономию, историю, особенно ту ее часть, «где трактовалось о народных движениях и государственных переворотах»,<sup>8</sup> сочинения

<sup>1</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, стр. 102.

<sup>2</sup> Там же, стр. 153.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Подробнее об этом см. в ст. А. В. Смирнова «Общественное движение и школа Вологодской губернии в 60-х годах XIX века» (Сб. «Вологодский край», вып. II, 1960, стр. 294—328).

<sup>5</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, стр. 142.

<sup>6</sup> «Голос минувшего», 1913, № 5, стр. 146.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> ИРЛИ. Собр. П. Я. Дашкова, ф. 93, оп. 3, ед. хр. 529, л. 1.

Фейербаха, Бюхнера и др. Но окончить университет ему не удалось. Из-за недостатка средств, подобно многим разночинцам, он вынужден был оставить университет и поехать в качестве домашнего учителя в одну помещичью семью в Пензенскую губернию. С этого времени он часто переезжает с места на место и ведет жизнь «интеллигентного пролетария».<sup>1</sup>

По возвращении в Петербург осенью 1866 года Засодимский думал снова поступить в университет, но жить было не на что: не было денег, не было подходящего заработка. Положение было отчаянное. «... по возвращении в Петербург, признаться, сильно бедствовал, голодал по целым неделям, пробавляясь чаем и ржаным хлебом... В эту тяжелую пору я написал свою первую повесть («Грешница») и в марте 1867 года отнес ее в редакцию «Дела», где она и была принята».<sup>2</sup>

Так началась литературная деятельность Засодимского. Однако интерес к сочинительству возник у Засодимского раньше. Еще в гимназические годы он «начал писать повесть из испанской жизни»,<sup>3</sup> но не закончил ее. «В 1866 году я начал было повесть „Под грозой“, с резко выраженной политической окраской... Я не кончил ее, бросил. В том же году я написал повесть под заглавием „Отец“, тема ее — семейный деспотизм. Повесть не была напечатана; я ее сжег».<sup>4</sup>

Первым выступлением Засодимского в печати было письмо в защиту болгарского народа, написанное под впечатлением свежих событий и опубликованное в газете «Голос» 20 июля 1867 года.

«До глубины души волновали меня корреспонденции из Болгарии, — страшные, кровавые сцены мерещились мне, не давали покоя, — отмечал он. — Меня возмущало безучастие, равнодушие цивилизованных народов в виду совершавшихся злодейств... И вот сгоряча, под впечатлением прочувствованных ужасов, переживаемых болгарами, я написал в защиту болгар воззвание к русскому обществу».<sup>5</sup> В письме автор призывал русских граждан и всю мировую общественность не словом, а делом помочь болгарам в их героической борьбе с турками: «Помочь нужно. Помочь нужно женам, детям, помочь нужно мужьям, долго терпевшим и, наконец, храбро восставшим на своих вековых притеснителей».<sup>6</sup>

<sup>1</sup> А. М. Скабичевский. История новейшей русской литературы. СПб., 1893, стр. 288.

<sup>2</sup> ИРЛИ. Собр. П. Я. Дашкова, ф. 93, оп. 3, ед. хр. 529, л. 2.

<sup>3</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, стр. 123.

<sup>4</sup> Сб. «Первые литературные шаги». М., 1911, стр. 214.

<sup>5</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, стр. 194—195.

<sup>6</sup> «Голос», 1867, № 198, стр. 4.

И хотя в этом выступлении «отразились сполна идеализм и наивность юношеской мечтательности»<sup>1</sup> молодого Засодимского, показателен сам факт вмешательства автора в события международной жизни и стремление защитить поработенный народ.

Как и многие другие начинающие литераторы, Засодимский отдал дань поэзии. В 1867 г. в «Иллюстрированной газете» печатались его стихотворения («Писк комара», «Свидание», «Было-прошло», «Бабочка и дитя», «Напоминание»). Этим стихам, неглубоким по содержанию, малооригинальным по форме, Засодимский не придавал серьезного значения, позднее он называл их «плохими». Но они печатались «с превеликим удовольствием»,<sup>2</sup> были известны читающей публике, а одно из них («Напоминание») даже было «переложено на музыку».<sup>3</sup>

Однако мечта о серьезной литературной работе не покидала писателя. С 1868 года он начал сотрудничать в журнале «Дело», на страницах которого были помещены его первые повести.

Период сотрудничества Засодимского в «Деле» (1868—1872 гг.) — важный этап в его творчестве. Здесь определились симпатии к бедным, задавленным «темными силами» эксплуатации.

Известно, что журнал «Дело» возник вскоре после закрытия правительством журналов «Современник» и «Русское слово». В июне 1866 года бывший редактор «Русского слова» Благосветлов писал Н. В. Шелгунову: «Спешу известить Вас, что открывается ежемесячный журнал „Дело“, который вполне заменит „Русское слово“».<sup>4</sup>

Во главе этого журнала стал тот же Г. Е. Благосветлов, талантливый журналист и общественный деятель, оставивший заметный след в истории передовой русской журналистики и литературы.

Благосветлов прилагал большие усилия к тому, чтобы сделать свой новый журнал похожим на «Русское слово». Правительство это почувствовало, и журнал подвергался непрерывным цензурным преследованиям. П. Н. Ткачев, бывший сотрудником «Дела», отмечал, что «пять лет над „Делом“ висел „дамоклов меч“, ежеминутно готовый сорваться с волоска и прекратить существование журнала».<sup>5</sup>

Особо следует остановиться на беллетристическом отделе журнала «Дело». Его возглавлял А. Шеллер-Михайлов,

<sup>1</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, стр. 195.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> ИРЛИ. Собр. А. Е. Бурцева, ф. 123, оп. 1, ед. хр. 1063, л. 9.

<sup>4</sup> Сочинения Г. Е. Благосветлова. СПб., 1882, стр. X.

<sup>5</sup> Сб. «Шестидесятые годы», М.—Л., 1940, стр. 235.

который «посвятил этому журналу лучшие годы своей жизни».<sup>1</sup> В него перешли из «Русского слова» такие писатели-шестидесятники, как Н. Ф. Бажин, В. А. Воронов, Н. А. Благовещенский, пришли и новые силы.

Художественный уровень беллетристики «Дела» был не очень высок, хотя Благовещенский и старался предъявлять к нему высокие требования. «Беллетристу — хорошему беллетристу, — писал он, — надо быть не только мыслящим человеком, но и знатоком человеческого сердца и, уж простите за рутину! — художником в технической отделке своих идей и образов».<sup>2</sup>

Однако Шеллер-Михайлов, от которого как от редактора зависело многое, считал, что писатель «всегда силен идеями, а не картинами».<sup>3</sup> Этим, в частности, по-видимому, и объясняется невысокий уровень беллетристики «Дела».

Благовещенский, не удовлетворенный беллетристикой своего журнала, искал для «Дела» новых писателей. Естественно, что и к молодому Засодимскому он проявил большой интерес. Их первая встреча состоялась в декабре 1867 года, после того как Засодимский отдал в редакцию «Дела» рукопись повести «Грешница».

«Я пробыл у него слишком долго для первого визита, дольше часу, — я и не заметил, как пролетело время»,<sup>4</sup> — вспоминает Засодимский. Благовещенский произвел на Засодимского очень сильное впечатление. «Еще никто не производил на меня такого сильного, цельного впечатления, как Благовещенский, человек умный, энергичный, смелый и решительный. В нем несомненно бьется жилка настоящего политического бойца».<sup>5</sup>

В конце этой встречи Благовещенский пригласил молодого писателя в свой журнал, видимо, почувствовав в нем незаурядного литератора. По справедливому замечанию советского исследователя Б. Козьмина, Благовещенскому «очень хотелось заручить Засодимского в свой бедный беллетристический журнал; этим и объясняется исключительное внимание, которое он уделит посетившему его юноше».<sup>6</sup>

Так Засодимский становится сотрудником журнала «Дело».

---

<sup>1</sup> А. Скабичевский. История новейшей русской литературы. СПб., 1893, стр. 184.

<sup>2</sup> Сочинения Г. Е. Благовещенского. СПб., 1882, стр. XXIII.

<sup>3</sup> А. И. Фаресов. А. К. Шеллер. СПб., 1901, стр. 33.

<sup>4</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, стр. 198.

<sup>5</sup> Там же, стр. 198—199.

<sup>6</sup> Б. Козьмин. Благовещенский и «Русское слово». «Современник», изд. Московского института журналистики, 1922, кн. 1, стр. 229.

Нам кажется закономерным тот факт, что он начал свой творческий путь именно в этом журнале. Засодимский писал: «Те журналы, которыми я прежде зачитывался, еще будучи в гимназии („Русское слово“ и „Современник“), — исчезли. Появились новые журналы... „Дело“ произвело на меня очень хорошее впечатление; уж самый девиз этого журнала: „Знание есть сила“, обратил на себя мое внимание».<sup>1</sup>

В журнале «Дело» были опубликованы первые повести Засодимского: «Грешница», «Волчиха», «Темные силы», «Старый дом», рассказ «А ей весело — она смеется» и ряд статей.<sup>2</sup> Большой интерес представляет статья Засодимского «Непроизводительные силы»,<sup>3</sup> посвященная оценке художественной академической выставки в Петербурге.

Критикуя академизм, отрыв от современности, невнимание к человеку, Засодимский ратует за то, чтобы художники ближе стояли к жизни, не уходили «в мертвый мир древности», активно вмешивались в жизнь, изображали современные явления.

«Неужели, художник, до твоей мастерской не долетает жизни шум? — восклицает автор. — Не погребай себя живо. Посмотри, каким бурным, кипучим потоком несетя мимо тебя жизнь. Окунись же в этот шумный, пестрый водоворот... заставь служить свое искусство на благо братьев-людей».<sup>4</sup>

И в собственном художественном творчестве он выступил продолжателем традиций писателей-шестидесятников.

Уже в первых повестях, опубликованных в журнале «Дело», Засодимский обращается к явлениям современной жизни и остро ставит социальные вопросы.

В повести «Грешница» («Дело», 1868, № 1 и 3) сказались наблюдения автора над жизнью нищих, бедняков, населявших петербургские трущобы. Будучи человеком необеспеченным, Засодимский на себе испытал все «прелести» столичной жизни, всю горечь положения бедняка-интеллигента. Вслед за Гоголем и Некрасовым он изображает Петербург как город социальных контрастов. С одной стороны, мы видим «блестящий, развеселый Петербург»,<sup>5</sup> город дорогих ресторанов, роскошных магазинов, величественных дворцов. С другой, — петербургские углы, трущобы, где ютилась беднота, где было «пыльно, грязно, сумрачно, сыро. Небольшие окна

<sup>1</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, стр. 193.

<sup>2</sup> В 1882 г. в журнале была напечатана еще повесть «Степан Огоньков» («Дело», 1882, № 4 и 5).

<sup>3</sup> «Дело», 1869, № 11, стр. 60—69.

<sup>4</sup> Там же, стр. 65.

<sup>5</sup> П. В. Засодимский. Собр. соч., т. I. СПб., 1895, стр. 45.



с глубокими амбразами немного пропускали ясного света во внутрь мрачного подземелья... Миазмами пропитанный душный воздух носил уже в себе благоприятные задатки холеры, тифа и всякой иной губительной заразы».<sup>1</sup>

В эту обстановку попадает соблазненная и брошенная легкомысленным дворянским сыном героиня повести Маша, печальная история которой и составляет содержание повести.

Как и многие другие представители демократической литературы, Засодимский в повести «Грешница» не скрывает своих взглядов, своих симпатий и антипатий.

В художественном отношении первая повесть Засодимского не очень значительна. Писатель больше рассказывает о своих героях, чем показывает их в действии. Поэтому образы, выведенные в повести (например, образ Сержа), отличаются некоторой прямолинейностью, схематизмом. Не всегда соответствует характеру изображаемых явлений язык повести, порой излишне «красивый». Писатель широко использует литературные штампы («под сводами вековых дубов и лип», «с отчаянием заломила руки за голову» и т. п.). Вместе с тем он уже стремится передать индивидуальные оттенки речи, например таких персонажей, как Арина Петровна, Игнатич, найти точные, яркие слова при описании жизни петербургской бедноты.

Более значителен по теме сравнительно с «Грешницей» рассказ «А ей весело — она смеется»,<sup>2</sup> который Засодимский относил к числу лучших своих произведений.<sup>3</sup>

Это не повторение «Грешницы». Рассказ имеет подзаголовок «Из воспоминаний моего старого друга», и это определяет во многом композицию произведения. Герой-рассказчик вспоминает о нескольких встречах с необыкновенной девушкой по имени Мари. Повествование часто прерывается рассуждениями героя, его раздумьями о современной жизни. В отличие от первой повести, автор не рассказывает читателю о своей героине, о ее детстве, о ее жизни в прошлом. Характер Мари раскрывается непосредственно во время описываемых встреч, а о прошлой жизни мы узнаем из ее рассказов, кратких замечаний и реплик. Так постепенно перед нами вырисовывается необычайно привлекательный, поэтический и в то же время глубоко трагический женский образ.

Произведение создавалось в конце 60-х годов, в период разгута правительственной реакции, и это наложило на него отпечаток. Рассказчик называет время, в которое живет, «тяжелым».

---

<sup>1</sup> П. В. Засодимский. Собр. соч., т. I, стр. 42.

<sup>2</sup> «Дело», 1870, № 4.

<sup>3</sup> ИРЛИ. Собр. П. Я. Дашкова, ф. 93. оп. 3, ед. хр. 529, л. 8.

На этом фоне выглядит странным образ веселой, беззаботной девушки, героини рассказа. Почему же в такое мрачное время, когда все подавлены и ждут чего-то ужасного, Мари весела. Оказывается, она лишена рассудка.

Автор полагает, что в современном ему обществе счастливыми могут быть только безумцы. Эта мысль прямо высказана в конце произведения: «Ты, быть может, думаешь, читатель, что я советовал бы лучше всем сойти с ума, чтобы быть счастливее, чем мы являемся на самом деле?.. Да? Ты угадал. Я посоветовал бы это и советовал бы до тех пор, пока не исчезли бы причины, заставляющие иногда умных завидовать безумным».<sup>1</sup>

В рассказе проявилась особенность писателя, которую современница Засодимского критик М. Цебрикова удачно определяла как манеру «говорить от своего лица и вставлять рассуждения, замедляющие ход рассказа».<sup>2</sup>

Эта манера, характерная не только для Засодимского, но и для других писателей-народников, отвергалась многими художниками. Однако сами писатели-народники не боялись такого активного вмешательства в изображаемые события, они стремились навязать читателю свои мнения, внести в литературу элементы публицистики, гражданского пафоса.

В годы жестокой правительственной реакции, когда русское общество переживало тяжелый кризис, Засодимский мечтал о людях, которые способны на активный протест. Поэтому вполне естественно, что его привлекают сильные, свободолюбивые натуры, гордые и независимые. Таких героев он находит в деревне, среди народа, и изображает их в повести «Волчиха» («Дело», 1868, № 12).

Работу над «Волчихой» Засодимский завершил в своей родной Вологде, где он пробыл с весны 1868 до осени 1869 года. Живя в Вологде, писатель общался с сосланными сюда Н. В. Шелгуновым, В. В. Берви-Флеровским, усиленно работал для журнала «Дело», с редактором которого поддерживал постоянную связь. Благосветлов, будучи опытным литератором, помогал начинающему писателю, давал ему ценные советы. В письме Засодимскому от 9 мая 1868 года он писал: «... И главное, работайте над живым миром... Нам нужно дело, дело и дело, а фразы либеральные отвлекают от дела... „Волчиху“ оканчивайте поскорее и высылайте, постарайтесь обработать получше и имейте денно и нощно в виду ту великую истину, что нам нужно сильное отрицание и здо-

<sup>1</sup> П. В. Засодимский. Собр. соч., т. I, стр. 84.

<sup>2</sup> М. Цебрикова. Беллетрист-народник. «Русская мысль», кн. II. М., 1896, стр. 66.

ровое общественное чувство. В этом направлении должны работать лучшие современные силы русской литературы».<sup>1</sup>

В повести «Волчиха» писатель впервые обращается к крестьянской теме и создает яркие, своеобразные характеры людей из народа в лице Авдотьи-Волчихи и Митюхи Косматого.

Основу сюжета повести составляют сложные взаимоотношения Волчихи с крестьянином той же деревни Митюхой Косматым и 20-летним парнем соседней деревни Александром Скорбеевым. Конфликт разрешается трагически: охваченный безумной ревностью, Митюха убивает своего соперника, а сам садится в тюрьму вместе со своей возлюбленной, Авдотьей.

В лице Митюхи Косматого Засодимский сделал попытку нарисовать нового героя, защитника интересов крестьянской бедноты. С подобными типами людей мы нередко встречаемся у писателей-народников.

Правда, о заступничестве Косматого за народ мы узнаем лишь со слов автора, сам герой в отношении к народу почти не показан. Характер его раскрывается во взаимоотношениях с Волчихой, сближение с которой приводит к тому, что Митюха постепенно отходит от мирских, общественных дел и совершает уголовное преступление.

Хотя Митюха Косматый как борец за «мир» в повести показан слабо, появление таких героев в творчестве Засодимского нельзя считать случайным. Подобно другим писателям-народникам, он уже в ранний период литературной деятельности с пристальным вниманием относился к деревне и пытался увидеть в среде крестьян вожаков, способных защищать интересы крестьянской бедноты. В дальнейшем этот тип получит развитие в образе Дмитрия Кряжева (роман «Хроника села Смурина»), сознательно вступившего на путь борьбы с угнетателями и оставшегося верным этому делу до конца.

Так как повесть «Волчиха» основана на остром драматическом конфликте, а персонажи ее нарисованы крупным планом, ярко и выпукло, Засодимский переделал ее в пьесу и мечтал поставить на столичной сцене. При этом он хотел, чтобы главную роль сыграла известная русская актриса П. А. Стрепетова, однако мечта эта не осуществилась: «пьеса осталась под спудом (на сцене народных театров она была запрещена)».<sup>2</sup>

Самой большой и значительной по содержанию из опубликованных в журнале «Дело» была повесть «Темные си-

<sup>1</sup> ИРЛИ. Собр. В. И. Яковлева, ф. 357, оп. 3, ед. хр. 29, лл. 2—3.

<sup>2</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, стр. 401.

ды» (1870, № 4), посвященная Николаю Васильевичу Шелгунову.

Знакомство Засодимского с Шелгуновым состоялось весной 1868 года в Вологде. Шелгунов, арестованный правительством за революционные прокламации, был заключен в Петропавловскую крепость, а затем в декабре 1864 года выслан в Вологодскую губернию и, гонимый с места на место, жил в Тотьме, в Великом Устюге, Никольске, Кадникове и, наконец, в Вологде, куда он был доставлен летом 1867 года. Сюда же в апреле 1868 года приехал и П. В. Засодимский, только что опубликовавший в журнале «Дело» повесть «Грешница». Здесь он встречается с сосланным в Вологду В. В. Берви (Н. Флеровским) и П. Л. Лавровым. Здесь происходит его сближение с Н. В. Шелгуновым, быстро перешедшее в дружбу. Об этих встречах в Вологде мы узнаем из воспоминаний Засодимского: «То Шелгунов, бывало, забирался ко мне на антресоли, то я отправлялся к нему „за реку“... Помимо сотрудничества в одном журнале и сходства в наших воззрениях, к Шелгунову меня привлекали и его симпатичная личность и тот ореол, каким для меня была окружена вообще его деятельность как бывшего сотрудника „Русского слова“ и друга М. И. Михайлова».<sup>1</sup>

Дружба Засодимского с Шелгуновым продолжалась многие годы и имела благотворное влияние на писателя, прервалась она только со смертью Шелгунова.

В знак уважения и признательности Засодимский и посвящает Шелгунову свою повесть «Темные силы», созданную на материале вологодской действительности.

«Эту повесть я задумал еще в 1869 году, живя в Вологде, и тогда же сделал ее первые наброски под влиянием бесед с Шелгуновым и окружающей меня пьяненькой, несчастной гольтыбы — столяров, портных, сапожников и всяческого рабочего люда»,<sup>2</sup> — писал Засодимский в своей биографии. Закончена была повесть в 1870 году.

Тема этой повести — изображение беспросветной жизни городской бедноты — была актуальной в русской литературе еще со времен «натуральной школы», но особенно актуальной она становится в пореформенную эпоху, когда в условиях усилившейся конкуренции положение городских ремесленников, мастеровых стало еще более тяжелым.

