

*Н.Г. Чернышевский*

*Статьи, исследования и материалы*

14

2002



Министерство образования Российской Федерации  
Саратовский государственный университет  
им. Н.Г. Чернышевского  
Музей-усадьба Н.Г. Чернышевского

**Н.Г. Чернышевский**  
Статьи, исследования и материалы

*Сборник научных трудов*

*Вып. 14*

*Издательство "Научная книга"*

*2002*

УДК [9 (470.44)+[882:069.02] (470.44-25)] (082+929)

ББК 46.3.1

Ч-45

**Редакционная коллегия:**

доктор филологических наук, профессор  
**А.А. Демченко** (отв. редактор),  
кандидат филологических наук, профессор  
**Ю.Н. Борисов** (зам. отв. редактора),  
зам. директора по науке музея-усадьбы Н.Г. Чернышевского  
**Л.Л. Калинина** (отв. секретарь),  
директор музея-усадьбы Н.Г. Чернышевского **Г.П. Муренина**,  
доктор филологических наук, профессор **Е.П. Никитина**,  
доктор исторических наук, профессор **И.В. Порох**,  
доктор филологических наук, профессор **В.В. Прозоров**

**Н.Г. Чернышевский.** Статьи, исследования и материалы: Сборник  
Ч-45 научных трудов. – Саратов: Изд-во «Научная книга», 2002. Вып. 14. –  
214 с.

ISBN 5-93888-173-0

В сборнике представлены труды ученых из Японии, Польши, Москвы, Нижнего Новгорода, Самары, Волгограда, Ижевска, Саратова, Балашова, исследующих биографию Н.Г. Чернышевского, его литературно-критическую позицию, художественные произведения, созданные во время тюремного заключения в Петропавловской крепости и Сибири.

Для преподавателей, научных работников, студентов-филологов и историков, читателей, интересующихся историей русской культуры.

УДК [9 (470.44)+[882:069.02] (470.44-25)] (082+929)

ББК 46.3.1

Издание осуществлено при финансовой поддержке  
профессора **Ёсио Имаи** (Япония).

ISBN 5-93888-173-0

© Издательство «Научная книга», 2002  
© Коллектив авторов, 2002

## **От редактора**

Крупная и яркая фигура общественной мысли второй половины XIX в., Николай Гаврилович Чернышевский продолжает привлекать внимание исследователей. К содержательным наблюдениям и выводам приводит изучение его биографии, насыщенной драматическими событиями, какие обычно сопровождали неугодного властям писателя, его литературное творчество, исполненное своеобразия художественных форм выражения, деятельность, охватывающая самые различные стороны научного знания и общественного бытия. Осознание Чернышевского как человека своего времени и как деятеля, оказывавшего на современный ему общественно-литературный процесс заметное влияние, позволяет избежать субъективности, произвольности, идеологической зашоренности в оценке его места в истории России.

Внимание большинства авторов первого раздела предлагаемого сборника сосредоточено на творчестве Чернышевского-критика («Н.Г. Чернышевский о «зерне» художественности А.С. Пушкина: опыт историософской интерпретации», «Е. Эдельсон и Н. Чернышевский в начале 1850-х годов: проблемы литературной критики») и выявлении специфичности литературно-художественного дарования Чернышевского-беллетриста. Роман «Что делать?» по-новому рассмотрен с точки зрения его антропонимики, раскрывающей некоторые особенности средств выражения идейно-художественного замысла произведения [«Антропонимическая система романа «Что делать? Из рассказов о новых людях»]. Евангелическая подоплека «Что делать?» проясняется в сопоставлениях этого текста с романом «Идиот» Ф.М. Достоевского («Два ответа на вопрос «что делать?»: Рахметов и князь Мышкин»). Устанавливается общность идейных позиций Чернышевского и его современника Д.Л. Мордовцева («Роман «Что делать?» Н.Г. Чернышевского и «Знаменья времени» Д.Л. Мордовцева»). Исследователь из Японии,

выясняя содержание важного для эстетики Чернышевского термина «творческая фантазия», предлагает его романы «Что делать?» и «Повести в повести» воспринимать как «новый роман для новой эры» («К вопросу о поэтике Н.Г. Чернышевского»). Конкретный анализ проблемы повествователя в романе «Повести в повести» обнаруживает смелое новаторство Чернышевского в организации романного жанра, близкое к творческим исканиям романистов XX века («"Повести в повести" Н.Г. Чернышевского: художественный эксперимент в эксперименте»).