К этой теме не раз обращались писатели-демократы 60-х годов: Помяловский, Слепцов, Решетников, Левитов и др. В центре внимания Засодимского — одна семья, семья бедного столяра Никиты Петрова, прозванного «Долгим», оби-

<sup>1</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, стр. 201—202.

<sup>2</sup> ИРЛИ. Собр. П. Я. Дашкова, ф. 93, оп. 3, ед. хр. 529, л. 2.

тающая в двух сырых, грязных каморках губернского города Болотинска.

И Засодимский не старается приукрашивать жизнь, затуманивать ее теневые стороны.

«Мои рассказы большей частью грустные, — писал он в предисловии к „Задушевым рассказам“. — Ведь в мире действительности... несравненно больше горя, чем радости; ведь и в жизни... несравненно чаще можно видеть слезы, чем веселую, сияющую улыбку... Грустный тон большинства моих рассказов, может быть, отчасти объясняется еще и тем, что мне самому не весело жилось, не светлой стороной обращалась ко мне жизнь, немного радостных картин она мне рисовала, а мрачные, печальные картины на каждом шагу встречались мне».<sup>1</sup>

Повесть «Темные силы» свидетельствует о возросшем мастерстве Засодимского как писателя. В ней он решительно отказывается от той манеры повествования, которая была характерна для «Грешницы». Строго следуя реалистической манере письма, он создает весьма выразительные художественные образы, тонко раскрывает психологию бедных людей, их горести, страдания и заветные мечты. Знаток народного языка, Засодимский, не засоряя речь своих героев диалектизмами, сохраняет особый колорит, меткость и образность народного слова. Повесть «Темные силы» занимает не последнее место в ряду произведений демократической литературы конца 60-х годов.

В годы, последовавшие за общественным подъемом 60-х годов, многие представители интеллигенции отказывались от высоких идеалов и превращались в типичных обывателей. Засодимский не мог пройти мимо этого характерного явления эпохи. Критике обывательщины посвящена его повесть «Старый дом» («Дело», 1872, № 4—5).

Осуждая современную ему молодежь, неспособную противостоять мещанской среде, Засодимский призывает к действию, к борьбе за высокие идеалы. Как призыв к действию звучат неоднократно повторяющиеся в повести слова из известной песни К. М. Языкова «Пловец»: «Смело, братья. Туча грянет», в которых и выражена идея этого произведения.

Как уже отмечалось выше, в журнале «Дело» на первом месте стояла публицистика, которая и определяла демократическую направленность журнала. В нем сотрудничали такие видные публицисты, как Шелгунов, Ткачев, Берви-Флевровский и др., неоднократно подвергавшиеся преследованиям со стороны полицейских властей. В их статьях ставились

---

<sup>1</sup> П. Засодимский. Из воспоминаний, стр. 231.

важнейшие вопросы современной жизни; разоблачался грабительский характер реформы 1861 года, резко критиковалась антинародная политика царского правительства и т. д. Много внимания уделялось в журнале вопросам народного просвещения, положения рабочих на предприятиях, женскому вопросу и др.

П. В. Засодимский придавал публицистике огромное значение и в течение более чем сорокалетней литературной деятельности постоянно занимался ею. Активно относясь к жизни, писатель откликался на многие события. Достаточно сказать, что на страницах газет и журналов им было опубликовано более 120 статей на различные темы.

Главное место в публицистике Засодимского 1868—1872 гг. занимает крестьянская тема. Во время странствий по России, наблюдая жизнь вологодских, тверских, тамбовских и других крестьян, писатель имел возможность убедиться в том, что после пресловутого «освобождения» жизнь народа меняется в худшую сторону.

В своих статьях он, кровно заинтересованный в судьбе своего народа, затрагивает самые острые, самые волнующие вопросы крестьянской жизни.

Так, в статье «Одно из крестьянских зол» («Дело», 1872, № 5) речь идет о болезни скота, в частности о сибирской язве, которая свирепствовала в России в течение последних 7 лет. Внимательно изучив этот вопрос, Засодимский пришел к убеждению, что главная причина широкого распространения болезней среди скота — неудовлетворительное и недостаточное питание, плохое содержание скота. А это зависит от условий жизни крестьян, которым живется не лучше животных. «Наш крестьянин не может кормить отрубями скотину, когда сам иногда питается хлебом, испеченным из муки и отрубей, с примесью мякины. . .» — говорит автор. «Может ли крестьянин устраивать сухие, теплые конюшни и теплые дворы, если у него в избе ветер дует со всех четырех сторон. . .»<sup>1</sup> Нужно улучшить быт крестьян, тогда улучшится и содержание скота, тогда исчезнут и болезни. Таков вывод автора.

Еще более жизненным, наболевшим, чем вопрос о скоте, был вопрос о хлебе. Ему посвящена статья Засодимского «Хлебная житница» («Дело», 1872, № 8). Статья насыщена большим фактическим материалом. В ней подробно исследуется состояние одного из уездов «богатой» по сравнению с другими Тамбовской губернии. Сравнивая эту губернию с Вологодской, автор разъясняет, почему «богатый» тамбов-

---

<sup>1</sup> «Дело», 1872, № 5, стр. 108.

ский крестьянин живет не лучше вологодского, в чем причина их бедности. Особенно важна та часть, где Засодимский говорит о кулаках, об их быстром росте на селе.

«... Это почтенное сословие в настоящее время растет, как сказочный богатырь, не по дням, а по часам и между сельским населением приобретает все более силы и значения... Свои делишки он обделывает с помощью разных мошенничеств, обмана».<sup>1</sup>

Надо сказать, что Засодимский одним из первых обратил внимание на появление кулаков в деревне и позднее широко осветил их деятельность в крупнейшем своем художественном произведении, «Хронике села Смурина», напечатанном в журнале Некрасова и Салтыкова-Щедрина «Отечественные записки».

Сотрудничая в журнале «Дело» около четырех лет, Засодимский опубликовал на его страницах четыре повести, один рассказ и ряд публицистических статей, которые позволяют сделать вывод о том, что с самого начала своего творческого пути их автор стоял на реалистических позициях и стремился развивать в своем творчестве темы и идеи писателей-шестидесятников: вопрос о положении городской бедноты в условиях капитализма, вопрос о положении женщины, проблему социального неравенства. Намечается основная тема его творчества — крестьянская тема.

Благотворное влияние на писателя, на его взгляды оказало сближение с Благосветловым, Шелгуновым и другими представителями революционно-демократического лагеря. Общение с ними, а также с писателями беллетристами, работавшими в «Деле», было серьезной школой для молодого, начинающего литератора. Он получил здесь идейную закалку и многому научился, готовя себя к созданию больших художественных полотен.

---

<sup>1</sup> «Дело», 1872, № 8, стр. 92.

Э. В. ПОПОВА

(Псков)

## НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ЮМОРИСТИКЕ ЧЕХОВА 1880—1884 гг.

При всем многообразии авторского поведения, при многочисленности игровых масок, перевоплощений непосредственное отношение Чехова-юмориста к комическому материалу проще определить как позицию недоуменного, удивляющегося наблюдателя. Он с недоумением, искренне и несколько наивно удивляясь, наблюдает за «комическими странностями»,<sup>1</sup> за тем, что происходит у полумеханических людей в царстве смешных нелепостей. Термин «комическая странность» для Чехова-юмориста не случаен, потому что для него почти нет разницы между смешным и странным, смешное для него одновременно странно, он с недоумением смеется над уродством, ненормальностью (во всех проявлениях).<sup>2</sup> И в рассказах 1880—1884 гг. этого удивления автор не скрывает, высказывает его непосредственно, особенно часто в конце рассказа. Барыня Лидия Егоровна только что получила письмо от мужа, приведшее ее в отчаяние, но скрывает свои чувства и веселится, потому что к ней заявили гости. Рассказ заканчивается удивленным восклицанием: «Черт знает, на что уходит иногда силища!» (II, 244; «Герой-барыня», 1883).<sup>3</sup> В «Сказках Мельпомены» авторское удивление высказывается даже нарочито — в удивленных вопросах, в обращениях к читателю, и, как всегда у Чехонте, все это гово-

<sup>1</sup> Пародийный фельетон Чехова «Кавардак в Риме» (1884 г.) имеет подзаголовок «*Комическая странность*» в 3 действиях, 5 картинах, с прологом и двумя провалами».

<sup>2</sup> См. в статье Б. М. Эйхенбаума «О Чехове»: «Не было ни злобы, ни скорби, а только *недоумение*» («Звезда», 1944, № 5—6, стр. 76).

<sup>3</sup> Здесь и далее цитируется по тексту Полного собрания сочинений А. П. Чехова в 20 томах, М., 1944—1951. В скобках указаны том и страница.



рится внешне несерьезно, даже с некоторым кокетством, как будто автор не решается определить свое отношение к вещам или не уверен в своем отношении. Эпизод решающего «скандала» в истории чудака-барона («Барон») закончен прямым и наивным высказыванием автора, как будто даже без обычных речевых ужимок: «Теперь его выгонят из театра. Согласитесь, что эта мера необходима» (39).<sup>1</sup> Автор спасается наивным простодушием от прямого обсуждения, от какого-либо решения, он «ловчит»: любое решение, любые эмоции по поводу рассказанного были бы здесь не к месту, они непривычны в юмористике Чехова, где осмеянный мир предельно примитивен и не требует истолкований. Чехов-юморист привык только безоглядно смеяться, унифицировать жизненные явления — и отрицать смехом все, что попадает в поле его художнического зрения. В «Сказках Мельпомены» перед ним иногда оказывается материал, который сопротивляется такому отношению, и он внимательнее его рассматривает, открыто недоумевает, потому что и человеческое, нормальное в этом мире проявляется очень странно («Он и она», «Барон», «Два скандала», «Трагик»). Рассказ «Два скандала» закончен недоуменно-растерянным вопросом: «Отчего же он не говорил ничего подобного после того, как выгнал ее?» (71). Так же неожиданно заканчивает Чехонте и многие рассказы 1883—1884 гг., он ставит втупик читателя, ожидающего прямых выводов («Приданое», «Раз в год», «Осенью», «Вор»).

В первый сборник Чехова вошел «переводный» рассказ «Грешник из Толедо», рассказ, который частично объясняет особенности авторской позиции в творчестве Чехова 1880—1884 гг.

По мнению В. В. Каллаша, рассказ «Грешник из Толедо» представляет собой «меткую пародию на страшные „испанистские“ романы с инквизицией, кострами».<sup>2</sup> В комментариях И. С. Ежова к Полному собранию сочинений Чехова (1944—1951) рассказ определен как «стилизация новелл на темы из жизни средних веков» (I, 549). Если это рассказ-пародия, то в нем необходимо присутствие чужого материала, противоположно осмысленного, в нем должна быть атмосфера свободы, раскованности, противоположная гнетущему напряжению страшных «испанистских» романов. В этом случае излюбленные мотивы таких романов должны предстать в нарочито сгущенной окраске, настолько, чтобы они уже не воспринимались

---

<sup>1</sup> Текст рассказов из сборника «Сказки Мельпомены» цитируется по изданию 1884 г. В скобках указывается только страница сборника.

<sup>2</sup> В. В. Каллаш. Первый сборник Чехова. А. П. Чехов. Сб. статей «Русская быль», серия III, М., 1910, стр. 175.

всерьез и прямое значение выраженной мысли уже не внушало доверия.<sup>1</sup> Если же это стилизация, то сюжетные мотивы, характеры, способы выражения авторских мыслей и чувств не становятся объектом насмешки: сохраняются те же пропорции, то же соотношение между условным автором и материалом. Автор, который создает стилизацию, не проявляет в ней непосредственно себя, он вполне серьезно, но на «чужой» лад пересказывает то, что для него самого условно и, может быть, несерьезно.<sup>2</sup> Но и в том и в другом случае автору не вменяется в обязанность говорить о происходящих событиях непосредственно от себя, он самоустраивается и снимает с себя ответственность за происходящее в произведении, созданном по какому-либо известному образцу. При анализе рассказа «Грешник из Толедо» необходимо выяснить, каким стилистическим условиям подчинен этот рассказ, насколько соответствуют эти условия общей системе раннего Чехова и, наконец, какое значение имеет этот странный (и «страшный») рассказ в сборнике с легким и спокойным названием «На досуге».

Рассказывается история из испанской жизни времен средневековья, времен инквизиции, преследования ведьм, продажи индульгенций. Автор-переводчик рассказывает о наивном и жестоком, бесчеловечном времени. В прямом соответствии с наивным невежеством, примитивностью средневекового мышления и сам автор почти всегда сохраняет простые, предельно наивные интонации, фразы его сухие и краткие, в них почти нет прямо выраженных эмоций. Создается такая напряженная сдержанность тона, когда уже невозможна авторская свобода, невозможен безграничный, во всем сомневающийся, все профанирующий смех Чехонте, смех бесчувственный, требующий «анестезии сердца». Такого смеха в рассказе «Грешник из Толедо» нет, и он невозможен так, как возможен был в других рассказах из «чужого» материала («Жены артистов», «Летающие острова» и др.). Чтобы убедиться в этом, достаточно сопоставить некоторые стилистические факты.

Обыкновенно Чехонте профанирует в смехе даже самые несмешные вещи и явления человеческой жизни (рождение, смерть, любовь, счастье), в рассказах-шутках он и человеческую смерть изображает как нечто веселое и легкомысленное, смерть часто похожа на забавное представление. В рассказе

---

<sup>1</sup> Ср. пародию на Ж. Верна «Летающие острова», где все аксессуары и мотивы романов Ж. Верна карикатурно преувеличены, перевернуты.

<sup>2</sup> О стилистических различиях пародии и стилизации см. в книге М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», изд. 2-е, М., 1963, стр. 253—259.

«Грешник из Толедо» испанец Спаланцо и его брат Христофор говорят о возможно близкой смерти Марии (инквизиция объявила ее ведьмой), говорят с простодушной, первобытной прямолинейностью, и в этой ситуации, в том, как они говорят об этом, нет и намека на комизм: «Впрочем, мы не будем в убытке, если подождем смерти Марии и выдадим ее воронам мертвую. Пусть сожгут мертвую... Мертвым не больно. Она умрет, когда мы будем стары»... «О, если бы она была мертвой!...» Нет и намека на обычную непринужденную веселость, когда сообщается, без всяких эмоций: «И глупый Спаланцо отравил свою бедную жену. Труп Марии был отнесен Спаланцо в заседание судей и предан сожжению» (I, 158). Чехов-юморист, автор пародий, не мог бы рассказывать об этом с такой определенностью в настроении.

Чехов — автор пародий (в прямых и косвенных пародиях) выставляет на осмеяние трафаретные, проходные мысли — формулы, карикатурит их, снимает с пьедесталов усложненных «страстных» героев. В рассказе «Грешник из Толедо» есть избитые формулы, есть описание сверхстрастей, есть даже обилие цифр, которые у Чехова-юмориста всегда уморительно несерьезны. В новых стилистических условиях те же явления языка выполняют совсем иные задания. Даже в том случае, когда трафарет не свободен от иронии, что не выглядит как ирония авторская, причина иронического тона лишь в самом языковом факте: трафарет оказался слишком трафаретным, он сам заявляет о том, что в нем нет индивидуальности. Банально и все же (для Чехова—все же) вполне серьезно рассказывается о Марии: «... она до двадцати лет не пролила ни одной слезы... Она была счастлива как ребенок... В тот день, когда ей исполнилось ровно десять лет, она...» (I, 154). Красота Марии, которая предстала перед монахом Августинном при луне, описана несколько трафаретно, но иронической окраски нет: «Взошла луна и бросала свои холодные лучи на прекрасное лицо Марии. Недаром поэты, воспевая женщин, упоминают о луне! При луне женщина во сто крат прекраснее. Прекрасные, черные волосы Марии, благодаря быстрой походке, рассыпались по плечам и по глубоко дышавшей, вздымающейся груди... Поддерживая на шее косынку, она обнажила руки до локтей...» (I, 154).

Не ради веселого развлечения старательно закрашены события и вещи в черный, зловещий цвет. Частое и нарочитое повторение одного зловещего слова не дает обычного у Чехова комического результата: «... ведьмы обладают способностью обращаться в кошек, собак и других животных и непременно в черных...»; «Жители Барцелоны убили всех черных кошек и собак...» (I, 153); «Прекрасные, черные волосы Марии...» (I, 154); «... вышли четыре черные фигу-

ры...»; «...к Спаланцо явился человек в *черном*» (I, 155); «обратись в *черную* кошку и убеги куда-нибудь...»; «Мария в *черную* кошку не обратилась»... (I, 156); «Видели, как она обратилась в *черную* собаку и как *черная* собака обратилась в твою жену» (I, 155); «...Бесы чаще всего вселяются в женщин с *черными* волосами, потому что *черные* волосы имеют цвет бесов» (I, 158).

Когда Спаланцо еще ясно понимает происходящее и не охвачен манией отпущения грехов, он способен к чувствам весьма искренним, и автор не смеется над его состоянием, хотя и рассказывает об этом теми же формулами, над которыми обычно смеялся, выворачивая наизнанку ходульные «страсти»: «Спаланцо побледнел... Спаланцо стал бледнее мертвеца... Он вышел из епископских покоев и схватил себя за голову...» (I, 155).

Иначе ведут себя и цифры, которые, оказавшись в нелепой тесноте, служат обычно пародийному смеху в юмористических рассказах. Здесь цифры не напоминают смешную бухгалтерию, они официальные, летописно спокойны и злоежи: «Было задержано *шестьдесят* женщин, похотивших на искомую ведьму...»; «...объявление было подписано епископом Барцелоны и *четырьмя* судьями...» (I, 153); «В тот день, когда ей исполнилось ровно *двадцать* лет...»; «*на второй день* свадьбы...»; «Я не прожил еще и *двадцати* пяти лет, а уже уличил *пятьдесят* ведьм. Ты *пятьдесят* первая!» (I, 154); «Через *три* дня явился человек...»; «Из ворот... вышли *четыре* черные фигуры. Эти *четыре* фигуры...» (I, 155).

Совершенно иной смысл приобретает, иное задание выполняет обычное, очень распространенное у Чехова-юмориста: передвижение одного и того же слова в цепочке фраз: «...*не* верь в то, во что *верят* они!»; «Спаланцо *верил* в то, во что *верят* испанцы, но не *поверил* словам епископа. Он хорошо знал свою жену и был убежден в том...» (I, 156). Передвижение слова происходит по строгой прямой линии, и это слово, настойчиво повторенное в каждой новой фразе, создает в тексте такую напряженность, при которой смех недопустим, недопустимо восприятие слов как иронических, веселых. Поставим рядом отрывок из юмористического рассказа Чехова, где передвижение того же самого слова в цепочке фраз происходит в совершенно иной, свободной атмосфере. Макарь Балдастов рассказывает о себе и Жене Пшиковой: «Она так же глубоко, как и я, *верила* в мое назначение... Она не могла понимать упомянутого разделения человечества на две части! Она не *верила* в это разделение! *Не* *верила*, и мы в один прекрасный день... погибли» (I, 191). Здесь повторенное слово не передвигается, а с легкостью перебрасывается,

оно напоминает о риторике и в то же время смеется над ней, ибо карикатурно изображает ее, передразнивает риторику.

Приведенные примеры показывают, что в рассказе «Грешник из Толедо» нет пародийности, характер текста снимает вопрос о ней. Стиль рассказа имеет некий устойчивый стержень, который определяет скептическую, мрачноватую окраску интонаций, настраивает рассказ на сдержанно иронический, насмешливый, невеселый лад, и какое-либо движение в сторону комического немедленно тормозится. В стиле рассказа главенствует автор, но его властный голос ничем не напоминает Чехонте, маскарадного, несдержанного (Чехонте здесь «переводчик»).

Если этот «перевод» определенно не пародия, то это и не совсем стилизация. Излагая чужую точку зрения, «переводчик» Чехонте не обязан в стилизации говорить от себя, он излагает точку зрения условного автора.<sup>1</sup> Но в «переводе» «Грешника из Толедо» авторская точка зрения не может быть не близка Чехову. Несложная, но ясно выраженная система идей этого рассказа излагает во многом ему близкую, родственную точку зрения на отношения между людьми, на систему жизненных отношений.

Автор рассказа нередко высказывается усложненно — в системе непрямой речи, где сталкиваются точки зрения, сближаются, совпадают и сразу расходятся, так что границы и переходы не всегда удается определить. В рассказе «Грешник из Толедо» важнее выяснить, зачем необходим автору этот усложненный путь мысли и эмоциональной оценки, зачем он скрывает себя за занавесом чужих мыслей и чувств.

В тексте рассказа в этих случаях возникает условное, видимое единство аспектов автора и героя, причем автор внешне, формально как будто бы согласен с героем, несогласие оканчивается скрытым: возникает скрытый спор.

Напряженность интонаций в «переводе» «Грешника из Толедо» объясняется главным образом таким внутренним спором. В рассказе 1881 года, созданном на фоне совсем иной системы, веселой, легкой, где все относительно, — в одном из первых рассказов, с новым, более сложным строем чувств и мыслей, еще не могло быть тонкости переходов непрямой речи, филигранности отделки, бесспорна лишь значительная эмоциональная напряженность интонаций.

Автор присоединяет иронический голос к размышлениям Марии Спаланцо, эти размышления наивно-простодушны и доверительны: «Мария знала Августина... Она многое слы-

---

<sup>1</sup> В первой половине 80-х годов Чехов пишет произведения, которые являются явной стилизацией, где нет самого Чехова (роман «Ненужная победа», 1882).

шала о нем от родителей... Она знала его как ревностнейшего истребителя ведьм...»<sup>1</sup> (I, 155). И лишь соотношением вещей в этих наивно-непритязательных фразах проявляется скептическая ирония автора: «... и как автора *одной ученой книги*. В этой книге он проклинал женщин и ненавидел мужчину за то, что тот родился от женщины...» (I, 155). Метод оценки явлений соотношением вещей впервые в русской прозе разработан еще Пушкиным. Г. А. Гуковский в книге «Пушкин и проблемы реалистического стиля» убедительно иллюстрирует это пушкинское художественное открытие на примерах из текста «Кирджали» и делает вывод: «Вскрывается эмоциональная напряженность и идейная насыщенность, страстная заинтересованность автора под оболочкой бесстрастного, деловитого, и кратко повествования о „сухих“ фактах... Авторское отношение к изображаемому выражено не через „любовой“ лиризм, т. е. не поверх фактов и вещей, а через них, сочетанием и соотношением их».<sup>2</sup> В рассказе «Грешник из Толедо» такой способ оценки явлений встречается очень часто. «Нет народа глупее испанцев! — сказал когда-то Спаланцо его умирающий отец-лекарь. — Презирай испанцев и не верь в то, во что верят они!» — Спаланцо верил в то, во что верят испанцы, но не поверил словам епископа. Он хорошо знал свою жену и был убежден в том, что женщины делаются ведьмами только под старость...» (I, 155—156). Об «*ученейшем испанце*» Спаланцо: «... однажды он толк что-то в железной ступе, а из ступы со странным треском вышел нечистый дух в виде синеватого пламени. Жизнь в Толедо состояла сплошную из подобных грехов...»; «За отпущение грехов Спаланцо готов был отдать все, лишь бы только освободить свою душу от воспоминаний о позорном толедском житье и избежать ада... Он отдал бы половину своего состояния, если бы тогда продавались в Испании индульгенции... Он отправился, бы пешком в святые места, если бы его не удерживали его дела...» (I, 157). В размышлениях Спаланцо о епископе тоже происходит «проверка истиной»: «Епископ был очень ученый человек. Слово «*femina*» производил он от двух слов: «*fe*» и «*minus*» на том якобы законном основании, что женщина имеет меньше веры...» (I, 155).

<sup>1</sup> В тексте журнала, кроме того, было: «... хвалился любовью ко Христу. Но может ли, не раз думала Мария, любить тот Христа, кто не любит человека?» («Зритель», 1881, № 25—26, стр. 9). При подготовке рассказа к переизданию в сборнике Чехов исключил эти слова скорее всего потому, что они не были естественны для веселой и беспечной 20-летней Марии, в них был только авторский голос.

<sup>2</sup> Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, стр. 384.

Автор рассказывает обо всем, учитывая средневековый взгляд на вещи, но сквозь средневековое освещение фактов мерцает иное понимание. При этом напряженность интонаций так велика, что условность эта становится неустойчивой, от нее автору легко отказаться вовсе, что он и делает в этом рассказе довольно часто. Тогда автор без каких-либо формальных переходов поднимает занавес «чужой», слитной речи — и появляется сам, говорит непосредственно от себя. Открыто звучащий авторский голос в рассказе «Грешник из Толедо» не сообщает каких-либо личных, субъективных построений, индивидуальных оценок. Это нечто объективное, определившееся как разумная, естественная истина. Автор субъективен лишь в том, что он берет на себя довольно ответственную задачу — говорить с этих обязывающих позиций. И, вероятно, в этом тоже одна из причин строгости прямых авторских речей: «Существовало смешное и в то же время глубокое убеждение, что ведьмы обладают способностью обращаться в кошек. . .» (I, 153). «Просидела она месяц, другой, третий, но не наступило желаемое время. Прав был отец Спаланцо, но месяцев мало для предрассудков. Они живучи, как рыбы, и им нужны целые столетия» (I, 157). «И глупый Спаланцо отравил свою бедную жену. . .» (I, 158).

В последнем абзаце, в эпилоге рассказа, вся история проходит окончательную и строгую «проверку истиной», происходит суд путем несложного аналитического сопоставления фактов, где автор лишь выгодно выделяет факты, ставит их рядом: «Спаланцо получил отпущение толедских грехов. . . Его простили за то, что он учился лечить людей и занимался наукой, которая впоследствии стала называться химией. Епископ похвалил его и подарил ему книгу собственного сочинения. В этой книге ученый епископ писал, что бесы чаще всего вселяются в женщин с черными волосами, потому что черные волосы имеют цвет бесов». (I, 158).

В рассказе «Грешник из Толедо» Чехов говорит о средневековом человеке, говорит как непримиримый враг средневекового в человеке. Чехов начала 80-х годов — это нигилист, отрицающий смехом все ненормальное в жизни, это бескомпромиссный враг звериного начала в современной и не только в современной обывательской жизни. В творчестве Чехова 1880—1884 гг. этот рассказ, «стилизация новеллы на средневековую тему», может быть соотнесен с русской жизнью 80-х годов: несложная идейная схема рассказа легко связывается с общим строем мыслей Чехова этих лет, системой его отношения к конкретным явлениям современной жизни.

Объектом нигилистического смеха Чехова-юмориста становится мещанский мир, олицетворяемый им в доме «для

неизлечимо больных»<sup>1</sup>,<sup>1</sup> в доме для недочеловеков, полунормальных, механических людей, которые близки к животному состоянию, но маскарадно изображают людей, надевают по этому случаю человеческую маску. Это смешная кукольно-механическая жизнь, механизм которой припрятан, жизнь, похожая на жалкий кукольный спектакль.

Над населением этого потешного государства недочеловеков Чехонте смеется весело, грубовато, прямолинейно: жизнь проходит перед ним, наблюдателем со стороны, как буффонада, карикатурное, клоунское представление. Он лишь живописно показывает живые сцены и не считает нужным разъяснять, почему все это смешно, не считает необходимым делать выводы. Все здесь настолько примитивно и нелепо, что не требует разъяснения, и смех кажется автору единственным «выходом», как нечто само собой разумеющееся. Если бы Чехов-юморист избрал путь логических доказательств при изучении ненормального жизнеустройства, этого всеобщего повседневного будничного безумия, он пришел бы к тем парадоксальным выводам, которые уже сделал до него другой русский писатель — Герцен устами доктора Крупова. Доктор Крупов, иронический скептик, врач, ученый-естествоведник, в своих выводах часто оказывается близким к позиции Чехова-юмориста. Чтобы убедиться в этом, сопоставим с высказываниями доктора Крупова содержание рассказа «Грешник из Толедо», в котором чеховское отношение к событиям прояснено. О средневековые Герцен пишет: «Как только христиан домучили, дотравили зверями, они сами принялись мучить и гнать друг друга с еще большим озлоблением, чем их гнали. Сколько невинных немцев и французов погибло так, из вздору, и помешанные судьбы их думали, что они исполняли свой долг, и спокойно спали в нескольких шагах от того места, где дожаривались еретики»; «Кто не видит ясные признаки безумия в средних веках — тот вовсе не знаком с психиатрией. В средних веках *все безумно*. Если и выходит что-нибудь путное, то противоположно желанию. *Ни одного здорового понятия* не осталось в средневековых головах — *все перепуталось*. Проповедовали любовь и жили в ненависти, проповедовали мир — и лили реками кровь...»; «Надобно на историю взглянуть *с точки зрения патологии*, надобно взглянуть на историческое лицо *с точки зрения безумия*, на события — *с точки зрения нелепости и ненужности*...»<sup>2</sup>

Доктор Крупов Герцена, в отличие от юмориста Чехонте (в «Грешнике из Толедо» — «переводчика»), всюду ставит

<sup>1</sup> Один из рассказов Чехова 1884 года назван «В доме для неизлечимо больных и престарелых».

<sup>2</sup> А. И. Герцен. Собрание сочинений в 30 томах, т. 4, изд. АН СССР, М., 1955, стр. 264.



точки над *i*, он логически развивает свою мысль и доводит ее до обобщения, парадокса, афоризма («чиновничество... есть особое специфическое поражение мозга...»; «История — автобиография сумасшедшего...»; «начальство составило сущность, цвет, корень и плод города. Все получало смысл только в отношении к начальству»). Доктор Крупов, как и Чехонте, исследует самые различные стороны жизни, он рассматривает всеобщее, повальное сумасшествие во всевозможных аспектах (чувство любви, отношение к детям, отношения гражданские и общественные, отношения к церкви и государству). Для доказательства он лишь иногда прибегает к живым иллюстрациям (мещанка Матрена Бучкина). У доктора Крупова образные картины — лишь вспомогательный материал, иллюстрация в публицистической речи. У Чехонте — те же посылки, он идет от такого же жизненного материала и рассматривает его с тех же позиций, но прямого вывода нет, мысль автора полностью перешла в живое, яркое сценическое представление.

---

---

Я. С. БИЛИНКИС

## РОЖДЕНИЕ ТОЛСТОВСКОЙ ТРИЛОГИИ<sup>1</sup>

### 1

В «Капитанской дочке» о злоключениях Петра Гринева в пору крестьянской войны рассказывает сам герой, когда юность его и времена пугачевщины остались далеко позади. Здесь Петр Андреевич Гринев вспоминает давно прошедшее. Не может быть сомнения, что он немало переменялся с тех пор, как впервые встретился с Пугачевым, был помилован им, женился на Маше Мироновой. Но ни разу в повести не встречаются, не сходятся *разные* восприятия, *разные* сознания. Гринев поздний здесь отсутствует совершенно.

Как заметила Марина Цветаева в статье «Пушкин и Пугачев», недавно опубликованной журналом «Вопросы литературы», Пушкин «даже забывает... постарить Гринева» на то время, пока происходит действие в повести, и герой остается с неизменным возрастом и с неизменным отношением к жизни.

Цветаева же подметила и другое. То, что в сущности сам Пушкин, а отнюдь не Гринев так поэтически увлечен Пугачевым. «Шестнадцатилетний Гринев судит и действует, как тридцатилетний Пушкин»,<sup>2</sup> — взволнованно заявляет она.

Но тем самым своеобразие отношений с жизнью именно Гринева, их особенности в разные периоды оставлены у Пушкина в стороне, не приняты во внимание. Более того, возвышение Гринева в его взгляде на крестьянского вождя до

---

<sup>1</sup> Статья эта непосредственно связана с работой «Лев Толстой и новые пути русской литературы в 50—60-х годах XIX в. (Вопрос о личности и единении людей)», опубликованной в Ученых записках ЛГПИ имени А. И. Герцена, т. 275, Л., 1965.

<sup>2</sup> «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 182.

Пушкина происходит как бы неожиданно и принципиальной значимости не приобретает.

Очевидно, в пушкинские времена самосознание личности, его рост еще не могли восприниматься как исторический фактор и историческая сила, не имели еще необходимой для этого общественной ценности. Да и сама русская личность оставалась еще, по позднему утверждению Белинского, «эмбрионом».<sup>1</sup> Потому и теряет Пушкин из виду гриневское сознание.

В себе самом Пушкин открывает не определившиеся и не отделившиеся друг от друга возможности внутреннего движения в разные стороны — и к Пугачеву, и к Маше с Гриневым. И потому легко «склоняет» свой взгляд к «углу зрения» то одного, то другого из своих героев. Ни один из этих «углов зрения» еще не исключает для него иных, хотя они уже существуют для него как разные, а вскоре окажутся друг с другом вполне «несовместны». «...вызывавшие длительные споры сентенции повествователя принадлежат не Пушкину», — говорит по поводу «Капитанской дочки» современный исследователь. И тут же совершенно справедливо добавляет: «Но из этого еще не вытекает того, что Пушкин с ними не согласен».<sup>2</sup>

Блажен, кто смолоду был молод,  
Блажен, кто вовремя созрел,  
Кто постепенно жизни холод  
С летами вытерпеть умел...

— так начинает Пушкин в «Евгении Онегине» размышление о путях человеческой жизни. Начинает, ведя речь на очень больших человеческих высотах. И сразу продолжает:

Кто странным снам не предавался,  
Кто черни светской не чуждался,  
Кто в двадцать лет был франт иль хват,  
А в тридцать выгодно женат;  
Кто в пятьдесят освободился  
От частных и других долгов,  
Кто славы, денег и чинов  
Спокойно в очередь добился,  
О ком твердили целый век:  
NN прекрасный человек.

Так благополучная судьба в традиционно бытуемом о ней представлении оказывается как бы вариантом, пусть воспринимаемым не без иронии, жизни человека в ее высоком значении.

<sup>1</sup> См. В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. XII, М., изд. АН СССР, 1956, стр. 350.

<sup>2</sup> Ю. Лотман. Идейная структура «Капитанской дочки». «Пушкинский сборник», Псков, 1962, стр. 11.

Отношения человека с миром в их «личности» и личной выделенности, в их единственности еще не сложились. Почему впечатления о мире и не могли быть отнесены категорически к одному *этому* сознанию, не могли быть связаны исключительно с ним.

В печоринском «журнале» из «Героя нашего времени» открывается восприятие жизни, людей этим именно человеком, Григорием Александровичем Печориным. Но, ведя свои записи, Печорин не адресует, не обращается ни к кому. Он берется за «журнал» только потому, что лишь в подобном самоанализе и самообсуждении и остается, и чувствует себя вполне собою, таким, каков есть, не самоумалаясь, не размениваясь, не играя.

Впадая в своих записях всякий раз в афористические заключения и итоги, лермонтовский герой обнаруживает так, что выход в живые, подвижные, непредвидимые отношения с миром его сознанию заказан, что неизменно он возвращается в себя самого, не подвергаясь от встреч и столкновений никаким неожиданным и решающим внутренним переменам, оставаясь для себя единственной и незыблемой мерой всего.

## 2

Толстой сначала предполагал поставить в начале своей будущей первой книги, ставшей трилогией «Детство», «Отрочество», «Юность», обращение героя, размышляющего с пером в руках о своем прошлом, к близкому человеку, ввести здесь ссылку на то, что несчастливая судьба побуждает героя представить писавшиеся для себя «записки» на чей-то суд. Но уже во второй редакции той части произведения, которая стала «Детством», ни подобного обращения, ни этой ссылки не осталось. Очевидно, писателю открывалась потребность и готовность даже вовсе и не несчастного человека быть выслушанным другими людьми, его уверенность в том, что и те, кто вовсе ему не близок, слушать станут и поймут, что взаимообщение это ему и им что-то принесет.

Как показало отношение к «Детству» современников, в подобном своем новом восприятии связей уже определившейся личности с другими людьми Толстой не ошибся.

Многие из современников посчитали «Детство» произведением гораздо более автобиографическим, чем оно было на самом деле. Именно так отозвались о повести Герцен, Ап. Григорьев. В «Современнике» повесть появилась под названием «История моего детства». И хотя Толстой при этом был никому не известен, в журнале даже не была обозначена его фамилия (вместо нее стояли буквы «Л. Н.»), а никаких значительных событий воспроизводимая жизнен-

ная история не содержала, «Детство» было сразу же оценено очень высоко. Повествования именно о себе, о своих именно отношениях с миром людей, отнюдь не выдающихся оказывались интересны и нужны самым разным кругам читателей. Одновременно с «Детством» их появилось уже немало.<sup>1</sup> В «Детстве» самый уровень искусства окончательно утверждал их своевременность и художественную необходимость.

В «Герое нашего времени» Печорин заносит происшедшее в свой «журнал» едва ли не тотчас после того, как оно совершилось. И, вместе с тем, он сам воспринимает его как прошлое. Встреча Печорина с Максимом Максимычем выводит наружу — в фабулу и сюжет — меру разрыва лермонтовского героя со всем, что было у него и с ним прежде.

В первой редакции толстовского повествования прошлое тоже оставалось только прошлым.

«Вы не знали моей матери и истории ее»,<sup>2</sup> — так вводилась в первой редакции в повествование мать героя. И сразу же эта «история» оказывалась завершённой — завершённой и сама по себе, и в сознании пишущего «записки». Дальше открывалось лишь, что же именно знает и думает теперь о своей матери не забывший ее, взрослый ныне сын.

«Ежели вы прочтаете до конца мои записки, то, хотя и знаете его, познакомьтесь еще лучше с его душевной стороной» (I, 108), — говорится о папá в строках, обращенных к человеку, которому передаются «записки»: И опять-таки для самого героя в то время, когда он отдаёт «записки», папá уже навсегда, очевидно, поставлен на какое-то место, ему отведена роль лишь в предыстории сегодняшних душевных состояний и душевной жизни автора «записок».

Во второй редакции будущего «Детства» неоднократно сообщается о таких фактах из прошлого, которые никогда и никак не были восприняты героем в детстве и существуют совсем отдельно от героя, сами по себе. Так, к примеру, мы читаем здесь о приказчике Якове, что «сначала он был его (папá. — Я. Б.) дядькой, потом камердинером и теперь был управляющим. Он делил с папá все походы, и папá любил его за привязанность, усердие и верность».<sup>3</sup> И справка эта входит вне всякой связи с душевным развитием, с движением мысли и чувств героя.

---

<sup>1</sup> См. об этом: Б. Эйхенбаум. Лев Толстой. Книга первая. 50-е годы. Л., «Прибой», 1928; Н. Н. Гусев. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. М., изд. АН СССР, 1954.

<sup>2</sup> Л. Н. Толстой. Полн. собр. сочинений (юбилейное издание), т. I, стр. 104. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте.

<sup>3</sup> Сочинения графа Л. Н. Толстого. Часть первая. Изд. 12-е, М., 1911, стр. 19—20.

С другой стороны, тут же, во второй редакции, мы можем встретить признания о том, что что-то, затрагивавшее героя в детстве, ныне уже «решительно» забылось: «... мы должны были сначала подойти к ней (гувернантке. — Я. Б.) и сказать: «Bonjour, Mimi», а потом... нет, решительно не помню, целовался ли я с Катенькой или нет. Помню только, что Мими во всем, во всем мне надоедала и мешала».<sup>1</sup>

И даже то из прошлого, что *воспроизводится*, передается зачастую с безусловным отдалением во времени. В главе «Игры», например, о лакомствах, которые хотелось получить когда-то герою, сказано: «Чтобы получить известную часть этих лакомств»<sup>2</sup>...

И в первой, и во второй, и еще в третьей редакции многие рассуждения — о музыке, о детском характере и т. д. — присутствуют независимо от прежних и нынешних душевных состояний героя, почти безотносительно к его восприятию, опять же сами по себе.

Когда Тургенев отмечает, что прошло сколько-то лет, то это означает всегда, что что-то кончилось, осталось позади и уже пришло или наступает сейчас нечто иное. Так это хотя бы в концовке «Рудина». Так в эпилоге «Дворянского гнезда», начинающемся словами: «Прошло восемь лет» и затем еще раз их повторяющемся.

У Гончарова возвращение Александра Адуева на какой-то срок из Петербурга снова в деревню позволяет автору «Обыкновенной истории» объявить, что герой его совсем изменился и теперь предстанет перед нами вовсе не похожим на себя прежнего.