Особый вопрос – рецепции идей автора «Что делать?» в разные эпохи. В этой связи приобретает актуальность высказывание религиозного философа В.В. Зеньковского, не принимавшего воззрений Чернышевского, но тем не менее, как это свойственно глубоким мыслителям, сумевшим объективно оценить деятельность знаменитого и влиятельного в 1860-х гг. публициста. «Чернышевского, - писал В.В. Зеньковский, - часто и охотно стилизовали различные течения русского радикализма, но сам он был шире тех рамок, в которые его вставляли»<sup>1</sup>. Этот вывод подтверждается новейшими исследованиями умонастроений молодого поколения «шестидесятников» прошлого века («Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» в восприятии радикальной молодежи середины 1860-х годов»).

Все еще малоизученная, малопонимаемая сибирская проза ссыльного Чернышевского может быть оригинально прочитана на фоне лагерного опыта отечественной литературы XX века («В.Г. Шаламов и Н.Г. Чернышевский: колымская эпопея и сибирская беллетристика»). В контексте характеристики рабских черт народа, ставших объектом внимания А.С. Пушкина, А.И. Герцена, Н.Г. Чернышевского, ведется исследование радищевских изображений русского простолюдина («Путешествие...» А.Н. Радищева: вопросы поэтики»).

Второй раздел сборника включает разыскания в области биографии Чернышевского («Г.А. Лопатин и попытки освобождения Н.Г. Чернышевского», «Эпизод из следственного дела Н.Г. Чернышевского»), сведения о влиянии его идей на русское искусство («Н.Г. Чернышевский в воззрениях и творчестве И.Е. Репина»), материалы о его педагогической работе («Программа риторики и теории прозы, составленная

Н.Г. Чернышевским в 1851 году»), об актуальной в эпоху Чернышевского проблеме цензурной реформы («Ф. И. Тютчев и либерализация цензурной системы»).

В сборнике традиционно представлен «пыпинский» исследовательский сюжет, связанный с именем Александра Николаевича Пыпина (1833-1904), выдающегося ученого-слависта, двоюродного брата Н.Г. Чернышевского. Рассмотрены эпизоды его редакторской работы в «Вестнике Европы» («Герцено-огаревская тема в «Вестнике Европы» 1870-1880-х годов»), вопросы мировоззрения А.Н. Пыпина («А.Н. Пыпин и представители русской общественной мысли XIX-XX веков: К.Д. Кавелин, Вл. Соловьев, Г.Г. Шпет», «А. Н. Пыпин – историк общественного движения эпохи Александра I»), некоторые подробности его биографии («Из писем А. Н. Пыпина 1880-х годов»).

С 1998 года постоянными участниками саратовских научных чтений «Чернышевский и его эпоха», материалы которых составляют содержание очередных выпусков сборников «Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы», становятся ученые из Японии. Первым из страны Восходящего Солнца приехал в Саратов профессор Токийского университета г-н Ёсио Имаи (1928-2001). Историю изучения биографии и творчества Чернышевского он изложил в своей статье, опубликованной в предыдущем выпуске нашего сборника<sup>2</sup>. Глубокий исследователь русской общественной мысли, ученый европейской образованности и широкой культуры, одаренный художник (его графические изображения видов Саратова и Японии могли бы составить оригинальную авторскую выставку), человек удивительной доброты и отзывчивости, он остался в сердцах знавших его саратовцев.

### *Примечания*

<sup>1</sup> Зеньковский В. В. История русской философии. Л., 1991. Т. 1. Ч. 2. С. 142.

<sup>2</sup> Ёсио Имаи. Н.Г. Чернышевский и его современники Н.П. Баллин и А.И. Васильчиков как кооператоры: Из истории русской общественной мысли // Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов: Изд-во Сарат. пед. института, 1999. Вып. 13. С. 162-168.

## **Исследования и статьи**

**Г.Ю.Карпенко**

*Самарский государственный  
педагогический университет*

**Н.Г. Чернышевский о «зерне»-художественности  
А.С. Пушкина. Опыт историософской интерпретации**

В научной литературе, посвященной когнитивной проблематике, все чаще пишут о том, что логическое мышление, как бы оно само, может быть, этому ни сопротивлялось, в освоении мира пользуется образами-понятиями и «протекает» в категориях с метафорической примесью, которые хотя и удаляют человека от истин «мертвых вещей», но и укореняют его в живом мире<sup>1</sup>. «Образный элемент» оценивается как безусловное свойство и человеческого сознания, и объективной действительности, как некий фундамент, скрепляющий две стороны бытия. В этой связи возникает потребность учитывать «входящие» в объект описания метафоры, нарратив даже в таких, казалось бы, далеких от гуманитарного знания дисциплинах, как физика: «субъективный элемент», повествование окрашивают в поэтические тона даже явления объективного физического мира, придавая им статус «образа», «картины»<sup>2</sup>. Речь, по сути дела, идет о необходимости изучать, реконструировать при обращении к знаковым семиотическим системам «картину мира», возникающую, складывающуюся, в результате встречи сознания с действительностью на почве «образности». Встреча в процессе познания субъективного и объективного являет собой «странное пограничье», организованное в соответствии с принципами художественного творчества и существующее по законам поэтики<sup>3</sup>. Более того, можно говорить о том, что жизнь человека постоянно проходит в «пограничной зоне»: по крайней мере, он всегда сталкивается с трудностями онтологического и феноменологического порядка, когда ему очень сложно ответить, например, на вопрос, обладает ли физическое пространство «художественной» целостностью или это только «художественность» «проскочила» в его научное сознание. Но как бы ни отвечать на данный вопрос, ясно одно: без учета и анализа «образной лжи»<sup>4</sup> картина мира будет неполной.

Но если поэтичность феноменов художественного творчества является

их природной сути, то нарративная образность литературной критики, понимаемая не как прием, а как некое онтологическое-феноменологическое состояние, с которым нужно системно считаться, только находит своих приверженцев<sup>5</sup>. Особенно важна постановка вопроса о радикальной значимости нарративной образности при изучении творчества Н.Г. Чернышевского, который, как широко известно, с одной стороны, декларировал «понятийность» в качестве высшей формы познания, адекватно отражающей действительность, с другой - на что меньше обращается внимания - использовал в системе своих доказательств и образный язык, как бы отходил от своих гносеологических установок. «Метафоризм» познания, участие лаконичных образных средств в познавательном процессе - существенный компонент литературно-критической гносеологии Чернышевского<sup>6</sup>.

Одну из таких понятийных метафор<sup>7</sup> употребляет критик при характеристике художественности Пушкина: «У него художественность составляет не одну оболочку, а зерно и оболочку вместе»<sup>8</sup> (II, 473). Вполне очевидно, что в данном определении художественность как «зерно»<sup>9</sup> противопоставляется художественности как «оболочке» и что под последней критик имеет в виду «отделку» (II, 451, III, 663)<sup>10</sup>. Вполне очевидно и другое: определение художественности как «зерна» отражает и какой-то особый смысл, несет содержание, которое не удалось выразить обычным способом, прояснить посредством строгого понятийного слова. То, что составляет, по Чернышевскому, суть пушкинской художественности, покоится внутри образа «зерна»<sup>11</sup>.

Разрабатывая «пушкинскую концепцию», Чернышевский развивает взгляды В.Г. Белинского на Пушкина-художника и повторяет известные слова своего предшественника: «Пушкин был призван быть первым поэтом-художником Руси, дать ей поэзию как искусство» (II, 505). Может показаться, что Чернышевский несколько упрощает формулу Белинского и умаляет значение творчества Пушкина, когда утверждает, что поэт не выразил в своих произведениях глубокого воззрения на жизнь, что он поэт только формы. Но важно обратить внимание на ключевые слова о художественности Пушкина, которая есть «зерно и оболочка вместе». Чернышевский, не

рассматривая художественность как «оболочку», как литературное мастерство, или набор художественных средств, говорит о ней как о явлении-сущности литературного и общественного сознания, а также природного и исторического бытия одновременно.