Во всех этих и во многих и многих других случаях внутренний «состав» всякого времени в человеке, его «сцепления» еще не становились для художника вопросом, проблемой. Вспомним, что самую конечную основу противостояния друг другу Чацкого и фамусовского мира Грибоедов усматривал в принадлежности Фамусовых прошлому, «временам Очаковским и покоренья Крыма», а Чацкого, являющегося в Москву, — «веку нынешнему», начатому 1812 годом. И. В. Киреевский мог опираться на нечто важное, в известном смысле даже решающее для Грибоедова в разграничении героев, когда говорил, что фамусовская Москва выглядит безгранично стародавней.<sup>3</sup> Хотя в Софье это разграничение времен выдерживается уже не очень. Зато она и оказалась, по известному слову Пушкина, «начертанной неясно».

<sup>1</sup> Там же, стр. 35.

<sup>2</sup> Там же, стр. 45. Курсив наш. — Я. Б.

<sup>3</sup> См.: «Европеец», 1832, ч. 1.

Уже на исходе своей жизни, в XX веке, в «Воспоминаниях» Толстой признавался: «Чем дальше я подвигаюсь в своих воспоминаниях, тем нерешительнее я становлюсь о том, как писать их. Связно описывать события и свои душевные состояния я не могу, потому что я не помню этой связи и последовательности душевных состояний» (34, 372). Признание это не оставляет сомнений — в привычном, ему самому открытом, повседневном самоощущении Толстого-человека «сцепление» разных времен его жизни непосредственно и прямо знать о себе не давало. Но Толстой-художник был больше Толстого-человека: Или, верней, именно в Толстом-художнике выражали себя, реализовались высшие возможности толстовской личности. Леонид Леонов был точен, когда говорил, что «книги таких авторов», как Толстой, «являются своеобразными отчетами о *работе* над своей гигантской личностью...»<sup>1</sup>

Толстой-человек совсем не всегда и не во всем мог быть в рост себе же как художнику. И отнюдь не только потому, что лично бывал слаб. Творческая реализация ресурсов души и духа требовала таких затрат энергии, такого напряжения, что в отношениях повседневных, обыденных великий человек, великий художник не только выглядел; но и в самом деле оказывался даже слабей и ограниченной людей обычных, вполне рядовых. Вспомним пушкинское «Пока не требует поэта». . . И в «Я помню чудное мгновенье. . .» или во «Вновь я посетил. . .» уже сам Пушкин возвышался над конкретным своим житейским впечатлением, именно так из него же добывавая поэзию. . .

Толстой-человек в будничном, повседневном бытии совсем не всегда пребывал «на уровне» собственных своих прозрений. Толстой-художник не стал бы «зеркалом русской революции», не совершил бы «шага вперед в художественном развитии всего человечества», если бы в его творческих взлетах не давал о себе знать процесс движения жизни всего мира.

XIX век разрушал привычную для просветительского мышления разделяющую и разграничивающую иерархию явлений жизни. В России это дало знать о себе с особенной силой как раз тогда, когда в литературу вступал Толстой.

И в общественно-исторических и в естественнонаучных представлениях этой поры мир все больше переставал выглядеть некой неподвижной и раз навсегда установленной системой.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Л. Леонов. Слово о Толстом. «Литературное наследство», т. 69, кн. 1, М., изд. АН СССР, 1961, стр. 11. Курсив наш. — Я. Б.

<sup>2</sup> См. Б. Г. Кузнецов. Эволюция картины мира. М., изд. АН СССР, 1963.

И не только естественнонаучная мысль помогла мысли художественной освободиться от сковывающих её внутренних ограничений. Воздействие здесь не могло не быть обоюдным, ибо перестраивалась, если можно так сказать, самая структура сознания. Обнаруживая во внутренних состояниях человека нечто, непосредственно о себе не заявляющее, искусство подталкивало и побуждало и науку свободно подыматься в своих построениях и выводах над тем, что доступно, так или иначе, прямому восприятию. Уже в XX веке Макс Борн будет говорить о теории Эйнштейна, что «она является чистым продуктом борьбы... за избавление от ощущений и восприятий».<sup>1</sup> Сам Эйнштейн отметил, что для создания его теории ему пришлось вырваться в «надличное». А Л. Д. Ландау скажет, что в квантовой механике используются такие понятия, которые представить себе, в сущности, невозможно. И название этому новому характеру научных концепций даст имя *художника* — он будет обозначен как «Пикассо-физика», чем будет признано, что искусство здесь первым указывало сознанию новые его возможности.

В первоначальных редакциях будущей трилогии Толстой еще очень занят был восстановлением бытового облика прошлого, его людей. Многое здесь он просто стремился вспомнить, запечатлеть. Обретая самостоятельность и силу художника, он начал ощущать прежний путь человека внутренне живущим в нем, в этом человеке, сейчас, волнующе и действительно значимым.

После первой редакции, дававшей еще сплошной текст, повествование разделилось на главы. И каждая из них стала передавать какое-то очень конкретное, очень определенное впечатление того, прежнего Николеньки с прорастанием его, этого впечатления, в последующие, нынешние отношения Иртеньева с жизнью.

Вот Николенька уже после смерти папаша слушает горестные воспоминания о ней Натальи Савишны. И тут же Наталья Савишна переходит к делам и заботам по хозяйству. «Меня поразил тогда этот переход от трогательного чувства, с которым она со мной говорила, к ворчливости и мелочным расчетам» (1, 91). В этой фразе есть и живая «тогдашняя», давняя степень удивления мальчика Николеньки перед жизненным фактом, который поразил его, и, вместе с тем, прямо сказано, что это *живое* удивление возникло *когда-то*. Потом оно продолжилось и осложнилось раздумьем: «Рассуждая об этом впоследствии, я понял, что, несмотря на то, что у нее делалось в душе, у нее доставало доволь-

---

<sup>1</sup> Макс Борн. Физика в жизни моего поколения. М., Изд-во иностранной литературы, 1963, стр. 14.



но присутствия духа, чтобы заниматься своим делом, а сила привычки тянула ее к обыкновенным занятиям» (там же). И дальше следует некий свой вывод, возникающий у Иртеньева уже *сейчас*: «Горе так сильно подействовало на нее, что она не находила нужным скрывать, что может заниматься посторонними предметами; она даже и не поняла бы, как может прийти такая мысль.

Тщеславие есть чувство самое несообразное с истинною горестью, и вместе с тем чувство это так крепко привито к натуре человека, что очень редко даже самое сильное горе изгоняет его. Тщеславие в горести выражается желанием казаться или огорченным, или несчастным, или твердым; и эти низкие желания, в которых мы не признаемся, но которые почти никогда даже в самой сильной печали не оставляют нас, лишают ее силы, достоинства и искренности. Наталья же Савишна была так глубоко поражена своим несчастьем, что в душе ее не осталось ни одного желания, и она жила только по привычке» (там же). Именно потому, что удивление, возникшее когда-то, не умерло в Николеньке, а продолжало и продолжает жить так, будто только сейчас оно пришло, может оно все вновь и вновь двигать Иртеньева дальше в его отношениях с жизнью, в его восприятии мира, людей.

Вглядываясь в *путь* своего героя, Толстой открывал, что прошлое его живет в нем как некий неразменный пласт и фонд его нравственного сознания, постоянно взаимодействующий со всем последующим его жизненным опытом, дающий знать о себе при каждом новом акте накопления этого опыта.

В окончательном тексте трилогии Толстой перестал говорить о том, что Иртеньев что-то запомнил: здесь взрослый Иртеньев не вспоминает прошлое — оно в нем живет, и потому о забвении чего-то, что вошло однажды в нравственный мир, не может быть и речи. Прошлое человека и последующий его путь здесь неразрывны, друг без друга, собственно, не существуют.

Толстой открывал «сцепление» времен в нравственном сознании людей, обнажал «многосоставность» любого внутреннего состояния человека. И именно ему, Толстому, дано было наиболее полно и глубоко выразить целую эпоху.

Я. Е. Эльсберг в недавно вышедшей книге «Идеологическая борьба и распад буржуазной литературной теории», объясняя, почему именно в Германии великой автобиографией могла оказаться «Поэзия и правда» Гете, прожившего жизнь вне активного и непосредственного действия, в отдаленности искусству и наукам, писал: «... в обстановке страны, где революции не было, идеи просвещения сами по себе

играли настолько важную и прогрессивную роль, что образ великого художника-просветителя — замечательно разностороннего в своем духовном развитии, владеющего всеми богатствами культуры, — мог стать фундаментом для классической автобиографии, хотя Гете были недоступны и неприемлемы пути практической борьбы с окружающей его жалкой действительностью. И здесь перед нами также встает образ передового человека своего времени и своей нации во всем ее историческом своеобразии».<sup>1</sup>

Думается, что решительное, безоглядочное толстовское проникновение в многосложность собственно человеческих, нравственных состояний людей, определившееся уже в последней редакции трилогии, особенно органически выражалось — в одно и то же время — и новую, возникавшую в обстановке великих научных открытий, самоориентировку человека в мире-вселенной, и новую роль внутренних ресурсов, внутренней подвижности каждой личности в общественной жизни и истории на новом их этапе.

Но так или иначе, в той или иной степени начала этого нового самоощущения человека во вселенной и в истории сказывались и у других писателей эпохи — толстовских современников.

Некрасов в «Кому на Руси жить хорошо» открывал и исследовал сложнейшие взаимопроникновения «дореформенного» и «пореформенного» в обстоятельствах русского крестьянского бытия и сознания после 1861 года. Этими взаимопроникновениями определена, собственно, вся внутренняя структура поэмы.

Щедрин в «Истории одного города» свободно сливал факты из действительной истории самодержавных порядков в прошлом с особенностями их в настоящем и с угадываемым их будущим. И здесь складывалось, по точной характеристике Я. Е. Эльсберга, «историзованное изображение» современности.

Так в большом — в охвате целых периодов в жизни страны. Но так и в художественном подходе к мгновению любой человеческой жизни. Прежнее восприятие времени и человека во времени уступало и отступало повсеместно.

Почти не уследимое озарение высшего подъема в человеке всех душевных сил, когда протяженности времени как бы во все и не остается, стало предметом пристального анализа у Достоевского. И именно тут предстал Достоевскому человек в последних глубинах своего прошлого, настоящего и будущего.

---

<sup>1</sup> Я. Эльсберг. Идеологическая борьба и распад буржуазной литературной теории. М., изд. «Художественная литература», 1964, стр. 261.

А Некрасов в «Железной дороге» отказывался отмечать и устанавливать грань между тем, что видится мальчику наяву, и приходящим в его сознание в полудремоте.<sup>1</sup>

Углубляясь в не обнаруживающие себя непосредственно «пласты» внутренней жизни человека, искусство не могло сохранить прежние свои основы художественного изображения. С. М. Эйзенштейн в удивительной работе о монтаже показал, как не удалось Репину в его портрете «Толстой, отрешившийся от жизни» «взять в лоб», нерасчлняющим воспроизведением многосложный духовный процесс, в Толстом совершавшийся, как всё здесь таким образом огрубилось и исказилось чуть не до нелепости. И вместо Толстого перед нами предстал то ли блаженненький, то ли ханжа.<sup>2</sup>

Толстой же сливал в окончательном тексте трилогии разновременные отношения героя с жизнью в каждом из моментов пребывания Иртеньева на страницах книги и тем в любом из них схватывал процесс. «Диалектика души», увиденная уже в первых произведениях Толстого Чернышевским, была у автора трилогии в одно и то же время и новым методом изображения и новым его предметом. То и другое оказывалось в известном смысле нераздельно, одно в другое повсеместно переходило.

И Некрасов в «Кому на Руси...» или Щедрин в «Истории одного города» тоже не могли опереться на старые нормы изображения. И вот до сих пор мы ищем ключ к композиционной структуре «Кому на Руси...» и поражаемся неожиданному буйству щедринской художнической мысли в «Глуповском Летописце» или в «Помпадурах и помпадуршах»...

Не следует думать, что в первой же вещи Толстого (даже в последнем ее тексте) толстовская «диалектика души» уже обнажила все свои глубины.

«Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений» (1, 43), — так начинается в окончательном тексте первой толстовской повести глава «Детство». И, хотя детство здесь названо «невозвратимой порой» и говорится, что нельзя не лелеять «воспоминания» о нем, можно, на наш взгляд, утверждать, что самое «сцепление» времен в человеке драматизма своего в трилогии еще не обнаруживает.

---

<sup>1</sup> См. об этом в статье Н. Н. Скатова «О поэтичности стихотворения Н. А. Некрасова «Железная дорога», публикуемой в журнале «Литература в школе».

<sup>2</sup> См. Сергей Эйзенштейн. Избранные произведения в шести томах, т. 2. М., изд-во «Искусство», 1964, стр. 384—385.

Любой из воспроизводимых моментов душевной жизни Николеньки в раздумьях, в соотношениях взрослого Иртеньева в пору, когда он ведет повествование, органически продолжается. Именно продолжается, всегда естественно и как бы неизбежно в них переходя. Прошлое тут живет в настоящем, не противореча и не противодействуя ему, но, напротив, этой своей непреходящостью, со своей стороны, словно прямо его вызывая. Как раз потому, что все, что было с Николенькой, так полно и действенно присутствует в Иртеневе-взрослом, и берется Иртеньев за повествование. Связь времен тут до конца и во всем — это еще связь в смысле самом непосредственном, без протiwостояний и разрывов.

История пойдет дальше. И, когда Анна, кончая уже все счеты с жизнью, будет опускаться к полотну железной дороги, в сознании ее тут всплывет детское прошлое, купание, ощущения, с которыми она тогда входила в реку, и все это трагически не сойдется с тем, что делает и испытывает Анна сейчас. Когда Иван Ильич Головин, смертельно заболев, выпадет тем из привычного жизненного круга, его детские впечатления оживут в нем и, оживая, обнаружат страшное несоответствие им всего, что составило его существование потом. В «Воскресении» Катюша, попав в публичный дом, потом находясь в тюрьме, будет гнать от себя свое прошлое, свою прежнюю любовь к Нехлюдову — так несводимы они будут со всем ее настоящим.

Но все это будет у Толстого позднее — в 70-х, 80-х, 90-х годах... В Иртеневе разные времена соотносятся еще иначе. Можно сказать — проще и легче...

### 3

Итак, в трилогии повествование идет от взрослого Иртеньева. И, вместе с тем, мы всякий раз точно знаем, где именно перед нами восприятие Николеньки-ребенка, отрока, юноши, а где позднейший взгляд его же во «взрослости». Вся система повествования приобретает, таким образом, некоторые новые и особые качества.

Вспомним, что в пушкинском «Евгении Онегине» два разных взгляда на будущее Ленского определены лишь тем, что сама жизнь еще не сделала тут своего выбора. И оба эти взгляда и предстают как разные «тенденции» в самом «предмете».

Но вот в стихотворении 1830 года «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...» рядом с горько тоскующим от унылых картин поэтом появляется взгляд на них же «румяного критика» и тут же еще бессознательно-деловитое — нет, даже не восприятие — поведение и отношение к той же жизни мужичка, который

... Несет под мышкой гроб ребенка  
И кличет издали ленивого попенка,  
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил,  
Скорей! ждять некогда! Давно бы скоронил.

Так оказывалось, что одна и та же «ситуация» жизни существует *по-разному* в *разных* сознаниях.

В «Герое нашего времени» о Печорине мы узнаем последовательно от Максима Максимыча, от странствующего офицера, наконец от него самого. И каждый раз Печорин предстает иначе. Мало что может в нем понять старый служака, большее способен схватить рассказчик, еще в большей степени постигает себя сам Печорин. И при этом печоринский «журнал» вовсе не отменяет впечатлений Максима Максимыча или рассказчика. Именно они особенно остро чувствуют, чем оказываются чреваты печоринские метания, печоринский индивидуализм для людей, попадающих на пути героя, — для Бэлы, для того же Максима Максимыча...

Лермонтов не пытается построить от себя некую конечную характеристику Печорина и вообще всего совершающегося (ведь это Печорину, а не автору принадлежат в «Герое нашего времени» знаменитые афоризмы). Напротив, несовпадением взглядов на Печорина тех, кто свидетельствует о нем, романист передает невыясненность явления, многосмысленность его в самой жизни. И Белинский был точен, когда в статье о «Герое нашего времени» отметил, что Лермонтов не возвышается в авторской объективности над героем.

В «Герое нашего времени» одно и то же явление — Печорин — предстало с разных «точек», но не об одних и тех же фактах, эпизодах печоринской жизни вели речь Максим Максимыч, рассказчик-офицер, сам Печорин.

Уже в первой редакции своей первой книги Толстой *скрестил* живые впечатления героя в прошлом с его же мироощущением в пору взрослости. *Одно и то же* здесь воспринято как бы дважды: тогда, когда оно произошло в самом деле, и сейчас, когда в новом нравственном сознании героя оно, впечатление, обретает новую значимость и новую остроту.

Можно даже сказать, что восприятие здесь совершается не дважды, а трижды. Ибо тут, предав уже свои давние впечатления бумаге, Иртеньев, перед тем как послать их для чтения другу, решает «кое-что вычеркать и прибавить» (1, 103).

Но в первой редакции будущей трилогии именно то, что все переживается вроде бы даже не два, а целых три раза, отмечает недостаточную еще, что ли, принципиальность здесь новой повествовательной системы.

Действительно, так и остается неясным, когда же поднялось и «продолжилось» в нравственном сознании героя то или другое из его детских или отроческих впечатлений: то ли не так уж недавно, то ли совсем сейчас, когда «записки» приводятся окончательно в порядок. Обилие в первой редакции рассуждений, не прикрепленных ни к какой поре в душевном развитии героя (уже упоминавшиеся «отступления» о детском характере, музыке и т. п.) и тем самым выступавших как некая истина вообще, безусловная и никому не принадлежащая, в свою очередь, не позволяло новой структуре повествования вполне обрести свою принципиальную содержательность.

В окончательном тексте все предстает *сразу* в двойном свете — в свете первого восприятия и восприятия заново в тот момент, когда ведется повествование. Это *сейчас* просыпается Николенька в своей кровати в третий день после того, как ему «минуло десять лет». И *то же самое заново живет* во взрослом Иртеневе, приводящем в единую связь все звенья своего пути к сегодняшним своим отношениям с миром. Это в детстве, в минуты первого своего отъезда в Москву, увидел Николенька Наталью Савишну с Фокой неудобно присевшими на одном стуле. Это взрослый Иртенев соединяет волнующее его теперь давнее впечатление со всей известной ему ныне историей жизни Натальи Савишны, и оно обрастает ныне для него новыми, глубинными смыслами.

Оказывается, *одно и то же и даже одним и тем же человеком* может быть «освоено» по крайней мере в разных измерениях. И, таким образом, в своей реальной и конкретной значимости ничто не существует само по себе, безотносительно непреложно. Все и всякий раз может открыться и открывается только *кому-то*, и совсем *не независимо* от внутренней логики воспринимающего сознания. Нет и не может быть изложения, рассказа о чем-нибудь как бы «вообще», ни с чьей точки зрения, а есть *то-то и так-то сейчас*, сквозь *это* сознание. И в годы, когда создавалась трилогия, Толстой отмечал для себя в дневнике: «... читая сочинение, в особенности чисто литературное, главный интерес составляет характер автора, выражающийся в сочинении» (46, 182).

«Я замечал, — записывает Печорин в «Тамани», — что всегда есть какое-то странное отношение между наружностью человека и его душою: как будто, с потерю члена, душа теряет какое-нибудь чувство». И, хотя утверждение это всецело принадлежит Печорину, и именно ему, слово «замечал» здесь указывает, что Печориным вроде бы схвачена (пусть схвачена им, а не кем-нибудь иным) некая действительная и непреложно сама по себе существующая закономерность.

В другом случае, в «Княжне Мери», о Грушницком говорится: «Грушницкий слывет отличным храбрым; я его видел в деле: он махает шашкой, кричит и бросается вперед, зажимая глаза. Это что-то не русская храбрость». Это мнение о Грушницком Печорина. Но существо «русской храбрости» предполагается здесь неизменно независимым от каких бы и чьих бы то ни было представлений, всегда самому себе равным.