Чтобы понять содержание такого явления, выраженного критиком через метафору (уподобление), нужно вспомнить, как Чернышевский понимает сущность, природу и назначение литературы и какое место он отводит ей среди других форм общественного сознания. Другими словами: нужно ответить на вопрос, какова плотность и структура литературного «зерна» в понимании Чернышевского, какие «ингредиенты» в него входят и составляют его родовые и функциональные признаки.

Критик, разделяя взгляды Аристотеля на природу и сущность искусства, характеризует поэзию как особую творческую деятельность, близкую к философии: в поэзии много «философского достоинства», она изображает «человеческую жизнь с общей точки зрения», вывода «то, что есть в жизни существенного и характеристического»; поэзия «представляет все во внутренней связи... В поэтической картине - смысл и связь» «всегда господствует строгое единство» (II, 276), в поэзии факты имеют внутреннее значение (см.: II, 276-277)<sup>12</sup>. Данные родовые признаки литературы, связанные с выражением и гармонизацией «существенного», являют необходимое условие художественной подлинности и целостности («смысла и связи»): они составляют всеобщую суть художественности, входят в состав ее «зерна».

С другой стороны, Чернышевский отводит литературе вполне конкретное место в системе культуры, определяя ее ранг степенью приближения разных форм общественного сознания к истине. Ближе всех к истине наука. Являясь, по мысли критика, высшей формой познания, наука отражает и высшие способности человека в постижении истины. Область науки - сфера осознанных идей, первоначально скрытых от других форм познания (искусства, религии). Наука в логико-понятийной форме вырабатывает и описывает истины и законы, в соответствии с которыми развивается жизнь. В воззрениях Чернышевского она является тем «небом», которое в других системах занимает Бог: «В науке хранятся плоды опытности и размышлений

человеческого рода, и главнейшим образом на основании науки улучшаются понятия, а потом нравы и жизнь людей» (II, 273). Поэтому можно говорить, что наука является своеобразным Богом Чернышевского, его небесной твердью. Наука - это та светлая небесная сфера, где покоятся истины о мире. Научные истины критик уподобляет «крепкому зерну» (II, 273), первозданный вкус которого ощутить могут лишь немногие. Высшее знание доступно особой породе людей, избранным, жрецам, апостолам, «новым людям», небожителям науки: «Она (наука - Г.К.) не привлечет толпы» (II, 273). Небо доступно немногим, только тем, кто наделен по своей природе способностью к логико-понятийному постижению действительности или кто сформировал в себе эту способность - мировоззрение: «Наука требует от своих адептов очень много подготовительных познаний и, что еще реже встречается в большинстве, - привычки к серьезному мышлению» (II, 273). Способность к рациональным построениям, «привычка к серьезному мышлению» - та «лестница», при помощи которой человек восходит к «небу», к истине. Как видим, научное знание в какой-то мере исторически трансцендентно, недоступно обычным людям, «массе», «толпе»<sup>13</sup>. Оно находится в непроницаемой сфере трансцендентности, само не корреспондируется в мир, научные знания сами не «разливаются в массу публики» (II, 273). Искусство выполняет в структуре мира эманулирующую функцию, своеобразную роль Святого Духа, апостольскую роль, или, если воспользоваться сравнением самого Чернышевского, роль жерновов по перемалыванию «крепкого зерна» науки. Оно эксплицирует идеи, понятия, достижения науки. Его назначение - распространять «в массе читателей огромное количество сведений и, что еще важнее, знакомство с понятиями, вырабатываемыми наукою, - вот в чем заключается великое значение поэзии для жизни» (II, 273). Здесь нельзя говорить об умалении роли искусства. Его роль связана со служением жизни, оно предназначено «для распространения образованности между читателями» (II, 273). Искусство служит жизни на другом уровне, на уровне самой жизни, обыденной повседневности. В искусстве происходит как бы «второе рождение» научной истины, ее рождение для «масс», для «толпы», для «публики». В нем она персодевается в другие одежды, перевоплощается и обольщает. В искусстве «крепкое зерно» науки не только «должно быть

перемолото в муку и разведено водою для того, чтобы стать пищею вкусною и удобоваримою»<sup>14</sup>, чем занимаются популяризаторы, «мельники» науки, но и в своем переработанном виде оно должно быть «сладким десертом», а также, отлившись в поэтическую форму, стать «заманчивым», «обольстительным чтением» (II, 273). Если же ориентироваться на полный ряд уподоблений, к которому прибегает Чернышевский, то точнее было бы говорить, что в искусстве научная истина переживает «третье рождение»: «Если популярные книги перечеканивают в ходячую монету тяжелый слиток золота, выплавленный наукою, то поэзия пускает в ход мелкие серебряные деньги, которые обращаются и там, куда редко заходит золотая монета» (II, 274).

Таким образом, для критика характерно, с одной стороны, иерархически дифференцированное представление об отражательно-воздействующих способностях разных форм общественного сознания, с другой - понимание того, что все они делают общее дело - служат жизни<sup>15</sup>. В иерархической структуре, фиксирующей степень приближения разных форм общественного сознания к чистоте, к аутентичности истины, искусство «третично», оно «подхватывает» истину на третьем этапе ее существования. На первом этапе истина в своей чистоте («золото») открывается науке, становится «тяжелым слитком золота», на втором этапе популярно-публицистические науки, к которым существенной своей частью принадлежит и литературная критика, «перечеканивают» истину в «золотую монету». А искусство представляет собой третий уровень существования и распространения истины, где она оказывается «мелкой серебряной монетой» и «имеет свою неотъемлемую ценность» (II, 274). Оно проникает в «закоулки жизни», туда, «куда редко заходит золотая монета», доносит истину до людей, не предрасположенных к рефлексии. Входя в жизнь «нерефлектирующего человека», искусство продолжает оставаться «в ближайшем родстве с важнейшим и высочайшим стремлением человеческого духа» (II, 275). Оно божественно демократично, оно эксплицирует трансцендентную истину, делает ее имманентной (понятной) всякому человеческому сознанию. Искусство несет свет истины людям: и просвещенному, и непросвещенному сознанию. Унижаясь, занимаясь «омовением ног», оно, не порывая связи с истиной, содействует возвышению жизни. Именно этим - служением, поденной работой даже

в самых низах жизни - определяются, считает Чернышевский, назначение и историческая роль искусства, функциональность литературного «зерна»<sup>16</sup>.

Впервые природная сущность искусства, по мысли критика, была воплощена в произведениях Пушкина, в его творчестве отечественная культура дорастает до своего истинного предназначения: художественность становится фактом, феноменом и внутренним свойством русской литературы и общественного сознания. Словесно-художественная деятельность поэта оценивается критиком как родовое начало русской литературы, как совокупность творческих возможностей, именно как «зерно», хранящее многоразличную способность роста в любых формах и в любом направлении: творчество Пушкина находится на высоте «философского достоинства», является отражением «общих понятий» (II, 473) и, не будучи тенденциозным, оказывается для русской культуры залогом ее дальнейшего развития.

Чернышевский считает, что Россия в пушкинскую эпоху переживала особый этап исторического становления, отличающий ее от других европейских стран. Причем критик постоянно делает оговорки, указывая, что пушкинское «приготовление» русской литературы и национального духа еще не закончилось, что Россия в середине 1850-х годов живет еще отчасти в эпохе Пушкина: «Он по особенностям своего поэтического настроения именно соответствовал если не всем, то по крайней мере одной из важнейших потребностей своего времени, которое, впрочем, едва ли не должно еще назвать и нашим временем» (II, 474). Чернышевский настаивает на национально-самобытном<sup>17</sup> периоде развития русской литературы и общества в целом в пушкинскую эпоху: «О нашей литературе, чтоб она сохранила свою важность, как и вообще о нашей истории, должно судить, принимая в соображение не требования, приложимые к другим землям, а особенности положения русского общества» (II, 474). Особенность положения русского общества определялась «обломовским» полудремотным состоянием. Общество нуждалось в пробуждении<sup>18</sup> - и оно «было пробуждено Пушкиным» (II, 474). Чернышевский пишет не о направляющей, а о пробуждающей силе пушкинского таланта, о магическом свойстве художественного гения поэта. Такая художественность чужда определенному направлению и тенденциозности. В этом смысле она не развивается,