А в «Набеге» рассказчик будет устанавливать для себя, что значит быть храбрым, как по-разному может проявляться храбрость в разных людях, какие «черты» входят в «русскую храбрость», складывая понятие о ней, привычное сейчас... В «Детстве» в главе «Маша» Иртенъев скажет: «Мне кажется, что в одной улыбке состоит то, что называют красотой лица: если улыбка прибавляет прелести лицу, то лицо прекрасно; если она не изменяет его, то оно обыкновенно; если она портит его, то оно дурно» (1, 9. Курсив наш. — Я. Б.). И принадлежность лишь и именно Иртенъеву этого умозаключения словами «мне кажется» не только отмечена, но и подчеркнута. Слова же «то, что называют красотой лица» указывают на известную условность и «условленность» всяких, любых понятий о красоте. Это станет особенно очевидным, если мы добавим, что в первой редакции будущей трилогии ни тех, ни других слов вообще не было и все здесь было выражено совсем иначе: «Когда лицо хочет улыбаться, то лицо, которое остается таким же, улыбаясь, я называю обыкновенным. То лицо, которому улыбка прибавляет красоты и меняет, я называю красивым» (1, 106). Таким образом, первоначально Николеньке дано было лишь *называть* то, что безусловно и твердо, помимо кого бы то ни было, установилось. В более поздних редакциях и особенно в печатном тексте трилогии ничто уже не предстает помимо определенного, «этого» жизнесопрития.

Юродивый в «Детстве» вводится не сам по себе, не как одно из присутствующих вообще в мире явлений, а тогда, когда он впервые осознается Николенькой (хотя Гриша и прежде приходил уже в дом Иртенъевых). «В комнату вошел человек лет пятидесяти, с бледным, изрытым оспою, продолговатым лицом, длинными седыми волосами и редкой рыжеватой бородкой. Он был такого большого роста, что для того, чтобы пройти в дверь, ему не только нужно было нагнуть голову, но и согнуться всем телом. На нем было надето что-то изорванное, похожее на кафтан и на подрясник; в руке он держал огромный посох. Войдя в комнату, он из всех сил стукнул им по полу и, скривив брови и чрезмерно раскрыв рот, захохотал самым страшным и неестественным образом. Он был крив на один глаз, и белый зрачок этого

глаза прыгал беспрестанно и придавал его и без того некра-сивому лицу еще более отвратительное выражение» (1, 16). Все это не то чтобы «вообще существует» в Грише, но видится, открывается Николеньке, видится и открывается в какой-то очень определенный, единственный момент и так навсегда остается в особом пласте его сознания.

Или вот день охоты, тоже в «Детстве»: «День был жаркий. Белые, причудливых форм тучки с утра показались на горизонте; потом все ближе и ближе стал сгонять их маленький ветерок, так что изредка они закрывали солнце. Сколько ни ходили и ни чернели тучи, видно, не суждено им было собраться в грозу и в последний раз помешать нашему удовольствию» (1, 21). Все здесь опять возникает неотделимо от воспринимающего сознания, *детского, этого* сознания. Это опять-таки не «вообще» явление в мире, но то, что было однажды для Николеньки и сохранилось в нем.

В «Отрочестве» в главе «В Москве» Карл Иванович как-то «показался» Николеньке «так странен и смешон», что тот «удивлялся, как мог... прежде не замечать этого» (2, 16). Но до этих пор Карл Иванович никогда не представлялся Николеньке «странным и смешным». И речи о том, что Карл Иванович «странин и смешон», у Толстого раньше быть не может. И мы не можем узнать, был ли Карл Иванович «странин и смешон» и в самом деле. Знаем мы твердо, что вот с какого-то момента отношения между Николенькой и Карлом Ивановичем стали такими, что мальчик вдруг воспринял своего наставника по-новому, иначе, чем прежде.

Стремясь точно воспроизвести народную речь, Толстой явно пытался уловить так особый угол зрения на мир, на все, что в нем происходит. И, работая еще до завершения трилогии над «Записками маркера» (1853—1855 гг.), как бы сводил на очную ставку совсем разные взгляды на один и тот же жизненный факт — на нехлюдовское самоубийство — маркера и самого Нехлюдова, а от себя произносил в заключение рассказа: «Непостижимое создание человек!» (3, 117).<sup>1</sup>

Иногда в черновиках Толстой готов был даже как будто решительно отделить восприятие Николеньки, с одной стороны, и действительное положение вещей — с другой, и утверждать главную роль, первенство в нравственном сознании Николеньки его восприятия, заранее чем-то предопределенного.

Во второй редакции «Детства» рассказывается, как однажды Карл Иванович высек Николеньку. Однако у Николень-

<sup>1</sup> О том, насколько всякая речь несла в себе для Толстого особое мировосприятие, говорит позднейшее известное толстовское заявление (в письме 1873 года): «Совершенно простым и понятным языком ничего дурного нельзя будет написать» (62, 144).



ки заранее было сложившееся представление о том, что значит «сечь»: «... нет — *сечь* должно быть значит совсем другое — верно, мальчика кладут на скамейку, держат, он кричит, и его секут двое — вот это ужасно. — А верба что? (Карл Иваныч высек Николеньку прутьями вербы. — Я. Б.). Это так, Карл Иваныч разгорячился; я помню, он сам говорил, что жалко, что мы не были сечены. Стало быть, нас не секли» (1, 190). У взрослого Иртеньева это заключение тут продолжено: «Часто со мною случалось и впоследствии, что я, сставляя себе вперд понятие о каком-нибудь впечатлении и потом испытывая его, никак не мог согласовать одно с другим и не верил, что я действительно испытал то, о чем составил себе такое неверное понятие. Я решил, что нас не секли» (там же).

Тут на какой-то момент сознание предстает, в сущности, самодовлеющим и самоценным.

Впоследствии у Пруста это станет внутренним законом в соотношении человека и мира, органической основой художественной системы.<sup>1</sup> Толстой, создавая трилогию, прошел сквозь этот промелькнувший «момент» к совсем иному.

В окончательном тексте трилогии именно неразрывность совершающегося хода жизни, с одной стороны, и воспринимающего сознания — с другой, организует собою всю структуру повествования. Мир здесь предстает как воспринимаемый каким-то *этим* сознанием, сознание — как «осваивающее» мир. А так как при этом восприятие Николеньки и взгляд взрослого Иртеньева не совпадают, то категорическая безотносительность *всякого* изложения в трилогии явственно и последовательно рушится.

И позднее, когда в «Севастополе в мае» рассказчик-наблюдатель будет умозаключать о Михайлове по его внешности («Он должен был быть или немец, ежели бы не изобличали черты лица его чисто русское происхождение, или адъютант, или квартирмейстер полковой (но тогда бы у него были шпоры), или офицер, на время кампании перешедший из кавалерии, а может, и из гвардии» (4, 20)), и автор, отодвинув «наблюдателя», сообщит затем от себя, кто же был Михайлов на самом деле («Он действительно был перешедший из кавалерии» (там же)), то в структуре повествования эта справка, по самому своему стилю, представит лишь как бы другую точку зрения на Михайлова — точку зрения официальных документов, регистрирующих факт, но обходящих реальное и конкретное его своеобразие, многосторонний его

---

<sup>1</sup> См. С. Г. Бочаров. Характеры и обстоятельства. «Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении», М., изд. АН СССР, 1962, стр. 445—447.

облик. Она, справка эта, тоже принадлежит только какому-то определенному и отнюдь не всеохватывающему сознанию. Таким образом, принцип «относительности» в повествовательной системе и здесь не будет уже снят.

В. В. Виноградов в прекрасной статье «Стиль „Пиковой дамы“» отметил когда-то, что в прозе Пушкина повествователь, знающий все, как оно есть на самом деле, *склоняет* свое восприятие иногда в сторону восприятия того или другого персонажа.<sup>1</sup> И тогда в «Пиковой даме» о Германне говорится, что «он остановился и стал смотреть на окна. В одном увидел он черноволосую головку, наклоненную, вероятно, над книгой или над работой». Слово «вероятно» здесь указывает, что все впечатление принадлежит Германну. Но далее сказано: «Головка приподнялась. Германн увидел свежее личико и черные глаза. Эта минута решила его участь». Да, повествователь лишь склонил свое восприятие в сторону восприятия Германна, как в некоторых других случаях он склоняет его в сторону Лизы. Но «субъект повествования» здесь все же один, цельный и целостный, хотя и многосложный, несущий в себе разные начала и возможности. У Толстого же в трилогии никакого одного «субъекта повествования» как особой личности уже, собственно, вовсе и нет. А есть постоянно движущееся, постоянно формирующееся на наших глазах «сцепление» разных восприятий, именно в последовательно выдержанном различии своем складывающих структуру повествования.

Безотносительность изложения в эпоху, когда «все переверотилось» и привычные представления и понятия теряли свою безусловность, уходила не у одного Толстого.

Б. О. Корман обнаружил «многоголосье» во внутренней структуре некрасовских стихотворений.<sup>2</sup>

Чехов-драматург будет добиваться *самостоятельности* зрительских «контактов» с воссоздаваемой на сцене картиной, *самостоятельности* в «общении» с нею. И, исправляя, например, журнальный текст «Трех сестер», опубликованный в «Русской мысли» (1901, № 2), для дополнительного издания седьмого тома в полном собрании своих сочинений, выпускавшемся А. Ф. Марксом в 1902 году, он к ремарке IV действия: «Направо терраса дома» добавит: «Здесь на столе бутылки и стаканы: видно, что только что пили шампанское...» (Курсив наш. — Я. Б.).

---

<sup>1</sup> См. В. В. Виноградов. Стиль «Пиковой дамы». «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии», 2, М.—Л., изд. АН СССР, 1936.

<sup>2</sup> См. Б. О. Корман. Лирика Н. А. Некрасова. Воронеж, 1964.

Станиславский будет стремиться к постоянному, непрерывающемуся *взаимодействию* личности актера с личностью исполняемого им персонажа в любом моменте спектакля. Брехт будет требовать столь же решительного «отчуждения» актера от персонажа. Но в обоих случаях будет предполагаться неуклонно развивающаяся линия отношений *этого* актера с *этим* действующим лицом.

Уже в наши дни режиссер Г. Товстоногов в спектакле Ленинградского Большого Драматического театра имени М. Горького «Горе от ума» возьмется охарактеризовать людей фамусовской Москвы в сценах бала прямо и открыто через восприятие оклеветанного, истерзанного Чацкого, и лица этих людей обернутся вдруг страшными масками. Предпослав всему спектаклю — как будто неожиданно — эпитафия, характеризующий настроения, мысль, чувства Чацкого, режиссер тем самым заявлял, что все драматическое действие он выстраивает как бы «от Чацкого», сквозь его взгляд. А актер того же театра В. Рецеттер исполняет один целиком те сцены из «Гамлета», в которых присутствует главный герой трагедии, и все персонажи пьесы оказываются в «моноспектакле» увиденными через Гамлета, измеренными его мерой.

Импрессионисты добились громадных результатов в живописи, научившись схватывать в цвете живую подвижность *отношений* воспринимающего с воспринимаемым. И известный историк французской живописи Вальдемар Жорж, например, усматривал источник достижений Дега в том, что тот «идет дальше Мане и Моне в своем чувстве относительности. Он отрицает *общепринятые* соотношения».<sup>1</sup>

Пройдет еще время. И на рубеже XIX и XX столетий появится новое искусство — кино. В нем по самой его природе любое изображение станет возможно только и исключительно с какой-то *этой* «точки». И, может быть, быстрый успех кино, мгновенность распространения его по нашей планете были в значительной степени подготовлены и тем, что художественная система, построенная на безотносительном и единственном взгляде на мир, стала преодолеваться еще в середине века.

Позже перспективы кино стереоскопического С. М. Эйзенштейн будет высоко оценивать за то, что здесь откроются новые возможности предоставить самому зрителю, каждому зрителю развернуть и реализовать с максимальной полнотой все резервы *его собственного* восприятия.

---

<sup>1</sup> «Le dessin français de David à Cézanne» par Waldemar Georges. Paris, 1929, p. XVIII. Курсив наш. — Я. Б.

Коренные перемены такой значимости, совершившиеся в художественном сознании, не могли не иметь себе «аналога» в ту же происходившей перестройке научного знания.

Еще Лобачевский установил справедливость выводов эвклидовой геометрии лишь в определенной системе. На смену сеченовским исследованиям безусловных рефлексов, не зависящих от собственного опыта *этого* человека, уже назревали павловские изучения рефлексов условных, складывающихся и действенных в «системе» *данных* отношений с миром *данного* человека. XIX век подвел человечество к эйнштейновской теории относительности.

Да, М. М. Бахтин был безусловно прав, когда в блистательной своей книге заявил, что в романах Достоевского возникала «несравненно более сложная художественная модель мира».<sup>1</sup> Он только напрасно приписал создание этой совсем новой «художественной модели мира» одному лишь Достоевскому. В действительности к этому великому делу было, так или иначе, причастно едва ли не все искусство второй половины XIX столетия, а затем и нашего века. Да оно и не могло быть иначе, настолько огромен был совершавшийся здесь переворот, настолько заявляла тут о себе новая эпоха во всем духовном развитии человечества.

#### 4

Мы обычно говорим, что в 1852—1855 годах в пьесах «Не в свои сани не садись», «Не так живи, как хочется» и «Бедность не порок» Островский идеализированно обрисовал тех самых купцов, которые в первых его произведениях изображены очень разоблачительно, что именно на них стал он тут возлагать свои надежды. Утверждение это успело уже стать своего рода «общим местом».

Но среди названных пьес есть и вещь такого художественного уровня, как «Бедность не порок», где серьезное продвижение драматурга вперед в психологическом анализе характеров неоспоримо, где в образе Любима Торцова уже на протяжении более чем столетия многие актеры неизменно имеют успех и увлекают зрителя. Неужели это может быть совмещено с представлением о том, что Островский здесь приукрашивал купечество, или должно открыть лазейку для ничего на самом деле не объясняющих привычных формулзатычек вроде «знаменитого»: «Писатель хотел сказать, но сила реализма...»?

Ведь в самом-то деле художественный уровень создания искусства есть факт *объективно-исторический*. И, именно счи-

<sup>1</sup> М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Издание второе, переработанное и дополненное. М., «Советский писатель», 1963, стр. 362.

таясь с этим, мы во многое можем проникнуть в объективно-историческом процессе и освободить себя от необходимости раздавать и расставлять ничего не значащие оценки. Позволим себе напомнить, что, приняв в своих рассуждениях величие толстовского искусства за исходную посылку, которую отвергнуть нельзя, В. И. Ленин смог в Толстом и через Толстого охарактеризовать коренные особенности русской революции.

Да, в пьесах Островского 1852—1855 годов купцы, несомненно, выглядят иными, чем в его же первых произведениях. Да, купцы здесь не только обличаются и отрицаются. Да, именно в них драматург хочет найти и некие положительные свойства. Однако ищет-то он, пусть тут преимущественно в купцах (и в этом его действительный уклон здесь к славянофильству), черты и проявления человека, не укладывающегося в рамки поведения, привычного для своего круга. Люди здесь явно перестают для Островского исчерпываться тем, что в них вполне принадлежит их кругу, их «среде». Ни Русаков, ни Бородин, ни в особенности Любим Торцов, ни даже брат его Гордей в той или другой степени не уместаются в привычной линии купеческих нравов и хотя бы в одно какое-то мгновение поступают вдруг неожиданно: человек больше не закреплен в своем положении наглухо, все «старые устои» уже больше не неколебимы. Обогащение у Островского в пьесе «Бедность не порок» психологического анализа характеров и несет в себе эти перемены в отношениях между личностью, ее собственными возможностями и значимостью, с одной стороны, и всяческими традициями и прежними нормами — с другой, в эпоху, когда все «переворачивалось».

Широко известно, что в первой редакции будущей толстовской трилогии семья, в которой рос герой, не была благополучной дворянской семьей. Мать здесь не могла вступить в законный брак со своим мужем — отцом Николеньки, так как до этого была уже замужем. Николенька и его брат не могли поступить в обычное для дворянских детей привилегированное учебное заведение. Эта особенность, нетрадиционность, так сказать, *положения* героя призвана была в первой редакции объяснить, и почему герой развивается вовсе не в обыкновенного «барина», и то, зачем в его формирование можно и стоит пристально вглядываться.

Нетрудно заметить, что тут жизнь, размывавшая и разламывавшая установленные берега, обновлявшая самые свои основы, оставалась еще обусловленной прежними началами. За необычным нравственным путем дворянского ребенка для Толстого еще стояла, как и для Тургенева в Лаврецком из «Дворянского гнезда», необычность *происхождения*. Явления, говорившие об исчерпанности сословной жизни, воспринима-

лись в категориях мышления, свойственного именно этой жизни.

П. С. Попов некогда в содержательной статье «Стиль ранних повестей Толстого („Детство“ и „Отрочество“»)» отметил и попытался объяснить одно из изменений, происшедших в процессе работы Толстого над «Детством»: «Одна особенность второй и третьей редакций „Детства“, по сравнению с последней, — писал он, — очень любопытна; она обуславливается, надо думать, характером того журнала, куда решил Толстой направить свою повесть: для редакции „Современника“ первоначальная аргументация бабушки в одном диалоге могла показаться грубой и неприемлемой. В ответ на слова Корнаковой о том, что ей приходится в воспитании сына прибегать к розгам, бабушка первоначально выставляла у Толстого такой аргумент: „Скажите, только какая после этого будет разница между вашими детьми и всеми дворовыми мальчишками?“ В третьей редакции аргументация бабушки более убедительна, но не безупречна с точки зрения крепостнических замашек: „Какие после этого вы можете требовать благородные чувства от ваших детей и какая, после этого, будет разница между ними и крестьянскими мальчишками?“ Наиболее замаскировано и „прилично“ в окончательном тексте: „Только скажите мне, пожалуйста, каких после этого вы можете требовать деликатных чувств от ваших детей?“ Толстой мог опасаться упреков в крепостнических и реакционных взглядах, имея в виду читательский круг „Современника“, и поэтому выпустил следующие строки второй редакции: „Когда выступает на сцене в романе князь, я вперед знаю, что он будет богатый, знатный, но гордый, невежественный, злой, будет злодеем романа... Никогда в жизни я не сталкивался с такими людьми... Почему знатность, богатство всегда бывают атрибутами злодейства? Мне кажется, что между людьми знатными и богатыми, напротив, меньше бывает злодеев, потому что им меньше искушений, и они больше в состоянии, чем низшие классы, получить настоящее образование и верно судить о вещах“ (2, 186—187)».<sup>1</sup>

Наблюдение исследователя точно. Но, увлеченный социологическими идеями и толкованиями 1930-х годов, он готов скорее приписать Толстому так не свойственное ему «приспособленчество», чем увидеть совершающуюся в ходе создания трилогии перестройку толстовского сознания. Толстой не переносит в последнюю редакцию все упомянутые в работе П. С. Попова места, несомненно, потому, что нравственный

---

<sup>1</sup> П. Попов. Стиль ранних повестей Толстого («Детство» и «Отрочество»). «Литературное наследство», т. 35—36, М., изд. АН СССР, 1939, стр. 108.

Облик и нравственный путь человека перестают в его глазах прямо и безусловно определяться общественным положением и происхождением этого человека. И даже героям своим, людям этого же времени, Толстой больше не может позволить сосредоточиваться на различиях по происхождению и положению, так преувеличенно их подчеркивать.

В окончательном тексте «Отрочества», когда на Николеньку находит «затмение», когда он впадает в отчаяние одиночества, ему кажется, что, может, он и не сын своего отца. Ему, еще не взрослому, *родственные, семейные* связи кажутся самыми незыблемыми, самыми безусловными и внутренне значимыми. И источник своего чувства одиночества маленький Николенька ищет в отсутствии якобы у него этих родственных, семейных связей. Толстой знает, что Николенька — родной сын папá и что это отнюдь не избавляет мальчика от горьких, одиноких душевных страданий.

Однако мотива определяющей роли *сословных* связей в печатном варианте трилогии нет уже ни в какой форме. Сомневаясь в своей родственной близости с отцом, мальчик не задумывается над благополучием своего дворянского происхождения, настолько последнее, в представлении Толстого, когда завершается его работа над «Детством», уже немного значит.

Решающую роль в отношениях между людьми для Толстого, вместо связей сословных, все больше обретали их непосредственные и прямые «контакты» друг с другом, устанавливаемые в собственном и непосредственном личном общении человека с человеком. Только в окончательной редакции «Отрочества» впервые появились отсутствовавшие первоначально главы «Рассуждения» и «Начало дружбы», где герою в дружбе открывается возможность взаимопонимания с другими людьми, преодоления одиночества, а тем самым источник духовного обогащения, нравственного роста.

По мере работы Толстого над книгой человек у него все меньше мог просто принять и повторить привычки и традиции своего круга, своей «среды».