а, состоявшись как национальный феномен, пребывает в себе. Пушкин - это не тот человек, кто учит преодолевать препятствия и намечать перспективу, а тот, кто учит делать первые шаги, дает чувство жизни, пробуждает к жизни, дает человеку «самое общее»: «Самое общее из того, что мило человеку, и самое милое ему на свете - жизнь... и всякая жизнь, потому что лучше жить, чем не жить... прекрасное есть жизнь»<sup>19</sup> (II, 10). Используя косвенные характеристики творчества Пушкина - методологические положения «Эстетических отношений», можно говорить о том, что Чернышевский приходит к «некантианскому» решению вопроса о пушкинской художественности. Она в первую очередь не предикативна, а бытийна. Она, если выражаться в экзистенциальных категориях Ф. Достоевского, есть жизнь без смысла, такая жизнь, которую нужно полюбить раньше смысла ее. Это *пре-бывающая* художественность<sup>20</sup>, с ней связаны и в ней укоренены не оценочные свойства, а бытийные, сущностно-изначальные.

Чернышевский говорит о Пушкине как об удивительном феномене русской культуры, творчество которого обладает *пробуждающей* силой. Поэт пробуждает нацию, делает людей, «массу русского общества» «способными к восприятию высшего нравственного развития» (II, 474). Поистине пушкинское все пространство России, и литература становится «национальным делом» (II, 475). Она выполняет роль, которую не может выполнить ни одна форма общественного сознания.

Поэт укрепляет в человеке самое сокровенное: понимание того, что жизнь есть благо. Пушкин - апостол слова как художества, как красоты, как высшего проявления жизни, как экзистенции. Именно в художестве, в литературном слове реализуются возможности бытийного совершенства - и жизнь предстает в образе красоты: «Существенный смысл его произведений - художественная их красота» (II, 473-474). Вслед за Белинским Чернышевский улавливает *онтологическую* сущность художественности, которая облекает жизнь в форму красоты: художественность удерживает жизнь в статусе красоты, соединяет в нерасторжимое целое две ипостаси бытия - жизнь и красоту. Несколько смело, но можно говорить, что пушкинская художественность подобна Премудрости, которая была при Творце в момент создания национального мира.

В пушкинском творчестве воплотилось и еще одно онтологическое качество художественности - *гуманность*. Чернышевский связывает в рамках национального менталитета потребность в литературе и в гуманности в одно целое, определяет «потребность литературных и гуманных интересов вообще» как «настоятельную потребность и тогдашнего и даже нынешнего времени» (II, 475). В этом внутреннем свойстве пушкинского художественного слова - гуманности - обнаруживается его сердцевинное содержание - *благоразумие*. Благоразумие Чернышевский считает высшим началом человеческой культуры, трансцендентным свойством бытия, проступающим в жизнь как «благая весть», как голос совести и человечности. Благоразумие - это некая субъективная, положительно направленная возможность объективных всесильных обстоятельств. Хотя главное назначение обстоятельств - безмерно подчинять себе человека, не считаться с его желаниями, они все же, благодаря заложенному в них антропологическому коду, делают уступку человеку, предоставляют ему возможность поступить так, как «требует благоразумие». Благоразумие - это трансцендентная гуманность, пронизывающая собой весь состав бытия, Разум Бога в мире. Благоразумие - это голос неба, который должен услышать человек: он должен почувствовать «благую весть» в обстоятельствах и в самом себе. Чернышевский, когда размышляет о благоразумии как мирящем начале бытия, думается, не случайно обращается к Евангелию, используя и аргументы Писания в утверждении благоразумия как онтологической основы мира. Обращаясь к примерам, Чернышевский наглядно показывает, как можно вызвать в человеке, остающемся глухим к голосу неба, благоразумие силой отрицательных обстоятельств. При этом критик выбирает из Евангелия самый обыкновенный случай судебной тяжбы, наверное, столь понятный современному читателю: «Старайся примириться с твоим противником, пока еще не дошли вы с ним до суда, а иначе отдаст тебя противник судье, а судья отдаст тебя исполнителю приговоров, и будешь ты ввергнут в темницу и не выйдешь из нее, пока не расплатишься за все до последней мелочи» (Матф., гл. V, ст. 25 и 26)». Чернышевский демонстрирует примером из Нового Завета, как безжалостно будут действовать неумолимые обстоятельства, если в человеке не возобладает благоразумие. Оно является истоком и

спасительной неизбежностью мира, его субъективной мерой, присутствующей на всех уровнях иерархической структуры бытия: на уровнях трансцендентности, обстоятельств и человеческой судьбы. Быть благоразумным - это историческая судьба человека и человечества.