И взамен видевшихся сначала писателю фабульных перипетий (вроде того, что Николенька поддается в отрочестве «порывам сладострастия», влюбляется в мачеху, в юности снова испытывает «порывы сладострастия», а брат его «соблазняет Катеньку», возникает какое-то «денежное дело» и т. п. — см. 2, 244—245) приходило постепенное «освоение» героем в *своем* опыте жизни того, что такое смерть и что такое дружба, что значит быть нравственно стойким и как воспринимать других людей, то есть «освоение» самых исходных первоначал бытия, «освоение» энергией собственных душевных усилий и затрат, так, как будто до него еще никто

через это не прошел и у него это совершается впервые на свете. И уже в первой редакции «Детства» Толстой пробивался к тому, чтобы поручить Иртеньеву объявить для себя несостоятельными все принятые разграничения людей и признать, тоже для себя, вместо них деление всех на способных и неспособных к «пониманию».

«Ни один из качественных противоположных эпитетов, приписываемых людям, как-то, добрый, злой, глупый, умный, красивый, дурной, гордый, смиренный, я не умею прилагать к людям: в жизни моей я не встречал ни злого, ни гордого, ни доброго, ни умного человека. В смирении я всегда нахожу подавленное стремление гордости, в умнейшей книге я нахожу глупость, в разговоре глупейшего человека я нахожу умные вещи и т. д. и т. п., но понимающий и непонимающий человек, это вещи так противоположные, что никогда не могут слиться одна с другою, и их легко различить. Пониманием я называю ту способность, которая способствует нам мгновенно понимать те тонкости в людских отношениях, которые не могут быть постигнуты умом» (I, 153), — так говорится еще в первой редакции будущей трилогии. Там, где Толстой еще готов был ссылаться на необычность происхождения и положения героя. Так сильно были уже расшатаны прежние начала и «устой» жизни.

Но путь ко всей неповторимости и сложности индивидуальных человеческих развитий открывался Толстому далеко не сразу. У А. В. Дружинина были некоторые основания к тому, чтобы по прочтении «Юности» в рукописи заявить в письме к Толстому: «Иногда вы готовы сказать: у такого-то ляжки показывали, что он желает путешествовать по Индии!» (2, 397). И современный исследователь, А. В. Чичерин, имел право высказать неодобрение тому, как связывались подчас в черновиках трилогии внутреннее и внешнее в человеке.<sup>1</sup> Н. К. Гудзий в статье «Элементы физиономики в творчестве Льва Толстого. (Толстой и Лафатер)»<sup>2</sup> показал, как близок бывал иногда Толстой в черновиках трилогии к лафатеровскому принципу «физиономической» классификации психических свойств и характеров:

Очевидно, стремясь высвободиться в своем подходе к человеку от разграничений и классификаций привычных и исторически больше уже недейственных, Толстой в то же время испытывал нужду в некоей почве для обобщающих характе-

<sup>1</sup> См. А. В. Чичерин. Трилогия тревожных исканий. В кн.: Л. Н. Толстой. Детство. Отрочество. Юность. М., изд-во «Художественная литература», 1964, стр. 5.

<sup>2</sup> См. «Проблемы сравнительной филологии. Сборник статей к 70-летию члена-корреспондента Академии Наук СССР В. М. Жирмунского», М.—Л., изд-во «Наука», 1964.



ристик. И на каком-то этапе он воспринял «физиономику» (или «физиогномику», как тогда говорили) как возможность строить обобщенные характеристики людей, исходя из их собственных и собственно человеческих качеств.

Однако на самом деле «физиономика» могла предложить вместо утрачивавших исторический смысл принципов привычного разграничения систему условную уже по самой своей природе, лишь очень внешне и поверхностно приближенную к человеку как таковому.<sup>1</sup> И Толстой прошел сквозь недолгие своей «физиономистские» увлечения к живой и подлинной конкретности характеров, к живой и подлинной конкретности общения людей между собой — к «диалектике души».

## 5

Как нам уже приходилось отмечать,<sup>2</sup> в опубликованной Толстым редакции трилогии полнота и пристальность *изображения* героя стали для писателя принципом проникновения в характер, действительного и действенного его охвата. Не доверяясь больше прежним общим определителям и измерениям человека, автор трилогии, создавая ее, все решительней развертывал в ней картины жизни, которые становились и в самом деле «несравненными» (по известному слову В. И. Ленина).

Если, к примеру, в одной из черновых редакций первая глава «Отрочества» начиналась с того, что Николенька снова, как и в начале «Детства», просыпался в своей постельке и тут же просто перечислялись перемены, происшедшие с той ранней поры у Николеньки и вообще в иртеньевском доме, то позднее Толстой дал уже нам *увидеть* Николеньку в поездке на долгих, в грозу, *услышать* его разговор с Катенькой. «Новый взгляд» Николеньки не только становится нам известен, — сквозь многие и разные «признаки» предстает процесс его рождения.

И даже когда «Отрочество» было уже напечатано в «Современнике» (1854, № 10), Толстой, готовя повесть для издания книгой в 1856 году (вместе с «Детством»), всячески уточнял и конкретизировал изображение.

Фразу из журнального текста «Маша чаще и чаще перебегает мимо нас. . .» он поправлял здесь так: «Маша с различными предметами, которые она платьем старается скрыть

---

<sup>1</sup> Нечто похожее случится позже и в учении Фрейда, подменившем в конечном счете всего человека лишь одной его стороной, а потому и ее воспринявшем с весьма далекой от конкретного анализа нивелирующей унификацией.

<sup>2</sup> См. нашу статью «Картины жизни и история». «Вопросы литературы», 1964, № 5.

от нашего любопытства, чаще и чаще перебегают мимо нас...» (2, 227). Вместо первоначального «...крещусь» появлялось: «...и крещусь под курточкой так, чтобы никто не видал этого» (там же). Если в «Современнике» о перемене отношения Николеньки в Москве к папá говорилось, что «папá в Москве мало занимался нами и стал казаться мне другим, нежели в деревне», то в издании 1856 года можно прочесть: «Папá, который в Москве почти совсем не занимался нами и с вечно озабоченным лицом только к обеду приходил к нам, в черном сюртуке или фраке, — вместе с своими выпущенными воротничками рубашки, халатом, старостами, приказчиками, прогулками на гумно и охотой, много потерял в моих глазах» (2, 228—229). Подобных поправок у Толстого набралось много. Все они не то, чтобы делали повесть в каком-то отвлеченном смысле «лучше». Но именно благодаря этой нараставшей и усиливавшейся точности и конкретности видения все больше открывался характер в своей неповторимости и внутренних «запасах».

От законченных характеристик, всегда так или иначе описывающихся на некоторое готовое изначальное основание, Толстой все дальше уходил к внимательнейшему наблюдению, к схватыванию во всех их подробностях поступков, поведения людей, их общений между собою как «симптомов» сложнейшей и многообразнейшей «скрытой» внутренней жизни.

Конкретизировались во времени и в подробностях зачатую состояния длительные и сугубо неконкретные по своему характеру, словно бы прямому изображению и вовсе никак не поддающиеся. Вот как «взята», к примеру, Толстым «первая любовь» Николеньки (в главе «Что-то в роде первой любви»): «Я не спускал глаз с Катеньки. Я давно уже привык к ее свеженькому, белокуренькому личику и всегда любил его; но теперь я внимательнее стал всматриваться в него и полюбил еще больше. Когда мы подошли к большим, папá, к великой нашей радости, объявил, что, по просьбе матушки, поездка отложена до завтрашнего утра» (1, 28). Первое чувство мальчика к девочке передается так же конкретно, как восприятие ее лица в какой-то один момент или реакция на какое-то «очень одно» сообщение папá, и даже в том же ряду, даже в том же абзаце, что это восприятие и эта реакция. И оно, это первое чувство, оказывается уже непреложно ощутимым.

Можно как будто возразить, что и в окончательном тексте трилогии весьма немало отвлеченных рассуждений. Но здесь все они, как мы уже говорили, отчетливо «принадлежат» — принадлежат Иртеньеву той поры, когда все совершается,

или ему же в момент, когда ведется повествование.<sup>1</sup> И таким образом и они все входят в *изображение* душевной жизни героя, становятся в этом изображении неотъемлемым и органическим его элементом (хотя сам Толстой в период, когда рождалась и родилась трилогия, так и не приобрел уверенности в том, что рассуждения в ней оказались «художественны», и записывал для себя в «перечне» глав «Юности»: «Гл. XXIX. Отношения между нами и девочками — рассуждения, а не художественное»; «Гл. XXX. Мои занятия — плохо, всё рассуждения»; «Гл. XXXI. Comme il faut — рассуждения, но хорошо» (2, 339) ).

Могут сказать, что как раз в последней редакции «Детства» облик татап оказался гораздо менее определен и конкретен, чем в черновиках. Но именно эта утрата обликом татап определенности и конкретности и позволила определенно и конкретно уловить, как осталась татап в сознании Николеньки, знавшего ее только в самом раннем своем детстве.

И чем глубже и верней проникал Толстой «внутри» *этого* характера, его общения с миром, тем больше удавалось ему постичь многих людей, всех людей. Ибо в самом глубинном, в самом внутреннем в человеке Толстой обнаруживал за всеми наслоениями и искажениями разного и всякого рода исторически рождающиеся возможности и рост собственно человеческого, все явственней исторически определяющуюся нужду людей в подлинно человеческом единении друг с другом. Автор трилогии не напрасно изображением «внешнего» прорывался «вглубь».

И все же даже и в окончательном тексте трилогии последовательная содержательность самого изображения жизни установилась у Толстого, очевидно, еще не вполне. Проявилось это не только и, может быть, даже не столько в тех «беглых перечнях событий», которые, как замечено исследователями,<sup>2</sup> здесь еще встречаются.

Первая редакция «Юности» была много короче окончательной, неизмеримо менее обстоятельной, чем последняя. И при этом каких-нибудь коренных различий в освещении юношеской поры Николеньки они не несут. Если мы сравнили этот факт с тем, как совершенно изменилось у Толстого

---

<sup>1</sup> Русская литература второй половины XIX столетия, включая начала публицистики в свой «состав», так сказать «внутри» себя, новой структурой художественного изложения зачастую ограничивала объективно ту категоричность и всеобщность их смысла, претендовать на которую они были не вправе.

<sup>2</sup> См., например: П. Попов. Стиль ранних повестей Толстого («Детство» и «Отрочество»). «Литературное наследство», т. 35—36, М., изд. АН СССР, стр. 93—94.

все при переходе его от первых, неразвернутых черновиков «Анны Карениной» к полноте изображения жизни в этом романе, как совсем другими стали тут и герои, и существо их отношений и судеб, то поймем, что, при всей громадности открытий, сделанных Толстым при создании трилогии, всесторонняя и глубинная *содержательность* изображения жизни тут во многом еще только добывалась и завоевывалась.

В год, когда появилась в печати последняя часть трилогии — «Юность», Чернышевский в «Заметках о журналах» высказался за создание «мемуаров, относящихся до близкого к нам времени».<sup>1</sup> В их разряд он отнес среди прочего «Семейную хронику» Аксакова и «Губернские очерки» Щедрина. «Мемуарность», очевидно, понималась здесь критиком как *достоверность и полнота воспроизведения*.

Еще совсем недавно, в 1840-х годах, Герцен намерен был отказаться от прослеживания до конца путей своих героев из «Кто виноват?» и предлагал «Отечественным запискам», где роман печатался, сообщить читателям в «подстрочном примечании», что «такой-то женится на такой-то», настолько в его глазах самое изображение не могло открыть ничего нового.

По определению Белинского, талант в Герцене «ушел в ум». А характернейшим жанром «натуральной школы» был физиологический очерк, обнаруживавший и обнажавший во всяком частном прежде всего и почти исключительно проявления общего, в главных и определяющих своих чертах автору уже известного и в целом им заранее оцененного.

Ныне особые надежды возлагались именно на *изображение жизни*, на те открытия в воспроизводимых характерах и отношениях, которые оно в своей достоверности и полноте могло принести. И Чернышевский, отстаивая в 1856 году «мемуарность», вглядывался в Толстого — в этом же году напечатана была его статья о «Детстве», «Отрочестве» и военных рассказах.

---

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. III, М., Гослитиздат, 1947, стр. 699.

---

---

Н. И. ЯКУШИН

(Череповец)

### НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

В Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР среди многих других документов фонда публициста-народника С. Н. Кривенко хранится несколько (всего их 21) никогда не публиковавшихся писем Д. Н. Мамина-Сибиряка.

Личность корреспондента Мамина-Сибиряка Сергея Николаевича Кривенко (1847—1907) весьма примечательна. В свое время он был близок к редакции журнала «Отечественные записки», руководимой М. Е. Салтыковым-Щедриным и Г. З. Елисеевым. За связь с революционерами-народниками и за участие в подпольных изданиях Кривенко был в 1884 году арестован и после полутора лет заключения в Петропавловской крепости сослан в Сибирь. Вернувшись из ссылки, он принимает деятельное участие в редактировании журналов «Русское богатство», «Новое слово», газеты «Сын отечества» и становится одним из ведущих деятелей либерального народничества. В 90-х годах Кривенко выступал против марксизма. В своей работе «Что такое „друзья народа“ и как они воюют против социал-демократов?» В. И. Ленин охарактеризовал его как обуржуазившегося демократа, не помышляющего о коренном преобразовании существующих порядков.

Письма Мамина-Сибиряка к Кривенко охватывают период с 27 марта 1895 года по 22 декабря 1899 года. Это время было нелегким в жизни писателя. Непонимание сущности многих вопросов, связанных с общественным развитием России конца XIX века, неумение разобраться в сложной полемике, которую вели марксисты с народниками, привели к тому, что Мамин-Сибиряк в этот период сближается с на-

родниками, становится активным сотрудником их изданий, завязывает дружеские отношения с С. Н. Кривенко, С. Н. Южаковым<sup>1</sup> и другими деятелями либерального народничества. Однако писатель не разделял общественно-политических да и многих литературных взглядов народников. Его связывали с ними преимущественно дружеские, а также деловые отношения.

Трудно складывается в эти годы и личная жизнь писателя. По смерти жены М. М. Гейнрих-Абрамовой, которую Мамин-Сибиряк горячо любил, всю свою любовь и привязанность он отдает дочери. Но маленькая Алenuшка росла слабым и болезненным ребенком, и Дмитрий Наркисович живет в постоянной тревоге за здоровье дочери. По-прежнему не устроены и материальные дела писателя.

Но работа не прекращается. Мамин-Сибиряк пишет романы «Ранние всходы», «Падающие звезды» и множество рассказов. Он сотрудничает в журналах «Русское богатство», «Новое слово», «Мир божий», «Русская мысль», «Детское чтение», в газетах «Русские ведомости», «Сын отечества» и в других изданиях.

Письма Мамина-Сибиряка к Кривенко в большинстве своем представляют небольшие записки делового характера. Но есть среди них и такие, где отразились участие писателя в журнале «Новое слово»,<sup>2</sup> который редактировал Кривенко, отдельные факты биографии Мамина-Сибиряка, отношение к собратьям по перу, факты литературной борьбы 90-х годов.

В письме от 7 июня 1896 года Мамин-Сибиряк дает яркую характеристику провинциальной журналистики.

«7 июня [18]96 г.  
Ц[арское] Село<sup>3</sup>».

На Ваше письмо, уважаемый Сергей Николаевич, отвечаю только сейчас, потому что только что вернулся из Гапсали<sup>4</sup> и только что получил Ваше письмо. Относительно провинциальной прессы скажу только то, что вот уже пять лет, как не беру ее в руки и могу сделать характеристику некоторых изданий только задним числом.

<sup>1</sup> С. Н. Южаков (1849—1910) — публицист либерального лагеря народников, сотрудник журналов «Русское богатство», «Новое слово» и др.

<sup>2</sup> «Новое слово» — ежемесячный политический и научно-литературный журнал. Издавался с 1894 по 1897 год. Издательницей журнала была О. Н. Попова, официальным редактором значился ее муж А. Н. Попов. Фактическим редактором до начала 1897 г. был С. Н. Кривенко. «Новое слово» — вначале орган народников, потом легальных марксистов.

<sup>3</sup> В связи с болезнью дочери Мамин-Сибиряк, начиная с 1895 года, живет в Царском Селе под Петербургом.

<sup>4</sup> Гапсаль — курортное местечко в Эстонии.

В Екатеринбурге две газеты: еженедельная газета „Екатеринбургская неделя“<sup>1</sup> в течение первых семи лет, когда она находилась под редакцией горного инженера П. К. Штейнфельда, служила интересам горного ведомства, а потом перешла в собственность купца, городского головы Симонова (негласно) и стала служить интересам купеческой партии; издание бесцветное и плутоватое. Вторая газета „Деловой корреспондент“<sup>2</sup> благодаря программе, едва дышит, но это не мешает ей время от времени делать вылазки против купеческой партии.

„Волжский вестник“<sup>3</sup> издается в пьяном городе, редакторы и сотрудники пьяницы и направление с похмелья. Саратовские газеты „Листок“<sup>4</sup> и „Дневник“<sup>5</sup> занимаются вырезкой из столичных газет и полемикой. Издания — нищие, без направлений. „Восточное обозрение“<sup>6</sup> при Ядринцеве<sup>7</sup> было вполне порядочной газетой, а сейчас не знаю. Вот все, что могу сообщить. Расскажу кое-что при личном свидании.

Жму Вашу руку.

Д. М а м и н.<sup>8</sup>

Во многих письмах Мамина-Сибиряка к редакторам различных газет и журналов затрагивается вопрос о деньгах. Писатель вечно нуждается, вынужден брать деньги вперед, просит заплатить за еще ненапечатанные произведения. Об этом он не один раз пишет и Кривенко.

Так, в письме от 8 октября 1896 года Мамин-Сибиряк говорит:

<sup>1</sup> «Екатеринбургская неделя» — газета политическая и литературная, буржуазного направления. Издавалась в Екатеринбурге с 1879 по 1896 год. Потом носила название «Урал».

<sup>2</sup> «Деловой корреспондент» — газета справок и публикаций. Издавалась с 1886 года. Редактор-издатель А. П. Степанов.

<sup>3</sup> «Волжский вестник» — газета общественная, политическая и литературная. Издавалась в Казани с 1884 по 1906 год. Одна из популярных волжских газет. Придерживалась либерально-народнического направления. В ней сотрудничали П. В. Засодимский, Г. И. Успенский, С. Н. Южаков, Н. К. Михайловский. Печатался и Мамин-Сибиряк. Редактировал газету с 1891 года Н. В. Рейнгарт.

<sup>4</sup> «Листок» — политическая и литературная газета. Издавалась с 1880 по 1917 год в Саратове.

<sup>5</sup> «Дневник» — газета, издавалась с 1877 по 1907 год в Саратове. Ограничивалась местной информацией.

<sup>6</sup> «Восточное обозрение» — газета литературная и политическая. Издавалась с 1882 по 1886 год в Петербурге, а с 1886 по 1906 год в Иркутске под редакцией сначала Н. М. Ядринцева, потом В. А. Ошуркова, Д. А. Клеменца и др. По своему направлению была близка к народникам.

<sup>7</sup> Н. М. Ядринцев (1842—1894) — известный публицист, общественный деятель, исследователь Сибири. Был редактором «Восточного обозрения».

<sup>8</sup> ЦГАЛИ, архив С. Н. Кривенко, ф. 2173, оп. 1, ед. хр. 146, л. 4—5.

«Многоуважаемый Сергей Николаевич, вчера я был в Петербурге и передал Александру Михайловичу<sup>1</sup> рассказ „На шестом номере“<sup>2</sup> около 2 $\frac{1}{3}$  листа печатных. Дело вот в чем, не может ли мне редакция выдать под нее рублей 300? Извините, что обращаюсь к Вам с таким гнусным вопросом, но деньги нужны. . .

Жму руку.

Д. М а м и н.

Буде этот рассказ не понравится, пожалуйста, не стесняйтесь возвращать. Напишу другой».<sup>3</sup>

В начале 1897 года в журнале «Новое слово», сотрудником которого являлся Мамин-Сибиряк, произошло следующее событие.

«Новое слово» было изданием убыточным. У читателей успехом оно не пользовалось, подписка на него падала. Издательница журнала О. Н. Попова<sup>4</sup> решила передать свои права С. Н. Кривенко.

Это предложение застало его врасплох. У Кривенко не было денег для продолжения издания «Нового слова», а кроме того, официальный редактор журнала А. Н. Попов, муж издательницы, отказался от своего поста. Все это привело к тому, что пока Кривенко колебался, сотрудники журнала В. А. Поссе и М. Н. Семенов приобрели у Поповой права на издание «Нового слова». Из народнического журнал превратился в орган «легального марксизма».

Прежние сотрудники журнала во главе с Кривенко решили выйти из состава редакции и привлечь О. Н. Попову к суду чести.

Заявление о выходе из состава сотрудников «Нового слова» было опубликовано 13 февраля 1896 года в газете «Новое время» и других газетах за подписями Кривенко, А. М. Сқабичевского, Вас. Немировича-Данченко,<sup>5</sup> К. М. Станюковича и других.

На следующий день Мамин-Сибиряк писал Кривенко:

«14 февр. [18]97 г.

Ц[арское] Село

Только вчера из газет узнал, уважаемый Сергей Николаевич, о печальной судьбе „Нового Слова“ и спешу присоеди-

<sup>1</sup> Александр Михайлович Скабический (1838—1910) — критик либерально-народнического направления, сотрудник журналов «Отечественные записки», «Новое слово» и др.

<sup>2</sup> Рассказ «На шестом номере» был опубликован в ноябрьском номере журнала «Новое слово» за 1896 год.

<sup>3</sup> ЦГАЛИ, архив С. Н. Кривенко, ф. 2173, оп. 1, ед. хр. 146, л. 6.

<sup>4</sup> О. Н. Попова (1849—1908) — прогрессивная издательница, писательница и переводчица.

<sup>5</sup> Вас. Ив. Немирович-Данченко. (1848—1936) — беллетрист.



ниться к Вашему общему выходу, причем не могу не пожалеть, что Вы не сочли нужным предупредить меня и лишили возможности подписаться вместе с Вами. Ну, это Ваше дело, и мне приходится уходить одному.

Кстати, у Вас, т. е. в портфеле редакции, остался мой рассказ „Роковые дни“, который прошу вернуть мне. Аванс в 100 рублей я верну Ольге Николаевне или кому это следует. Жму Вашу руку. Искренне уважающий и преданный

Д. М а м и н».<sup>1</sup>

Позднее Мамин-Сибиряк снова пишет Кривенко:

«16 февр. [18]97 г.

Ц[арское] Село.

Дорогой Сергей Николаевич, с удовольствием присоединяюсь к заявлению „иногогородних сотрудников“ о выходе из „Нового слова“. Печататься одному, особенно в „Новом времени“, конечно, неудобно, точно этим одиночеством я желаю себя афишировать.

Мой сердечный привет всем.

Д. М а м и н».<sup>2</sup>

Как видно из писем, симпатии Мамина-Сибиряка были всецело на стороне народнической редакции «Нового слова». Об этом он сам не раз говорил. В письме к Кривенко от 21 марта 1897 года он прямо заявляет: «Дела бывшей редакции „Нового слова“ для меня всегда особенно близки».<sup>3</sup>

Со многими писателями-народниками Мамин-Сибиряк был дружен, ко многим из них относился с искренним и глубоким уважением. Впрочем, большинство из них вполне заслуживали этого. Несмотря на ограниченность своих воззрений, ошибочность литературных позиций, они были честными литературными тружениками, писателями-демократами, искренне стремившимися быть полезными своей родине и своему народу. Таковыми были Н. Н. Златовратский, П. В. Засодимский, Н. Ф. Бажин, Ф. Д. Нефедов и некоторые другие. В 1897 году отмечалось 30-летие литературной деятельности Златовратского. Мамин-Сибиряк хорошо знал этого писателя и ценил созданные им произведения. Несмотря на занятость, он решил лично приветствовать юбиляра. В письме от 9 ноября 1897 года он писал Кривенко:

---

<sup>1</sup> ЦГАЛИ, архив С. Н. Кривенко, ф. 2173, оп. 1, ед. хр. 146, л. 7.

<sup>2</sup> Там же, л. 9.

<sup>3</sup> Там же, л. 10.

«Дорогой Сергей Николаевич!

К сожалению, в воскресенье я не могу быть у Вас — до горла занят, ибо ничего не делал целых два месяца и должен теперь наверстывать. Что касается юбилея Златовратского, то я еду в Москву специально для этого и с удовольствием возьмусь передать составленный Вами адрес юбиляру.

Жму Вашу руку.

В а ш Д. М а м и н.

Для „Сына Отеч[ества]“<sup>1</sup> что-нибудь дам».<sup>2</sup>

Мамин-Сибиряк был очень отзывчивым и добрым человеком. Его всегда глубоко волновали заботы и тревоги друзей. Поэтому, узнав, что у Кривенко возникли разногласия с членами редакции «Сына отечества», писатель стремится утешить, ободрить его. Он пишет:

«11 декабря [18]97 г.

Ц[арское] Село, Колпинская ул., д. Вуич.

Дорогой Сергей Николаевич!

Спешу ответить на Ваше, очень трогательное письмо. Как Вам известно, я никогда и никакого участия в редакционных делах не принимаю и слышал о Вас только стороной. Всякие недоразумения и обидны и нелепы, а редакционные в особенности, и можно только о них пожалеть, тем более когда эти недоразумения причиняют душевную боль. Лично я убежден, что все это временно и пройдет само собой, как лихорадка. От души сочувствую Вашему положению и думаю, что оно пройдет — хочется так думать. Кажется, что мы с Вами не сочувствуем одним и тем же лицам. . .

Передайте мой сердечный привет Вашей жене. Постараюсь быть у Вас при первой возможности и если до сих пор не был, то только потому, что Вы слишком далеко живете от моего обычного дома.

Жму Вашу руку.

В а ш Д. М а м и н».<sup>3</sup>

В 1898—1899 годах Мамин-Сибиряк почти не пишет Кривенко. За два года он посылает только одно письмо. Причина в том, что в это время свои крупные произведения Мамин-Сибиряк печатает в журнале «Русское богатство», с

<sup>1</sup> «Сын отечества» — газета политическая, литературная и ученая. В 90-е годы выходила под редакцией А. К. Шеллера-Михайлова. Кривенко был одним из редакторов. В газете печатал свои произведения Мамин-Сибиряк.

<sup>2</sup> ЦГАЛИ, архив С. Н. Кривенко, ф. 2173, оп. 1, ед. хр. 146, л. 15.

<sup>3</sup> Там же, л. 23—24.

редакцией же «Сына отечества» связан меньше. Кроме того, писатель все чаще начинает высказывать свое несогласие с народниками и однажды, споря с ними, выражает убеждение, что «русский марксизм... не только не уменьшится в своем влиянии, но получит еще большее распространение».<sup>1</sup>

Однако отношений с Кривенко Мамин-Сибиряк до конца не порывает. По-прежнему изредка печатается в «Сыне отечества», а когда узнал о смерти маленького сына Кривенко, откликнулся следующим письмом:

«22 дек[абря] [18]99 г.  
Ц[арское] Село.

Дорогой Сергей Николаевич,

посылаю Вам для «Сына Отечества» святочный рассказ.<sup>2</sup> Не вздыхайте: как печь испекла. Все мы искренне сочувствуем Вашему горю: мальчик такой премилый, и все его так любили. Моя Аленушка тоже все прихварывает инфлюэнцией и не выходит уже почти месяц.

Мой сердечный привет Софье Ермолаевне.<sup>3</sup>  
Жму Вашу руку.

В а ш Д. М а м и н».<sup>4</sup>

На этом переписка обрывается, хотя Мамин-Сибиряк и после этого не один раз встречался с Кривенко и по-прежнему неплохо относился к нему как к человеку.

Новые документы позволяют более обстоятельно осветить один из сложных периодов жизни Мамина-Сибиряка и вносят новые данные в характеристику творческого пути замечательного писателя.

---

<sup>1</sup> Цит. по изд. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Собр. сочинений, т. 8. М., 1955, стр. 739.

<sup>2</sup> Речь идет о рассказе «Проезжий черт». Напечатан в газете «Сын отечества» от 25 декабря 1899 года.

<sup>3</sup> Софья Ермолаевна Усова — жена Кривенко.

<sup>4</sup> ЦГАЛИ, архив С. Н. Кривенко, ф. 2173, оп. 1, ед. хр. 146, л. 25.

---

М. Л. СЕМАНОВА

### СТАНИСЛАВСКИЙ О СЛЕПЦОВЕ

Поистине драматична судьба В. А. Слепцова. Писатель смог увидеть в печати, за своей подписью, едва ли половину им написанного. Многие замыслы рассказов («Охотник», «Ранней весной»), романов («Хороший человек», «Остров Утопия»), народной, психологической драм, литературно-критических статей не по воле автора оставались неосуществленными или незавершенными. Блестящие острополитические фельетоны его — образец революционно-демократической публицистики шестидесятых годов — печатались анонимно; многие были погребены в архивах III отделения, цензурных комитетов и увидели свет лишь через сто лет. Знаменская коммуна — дело жизни последователя Чернышевского. — была оклеветана его политическими недругами.

Автор новаторских очерков, рассказов и сцен из народной жизни, смелой и оригинальной повести «Трудное время», признанный современниками актер, чтец, режиссер оказался забытым вскоре после смерти; либеральная критика в продолжение многих десятилетий вспоминала о нем лишь в юбилейные дни.

Заслуга «реабилитации» «умного и талантливого» художника принадлежит, как известно, М. Горькому. В первые же годы после Великой Октябрьской революции вышла с его взволнованной статьей повесть «Трудное время» (1923 г.); в начале тридцатых годов — по его инициативе — было издано двухтомное собрание сочинений Слепцова, подготовленное К. И. Чуковским, с той поры неутомимым пропагандистом писателя-«шестидесятника».

Так случилось, что книги Слепцова сначала благословляли, а затем стремились «вырвать из забвения» именно писатели, поэты, актеры — наиболее чуткие и внимательные

читатели. Поэт-петрашевец А. Н. Плещеев первым открыл страницы редактируемой им газеты молодому писателю; в «Московском вестнике» в начале 1861 г. был напечатан один из очерков «Владимирки и Клязьмы». А через несколько месяцев, по окончании публикации этого цикла в «Русской речи», Н. Г. Чернышевский и Н. А. Некрасов привлекли Слепцова в «Современник». «У Вас есть талант отыскивать и приманивать таланты, — писал в конце шестидесятых годов Некрасову И. А. Гончаров. — Вы щедры и знаток дела. . . Слепцов и другие работали вместе с Вами и остались при Вас, . . . и это тоже рекомендация».<sup>1</sup>

В пору острой общественно-литературной борьбы разно-речивы были суждения о Слепцове и в писательской среде, но никто из мастеров слова не отказывал ему в таланте художника и общественного деятеля. И. С. Тургенев, например, не разделял последовательно демократических убеждений Слепцова, но видел в нем «современного гражданского героя» и советовал писателям взять для романа «биографию выдающейся личности. . . такой в высшей степени оригинальной и глубокой по своим свойствам, как личность Слепцова».<sup>2</sup> К народным рассказам его Тургенев относился не без барской прдвзятости («сильно отдаёт от них тем запахом прелых портков, fond de culottes, который свойствен нашей современной литературе»), но об их авторе он писал: «У этого юноши больше таланта, чем у всех остальных, молодых».<sup>3</sup> Щедрин же именно в таких произведениях видел новаторство писателя-исследователя: он указывает в своих народных рассказах «на существование новой и свежей стихии», проникает в «крестьянскую среду», зараженную недоверием, в глубину бедной и темной жизни, на которой лежит бремя предрассудков, невежества и т. д., и «сквозь грубые покровы, застилающие исследуемый предмет», угадывает «основу общечеловеческую», побудительные поводы поступков, слов человека из народа, его жизненные цели.<sup>4</sup>

В. Г. Короленко осознавал себя наследником не «тургеневского поколения художников», а Слепцова, Успенского и других писателей-демократов, которым чужда была элегия дворянских гнезд; А. П. Чехов говорил, что Слепцов научил

<sup>1</sup> И. А. Гончаров — Н. А. Некрасову, 22 мая 1868 г. Собр. соч. М., ГИХЛ, 1955, т. 8, стр. 376.

<sup>2</sup> Н. Златовратский. Воспоминания. М., Гослитиздат, 1956, стр. 308.

<sup>3</sup> И. С. Тургенев — П. В. Анненкову, 20 дек. 1865 г. и 17 янв. 1866 г. Полн. собр. соч. и писем. Письма, М.—Л., АН СССР, 1963, т. 5, стр. 159; т. 6, стр. 41, 43.

<sup>4</sup> М. Е. Салтыков-Щедрин. Наша общественная жизнь (корректурa), Напрасные опасения, М., ГИХЛ, 1937, т. 6, стр. 538—539; т. 8, стр. 67.

его понимать русского интеллигента и себя самого; Л. Н. Толстой, перечитывая рассказы и «Трудное время» Слепцова, негодовал на критику: «...Его совершенно напрасно забыли... Вот наша критика!»<sup>1</sup>

К этим именам знатоков художественного слова, тонких читателей и ценителей Слепцова можно, оказывается, присоединить и имя К. С. Станиславского. В 1904 году, еще при жизни Чехова, он задумал вечер миниатюр и два спектакля (условное их название у Станиславского: «деревенский спектакль», «крестьянский спектакль», «сцены в вагоне», «вагонный спектакль»). В поисках материала для этих постановок и для ученических этюдов, чтения, «большого спектакля» он вновь перечитывал Тургенева, Толстого, Чехова, Горького, Мопассана и Слепцова.

Записная книжка режиссера, хранящаяся в архиве МХАТа,<sup>2</sup> при всей фрагментарности записей, дает определенное представление об отборе произведений, о читательском эмоциональном отношении к ним и профессиональной оценке ряда вещей названных писателей. Здесь не место приводить весь список прочитанных Станиславским и отобранных им произведений, не место воспроизводить все его краткие записи-характеристики (по форме они однотипны: против каждого названия следует отзыв-«заключение» в одну-две строчки).

Сделаем это только применительно к *Слепцову*:

«Спевка». — Годится. Очень хорошо. Маленькие поправки в конце.

«Отрывок из дорожных записок пешехода». — Не годится.

«Сцены в больнице». — Очень хорошо. Кое-где изменить и пропустить.

«Питомка». — Драматично, годится, но не очень хорошо укладывается. 5 сцен для деревенского спектакля.

«Ночлег». — Очень хорошо для миниатюр. Немного скучновато. Ничего не надо переделывать.

«Свиньи». — Можно, но не очень хорошо укладывается. Конец подумать.

«На железной дороге». — Очень хорошо. Без переделок. (2-й раз читал — скучновато).

---

<sup>1</sup> В. Г. Короленко. О литературе. М., Гослитиздат, 1957, стр. 377; В. Ф. Лазурский. Дневник. 2 июля 1894 г. «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», М., ГИХЛ, 1955, т. 2, стр. 35.

<sup>2</sup> К. С. Станиславский. Записная книжка. 1904 г. Музей МХАТ, № 759.

«Вечер». — Все очень короткие сценки. Очень подумать для нового рода спектакля (силуэтн.), не бросать сразу.

«Мертвое тело». — Годится для деревенского спектакля, но скучновато.

«Рыболовы». — Не годится.

«Трудное время». — Очень хорошо. Подумать для большого спектакля.

«Уличные сцены». — Не годится.

«Хороший человек» — I сцена пьяного с английским моряком — очень хороша, особенно для чтения.

Путевые заметки

«Владимирка и Клязьма». — I сцена в кабаке хороша для деревенского спектакля.

(лл. 13—13 об.).

Здесь чувствуется, прежде всего, что Станиславский открыл для себя Слепцова и проникся желанием открыть его зрителю. Особенно интересны творческие замыслы режиссера-новатора инсценировать для «большого спектакля» «Трудное время» и создать на слепцовском материале («Вечер») «новый род спектакля», по-видимому, «кинематографического» типа. Станиславский увидел «сценичность» и тех произведений Слепцова, которые автор не предназначал для театра. Не только драматизированные самим Слепцовым «Деревенские сцены», «Мертвое тело», но и повествовательные произведения с характерным для этого писателя преобладанием диалога над описанием («Ночлег», «Спевка», «Свиньи», «Питомка») отбирает Станиславский для вечера миниатюр, «деревенского спектакля» и при этом находит, что одни рассказы вовсе не потребуют изменений, другие — нуждаются лишь в небольших поправках. Даже из путевых очерков «Владимирка и Клязьма»,<sup>1</sup> из неоконченного романа «Хороший человек» извлекает он сцены, годные для театра без специальной переработки.

Многое познается в сравнении. Увлеченность «открытым» писателем заметна хотя бы в том, что из его собрания сочинений Станиславский в это время отобрал большее количе-

<sup>1</sup> К. С. Станиславский был введен в заблуждение издателем собрания сочинений Слепцова (1903 г.), напечатавшим дважды очерки из «Владимирки и Клязьмы» под разными названиями. «Отрывок из дорожных записок пешехода» относится к этому циклу, составляет шестую его главу

ство вещей, отвечающих его замыслам, чем из собраний Тургенева, Толстого, Горького.<sup>1</sup>

Рассказы Чехова, автора, наиболее близкого Художественному театру, подвергаются тщательному просмотру. Одни тотчас же отмечаются для разного типа спектаклей:

«Полинька». — Очень хорошо. Непременно ставить. Драматич. сцены.

«В цирюльне». — Очень хорошо. Карикатура.

«На кладбище». — Очень хорошо подходит.

«Скорая помощь». — Можно к крестьянскому спектаклю.

«Загадочная натура». — Может быть, понадобится для вагонного спектакля.

«Недоброе дело». — Пустовато. Хорошо настроение. Неожиданный конец. Прилаживается отлично (лл. 5 об., 9).

Другие — отвергаются. Против 60 рассказов (из 96) стоят слова «не годится», или «не стоит», «можно, но не сценично», «скучно», «пустовато», «не интересно». В некоторых случаях Станиславский предполагает просить Чехова «приспособить» для сцены, «переделать» («Агафья», «Беспокойный гость», «Кошмар», «Тина»), дописать конец: «Ведьма» — годится, если А. П. подпишет конец» (л. 5 об.).

Пометы «не укладывается», «плохо укладывается», «не хорошо укладывается», как правило, не снимают у Станиславского для сцены чеховского или слепцовского рассказа, а указывают на необходимость дополнительных раздумий, режиссерской работы при включении в общую программу спектакля.

Насколько нам известно, ни первая (в 1904 г.), ни вторая (в 1917 г.) попытка К. С. Станиславского включить Слепцова в репертуар Художественного театра<sup>2</sup> не реализовались. Но знаменателен сам факт обращения режиссера-новатора к писателю-демократу, и именно в периоды революционных ситуаций. Внимание Станиславского к Слепцову еще раз заставляет задуматься о богатстве и глубине творчества не-

<sup>1</sup> Тургенев представлен всего лишь четырьмя очерками из «Записок охотника» («Контора», «Бежин луг», «Свидание», «Бирюк»), и они сопровождаются словами: «Скучновато», «Не очень подходит» (л. 5).

Из Толстого взяты: «Утро помещика», «Альберт», «Два гусара»; об этих вещах сказано: «Трудно укладываются, но очень сценичны» (л. 3—3 об.). Из Горького намечено несколько рассказов, но особенно заинтересовали Станиславского «Хан и его сын» (Можно. Красиво. Эскиз восточной сказки. Дорогая постановка. Оркестр. Интересная проба; л. 4) и «Озорники», которые, однако, вызывали опасения (Очень хорошо. Разрешит ли цenzура? 2-я часть поскучнее. Точно написаны для сцены; л. 4 об.).

<sup>2</sup> В Записной книжке Станиславского 1917—1918 г., на л. 51 названы четыре рассказа Слепцова: «Спелка», «В вагоне», «В больнице», «На железной дороге». Музей МХАТ, № 830.



справедливо забытого писателя, знатока театра, сочетавшего в своих произведениях мастерство повествователя и драматурга.

Даже в этом частном эпизоде заметны интенсивные творческие поиски Станиславского, его хозяйски-бережное отношение к национальному наследию, боязнь упустить что-то ценное. Он непрерывно искал материал, который помог бы обновить репертуар, искал новые театральные жанры, новые формы сценического воплощения. И в эпизоде с В. Слепцовым чувствуется отзывчивость режиссера и актера на произведения разного типа, видно, как загорается от прикосновения к художественному произведению его творческая мысль, его воображение.

Быть может, пример Станиславского вдохновит режиссера наших дней на вдумчивое прочтение Слепцова и создание новыми средствами театра, кино, телевидения слепцовского «вечера миниатюр», фильма или телеспектакля. Это содействовало бы популяризации писателя, о заслуженной славе которого заботились Л. Толстой, М. Горький, К. Станиславский и другие видные деятели искусства.

---

---

---

**АРКАДИЙ СЕМЕНОВИЧ ДОЛИНИН**  
**(К 60-летию литературной деятельности)**

С именем Аркадия Семеновича Долинна всегда связано представление об удивительной увлеченности, полной, вдохновенной «самоотдаче» ученого и учителя, о человеке и исследователе талантливом, глубоко своеобразном, верном своей совести, своим научным принципам, своим излюбленным литературным героям-писателям.

Профессор Аркадий Семенович Долинин (настоящая фамилия Искоз) родился 29 апреля 1883 года в местечке Монастырщино, Мстиславского уезда, Смоленской губернии, в семье приказчика. До 14 лет учился самоучкой на родине, в Монастырщине, позднее — в Смоленске.

В 1904 году А. С. Долинин сдал экстерном экзамен на аттестат зрелости и поступил на работу в статистическое бюро Смоленского земства. По поручению социал-демократической организации А. С. Долинин ведет агитацию среди крестьян Гжатского уезда. Спасаясь от ареста, вынужден был уехать за границу (перешел нелегально русско-австрийскую границу).

В Вене А. С. Долинин поступил в университет, где слушал лекции по философии и литературе и работал одновременно в химической лаборатории политехнического института.

В 1907 году А. С. Долинин вернулся в Россию и поступил в Петербургский университет на историко-филологический факультет. В 1911 году был арестован за участие в студенческих беспорядках. В 1912 году А. С. Долинин окончил историко-филологический факультет Петербургского университета и стал преподавателем литературы в гимназии. В 1915 году призван рядовым в действующую армию.

После Октябрьской революции А. С. Долинин вернулся в Петроград и начал работать сотрудником Книжной палаты. Его командировали в Архангельскую губернию для сбора ста-

рообрядческих рукописей; будучи в Архангельске, А. С. Долинин около двух лет работает преподавателем местного педагогического института (до лета 1920 года).

После возвращения в Петроград А. С. Долинин стал вести преподавательскую работу на кафедре языка и литературы в Военно-политической школе им. Ф. Энгельса; здесь он читал лекции по русской литературе до 1935 года. Одновременно А. С. Долинин работал в Педагогическом институте им. А. И. Герцена, в Библиотечном институте им. Н. К. Крупской, в Ленинградском отделении Коммунистической академии (с 1930 по 1933 гг.).

С 1936 года А. С. Долинин преподавал в Педагогическом институте им. М. Н. Покровского, а после его слияния в 1957 году с Педагогическим институтом им. А. И. Герцена читал в Педагогическом институте им. А. И. Герцена лекции по русской литературе (до ухода на пенсию в 1962 г.). Лекции и семинары А. С. Долинина всегда пользовались большим и неизменным успехом у студенческой молодежи, помогали ей воспринять живое и органическое содержание литературы, выразившийся в ней опыт жизни человечества.

Член Союза советских писателей СССР, А. С. Долинин начал заниматься литературной деятельностью с 15 лет: писал стихи, рассказы, рецензии, статьи о творчестве русских писателей.

Наибольшую известность А. С. Долинин приобрел как один из крупнейших на протяжении долгих лет исследователей жизни и творчества Ф. М. Достоевского. А. С. Долинин подготовил к печати четыре тома писем Ф. М. Достоевского (1928—1959), составил двухтомный сборник «Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников» (1964), редактировал два сборника исследовательских статей о Достоевском (1922, 1924). Ему принадлежат монографии «В творческой лаборатории Достоевского» (1947) и «Последние романы Достоевского» (1963), длинный ряд работ о творчестве писателя. Многие статьи А. С. Долинина посвящены и другим проблемам истории русской литературы.

Сейчас, находясь на пенсии, А. С. Долинин с неутомимой энергией и интенсивностью продолжает работу по дальнейшему изучению наследия Достоевского, его места в развитии русского реализма. Еще далеко не все из предпринятых А. С. Долининым исследований известны читателю.

Многие сотни учителей и ученых, прошедших в разные годы студенческую и аспирантскую подготовку под руководством А. С. Долинина, трудятся сейчас в школах и вузах, в научных учреждениях страны. Заинтересованность, горячую увлеченность литературой, чуткую оценку ее этической цен-

ности и значимости А. С. Долинин, педагог и исследователь, развивал в них неустанно, неизменно и по сей день подавая в собственном отношении к литературе достойный и высокий пример.

Молодость, неутомимый поиск — вот что сопутствует Аркадию Семеновичу на протяжении всего творческого пути. Он всегда сверстник и старший товарищ и начинающего литературоведа, и многоопытного ученого, и школьного учителя.

---

## БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ А. С. ДОЛИНИНА

Составил С. В. Белов

1. О символистах.—«Das Wort», Вена, 1906, № 7.
2. «Повести Белкина».—В кн.: А. С. Пушкин. Сочинения, т. IV, СПб., 1910, стр. 184—201. (Б-ка великих писателей. Под ред. С. А. Венгерова).
3. «История села Горюхина».—В кн.: А. С. Пушкин. Сочинения, т. IV, СПб., 1910, стр. 237—264. (Б-ка великих писателей. Под ред. С. А. Венгерова).
4. [Рецензия на кн.: В. Ф. Саводник. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М., 1911.]—«Русская мысль», 1911, № 6, стр. 231—232.
5. [Рецензия на кн.: Л. Гуревич. Литература и эстетика. СПб., 1912.]—«Речь», 1912, 20 августа, № 227.
6. Обреченный. (Сочинения А. Ремизова; тт. I—VIII).—«Речь», 1912, 17 июня, № 163.
7. «Тихие зори». (Рассказы Б. Зайцева).—«Речь», 1912, 1 октября, № 269.
8. Новый труд по истории русской литературы. [Рецензия на кн.: История русской литературы XIX века, под ред. Д. Н. Овсянко-Куликовского. М., 1912.]—«Русская мысль», 1912, № 4, отд. II, стр. 30—37.
9. Акмеизм.—«Заветы», 1913, № 5, отд. II, стр. 152—162.
10. Отрешенный. (К психологии творчества Федора Сологуба).—«Заветы», 1913, № 7, отд. II, стр. 55—85.
11. Новое о Ф. М. Достоевском. [О кн.: В. Ф. Переверзев. Творчество Достоевского. М., 1912; Ч. Ветринский. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1912; А. Е. Врангель. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. СПб., 1912.]—«Русская мысль», 1913, № 2, отд. II, стр. 12—16.
12. Путник-Созерцатель. (Творчество А. П. Чехова).—«Заветы», 1914, № 7, отд. II, стр. 64—102.
13. Достоевский, Федор Михайлович.—В кн.: Новый энциклопедический словарь, т. 16. СПб., Брокгауз и Ефрон, 1914, стлб. 709—724.
14. Д. Мережковский.—В кн.: Русская литература XX века, под ред. С. А. Венгерова, т. 1, М., 1914, стр. 295—356.
15. «Цыганы» А. С. Пушкина.—В кн.: Пушкинист. Историко-литературный сборник, т. 1. Под ред. проф. С. А. Венгерова. Пг., 1914, стр. 17—44.
16. Кольцов, Алексей Васильевич.—В кн.: Новый энциклопедический словарь, т. 22. СПб., Брокгауз и Ефрон, 1915, стлб. 277—286.

\* 17. Лермонтов, Михаил Юрьевич. — В кн.: Новый энциклопедический словарь, т. 24. СПб., Брокгауз и Ефрон, 1915, стлб. 387—404.

18. Газета «Возрождение Севера», Архангельск, 1919, № 1, 1 января — 1920, № 23, 1 февраля. Отдел «Литература, наука и искусство» — под ред. А. С. Долиннина.

19. Русская литература за 1918 г. — «Возрождение Севера», Архангельск, 1919, 1 января, № 1.

20. Обреченные. (Нечто вроде психологического этюда.) — «Возрождение Севера», Архангельск, 1919, 12 января, № 7.

21. Повесть печали и надежды. (Об истинных победителях в этот страшный день.) — «Возрождение Севера», Архангельск, 1919, 18 января, № 12.

22. Театр. «Уриель Акоста». (Бенефис М. А. Галацкого.) — «Возрождение Севера», Архангельск, 1919, 22 февраля, № 40.

23. Святая масленица. — «Возрождение Севера», Архангельск, 1919, 1 марта, № 46.

24. Аналогии. [Достоевский и революция.] — «Возрождение Севера», Архангельск, 1919, 16 марта, № 57.

25. Логика и Толстой. — «Возрождение Севера», Архангельск, 1919, 23 марта, № 63.

26. Одинокий. (К характеристике личности Чехова по «воспоминаниям» его друзей.) — «Возрождение Севера», Архангельск, 1919, 15 июня, № 151.

27. Литература в 1919 г. — «Возрождение Севера», Архангельск, 1920, 1 января, № 1.

28. Памяти Герцена. — «Возрождение Севера», Архангельск, 1920, 1 февраля, № 23.

29. Зарождение главной идеи Великого Инквизитора. — «Достоевский». Однодневная газета Русского Библиологического общества. Пг., 1921, 12 ноября.

30. Блуждающие образы. (О художественной манере Достоевского.) — «Вестник литературы», 1921, № 2, стр. 1—3.

31. Достоевский и Герцен. — «Летопись Дома литераторов», 1921, № 2, стр. 3.

32. «Исповедь Ставрогина». (В связи с композицией «Бесов».) — В кн.: Литературная мысль, вып. 1. М., «Мысль», 1922, стр. 139—162.

33. Пушкин и Гоголь. (К вопросу об их личных отношениях.) — В кн.: Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. М.—Пг., ГИЗ, 1922, стр. 181—197 (Пушкинист, т. IV).

34. Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 1-й. Под редакцией А. С. Долиннина. Пб., «Мысль», 1922, 517 стр.

35. Достоевский и Герцен. К изучению общественно-политических воззрений Достоевского. — В кн.: Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 1-й. Под редакцией А. С. Долиннина. Пб., «Мысль», 1922, стр. 273—324.

36. Непечатанные страницы из «Записок из Мертвого дома». — В кн.: Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 1-й. Под редакцией А. С. Долиннина. Пб., «Мысль», 1922, стр. 359—368.

37. Тургенев и Чехов. (Параллельный анализ «Свидания» Тургенева и «Егеря» Чехова.) — В кн.: Творческий путь Тургенева. Сборник статей. Пг., «Сеятель», 1923, стр. 277—318.

38. Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 2-й. Под ред. А. С. Долиннина. Л., «Мысль», 1924, 780 стр.

39. Тургенев в «Бесах». — В кн.: Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 2-й. Под редакцией А. С. Долиннина. Л., «Мысль», 1924, стр. 119—138.

40. Достоевский и Суслова. — В кн.: Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 2-й. Под ред. А. С. Долиннина. Л., «Мысль», 1924, стр. 153—284.

41. «Кроткая». — В кн.: Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 2-й. Под редакцией А. С. Долинина. Л., «Мысль», 1924, стр. 423—438.
42. Новый вариант «Кроткой». — В кн.: Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 2-й. Под редакцией А. С. Долинина. Л., «Мысль», 1924, стр. 439—508.
43. Страницы из «Бесов». — В кн.: Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 2-й. Под ред. А. С. Долинина. Л., «Мысль», 1924, стр. 544—558.
44. К цензурной истории журналов Достоевского. — В кн.: Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 2-й. Под ред. А. С. Долинина, Л., «Мысль», 1924, стр. 559—577.
45. [Рецензия на кн.: Из архива Достоевского. Письма русских писателей. Ред. и вступит. статья Н. К. Пиксанова. М.—Пг., 1923.] — «Былое», 1924, № 23, стр. 290—293.
46. А. П. Чехов. Затерянные произведения. Неизданные письма. Воспоминания. Библиография. Под ред. М. Д. Беляева и А. С. Долинина. Л., «Атеней», 1925, 304 стр. (Труды Пушкинского дома.)
47. Пародия ли «Татьяна Репина» Чехова? — В кн.: А. П. Чехов. Затерянные произведения. Неизданные письма. Воспоминания. Библиография. Под ред. М. Д. Беляева и А. С. Долинина. Л., «Атеней», 1925, стр. 59—84 (Труды Пушкинского дома.)
48. [Рецензия на кн.: В. Комарович. Достоевский. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925.] — «Былое», 1926, № 1, стр. 204—206.
49. А. П. Сулова. Годы близости с Достоевским. Вступит. статья и примеч. А. С. Долинина. М., М. и С. Сабашниковы, 1928, 196 стр.
50. Ф. М. Достоевский. Письма, т. I (1832—1867). Под редакцией и с примеч. А. С. Долинина. М.—Л., Госиздат, 1928, 592 стр.
51. Ф. М. Достоевский. Письма, т. II (1867—1871). Под редакцией и с примеч. А. С. Долинина. М.—Л., ГИХЛ, 1930, 619 стр.
52. Ф. М. Достоевский. Письма, т. III (1872—1877). Под редакцией и с примеч. А. С. Долинина. М.—Л., «Academia», 1934, 390 стр.
53. Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под редакцией А. С. Долинина. Л., изд. АН СССР, 1935, 603 стр. («Литературный архив»).
54. «Братья Карамазовы». Редакция, вступит. статья и коммент. А. С. Долинина. — В кн.: Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под редакцией А. С. Долинина. Л., изд. АН СССР, 1935, стр. 9—396 («Литературный архив»).
55. А. Н. Плещеев. Письма к Ф. М. Достоевскому. Редакция, вступит. статья и коммент. А. С. Долинина. — В кн.: Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под редакцией А. С. Долинина. Л., Изд. АН СССР, 1935, стр. 431—504 («Литературный архив»).
56. М. М. Достоевский. Письма к Ф. М. Достоевскому. Редакция, вступ. заметка и коммент. А. С. Долинина. — В кн.: Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под редакцией А. С. Долинина. Л., изд. АН СССР, 1935, стр. 505—580 («Литературный архив»).
57. Достоевский среди петрашевцев. — В кн.: «Звенья», т. VI, М.—Л., «Academia», 1936, стр. 512—545.
58. Письма Достоевского. — «Книжные новости», 1936, № 9, стр. 6—7.
59. Солнце русской поэзии. (Классики о Пушкине.) — «Резец», 1937, № 1, стр. 21—23.
60. Писатели о Пушкине. — «Книжные новости», 1937, № 1, стр. 30—31.
61. Русские писатели XIX века о Пушкине. Редакция текстов, предисл. [и часть коммент.] А. С. Долинина. Л., Гослитиздат, 1938, 496 стр.
62. В. Г. Белинский о М. Ю. Лермонтове. — «Ученые записки Ленинградского педагогического института им. М. Н. Покровского», факт русского языка и литературы, 1940, т. IV, вып. 2, стр. 120—163.
63. Ф. М. Достоевский и Н. Н. Страхов. — В кн.: Шестидесятые годы. М.—Л., изд. АН СССР, 1940, стр. 238—254 (Ин-т лит-ры).

64. Н. Н. Страх ов. Письма к Ф. М. Достоевскому. Коммент. А. С. Долинина. — В кн.: Шестидесятые годы. М.—Л., изд. АН СССР, 1940, стр. 252—280 (Ин-т литературы).
65. Варианты из «Дневника писателя» за 1876—1877 годы. Предисловие А. С. Долинина. — «Ученые записки Ленинградского педагогического института им. М. Н. Покровского», фак-т русского языка и литературы, 1940, т. IV, вып. 2, стр. 314—319.
66. В творческой лаборатории Достоевского. (История создания романа «Подросток».) М., «Сов. писатель», 1947, 173 стр.
67. Ф. М. Достоевский. Подросток. Роман в трех частях. Под редакцией А. С. Долинина. М.—Л., Гослитиздат, 1947, 544 стр.
68. Л. Н. Толстой. Севастопольские рассказы. Послесловие А. С. Долинина. М.—Л., Детгиз, 1951, 148 стр. (Школьная библиотека).
69. Пушкин в жизни и творчестве Герцена: — «Ученые записки Ленинградского университета», филологический фак-т, 1952, № 158, вып. 17, стр. 87—118.
70. Герцен и Белинский. (К вопросу о философских основах критического реализма 40-х гг.) — «Ученые записки Ленинградского педагогического института», фак-т языка и литературы, 1954, т. IX, вып. 3, стр. 39—76.
71. О книге В. А. Путинцева «Герцен-писатель». [М., 1952.] — «Ученые записки Ленинградского педагогического института», фак-т яз. и литературы, 1954, т. IX, вып. 3, стр. 305—323.
72. Из истории борьбы Гоголя и Белинского за идейность в литературе. — «Ученые записки Ленинградского педагогического института», фак-т яз. и литературы, 1956, т. XVIII, вып. 5, стр. 26—58.
73. Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений, тт. I—X. М., Гослитиздат, 1956—1958. [Один из редакторов издания — А. С. Долинин.]
74. Ф. М. Достоевский. Подросток. Роман в трех частях. Подгот. текста и примеч. А. С. Долинина и Е. Н. Дрыжаковой. — В кн.: Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений, т. 8. М., Гослитиздат, 1957, 659 стр.
75. Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV (1878—1881). Под редакцией и с примеч. А. С. Долинина. М., Гослитиздат, 1959, 606 стр.
76. Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М.—Л., «Сов. писатель», 1963, 344 стр.
77. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1—2. Сборник составлен А. С. Долининым. М., «Художественная лит-ра», 1964 («Серия литерат. мемуаров»).
78. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1—2. Сборник составлен А. С. Долининым. М., «Художественная литература», 1964 («Серия литерат. мемуаров»). Часть мемуаров — подготовка текста, вступит. заметки и примеч. А. С. Долинина.
79. Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи. Публикация и комментарии А. С. Долинина. М., изд. «Наука», 1965. («Литературное наследство», т. 77).



## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Л. С. Шептаев. Песни разинского цикла и песни о Ермаке	3
М. В. Николаева. «История» А. А. Матвеева о стрелцеком восстании 1682 г. (Традиции исторического стиля XVI—XVII вв. в литературе петровского времени)	25
Л. И. Кулакова. Poleмика по вопросу о сатире в русской литературе XVIII века	57
А. В. Десницкий. Где учился И. А. Крылов	107
М. Т. Ефимова (Псков). К вопросу об этических проблемах в творчестве Лермонтова (М. Ю. Лермонтов и В. Ф. Одоевский)	120
А. М. Докусов. Об одном эпизоде поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» («Повесть о капитане Копейкине»)	131
Ю. В. Лебедев. Принципы создания героического характера в поэмах М. Ю. Лермонтова и Н. А. Некрасова («Мцыри» и «Нещастные»)	160
Н. Н. Скатов. «Песня Еремушке» Н. А. Некрасова и революционная обстановка в России конца 1850-х годов	172
Т. А. Беседина (Вологда). Крестьянка Матрена Корчагина (О приемах типизации в творчестве Некрасова)	184
Д. К. Мотольская. Н. Г. Чернышевский — историк русской журналистики конца 20-х — начала 30-х гг. XIX века (Чернышевский и Н. Полевой)	210
В. Ф. Никифорова. Борьба М. Е. Салтыкова-Щедрина с реакционной и либеральной прессой в 1863—1864 годах	237
К. И. Соколова. «Пошехонская старина» М. Е. Салтыкова-Щедрина и «Потревоженные тени» С. Н. Терпигорева	256
А. И. Никитина. Неизвестная страница революционной поэзии 1870—1880-х годов (М. Ф. Лаговский и его стихотворения)	275
З. А. Воробьева. Из наблюдений над очерком 1870-х годов (Н. Наумов и С. Каронин)	287
О. В. Шеляпина (Череповец). Раннее творчество П. В. Засодимского (Период сотрудничества в журнале «Дело», 1868—1872 гг.)	305
Э. В. Полова (Псков). Некоторые особенности авторской позиции в юмористике Чехова 1880—1884 гг.	319
Я. С. Билинкис. Рождение толстовской трилогии	329
Н. И. Якушин (Череповец). Неизвестные письма Д. Н. Мамина-Сибиряка	356
М. Л. Семанова. Станиславский о Слепцове	363
Аркадий Семенович Долинин (К 60-летию литературной деятельности).	369
Библиография работ А. С. Долинина	372