Благоразумие входит в состав пушкинской художественности, образует сплав, так сказать, благоразумной художественности, которая, в свою очередь, соединена с *бессмертием*: «И да будет бессмертна память людей, служивших Музам и Разуму, как служил Пушкин» (II, 476). Над пушкинской художественностью, вобравшей в себя благоразумие, не властно время.

Как видим, художественность - это некая всеобъемлющая субстанция, «зерно», целостность этической красоты, вбирающая в себя коренные свойства бытия и потребности национального духа, это «натура» литературы, задающая устойчивое отношение писателя и через него всего общества к миру.

Но художественность Пушкина, по мысли Чернышевского, обладает некоторыми однонаправленными характеристиками, она является именно «зерном», аккумулирующим энергию развития, вбирающим в себя жизненные возможности, но еще не проросшим, не обозначившим движения в том или ином направлении и не разрушившим вследствие этого своей структуры. «Неразвитый» «Пушкин по преимуществу поэт-художник, не поэт-мыслитель» (II, 473), он обладает одним несомненным преимуществом такой «неразвитости», нетенденциозности: он был человеком, «подобных которому по степени развития людей была тогда в России горсть... Пушкин, не будучи по преимуществу ни мыслителем, ни ученым, был человек необыкновенного ума и человек чрезвычайно образованный... Потому хотя в его произведениях не должно искать главнейшим образом глубокого содержания, ясно сознательного и последовательного, зато каждая страница его кипит умом и жизнью образованной мысли... содержание давалось им невзначай» (II, 474, 475).

Творчество поэта нельзя рассматривать с точки зрения отраженных в нем тенденций общественного развития: они в зачаточной форме, они не развиты, сохраняются на уровне «общего взгляда». Чернышевский считает, что творчество Пушкина ценно в другом отношении. Его произведения, не отражая в полной мере стремлений нового времени, выражают собой особое

свойство («должно смотреть не на то, до какой степени выразились в его произведениях различные стремления... а принимать в соображение настоятельную потребность и тогдашнего, и даже нынешнего времени»), запечатлевают то, без чего не может осуществиться и движение вперед, содержат в себе потребность национального духа в гуманизме. Пушкин не создает традиции: традиция - это уже признак и наличие какого-то движения в определенном направлении, - а он только «приготавливает» развитие: «Вся возможность дальнейшего развития русской литературы была приготовлена и отчасти еще готовится Пушкиным» (II, 475).

При рассмотрении творчества Пушкина Чернышевский руководствуется двумя противоположными методологическими основаниями: принципом исторической обусловленности явления, его изменчивости и податливости обстоятельствам и идеей антропологической устойчивости, неизменности глубинного ядра человеческой природы. Используя принцип исторического детерминизма, Чернышевский стремится замкнуть творчество Пушкина в рамках эпохи и ограничить его духовное влияние на общество пределами биографического времени. Критик вроде бы накладывает существенные исторические ограничения на распространение пушкинского влияния на последующую литературу и общественную жизнь. Обращаясь к «Материалам для биографии А.С. Пушкина», написанным П. Анненковым, Чернышевский сознательно подбирает биографические факты и свидетельства, «снижающие» биографический образ русского поэта: «Учился он плохо... начал писать не по-русски, а по-французски... Следы приобретенной в детстве привычки писать и думать по-французски остались в Пушкине на всю жизнь... вел жизнь рассеянную» (II, 429, 433) и т. д. Но подобный ряд характеристик, превращающих поэта в дитя своего времени, на самом деле создает тот контрастный фон обыденной жизни, который призван поглотить всякую человеческую серость и усредненность, только не Пушкина. Чернышевский пишет о силе пушкинской природы, о животворящей энергии поэта, преодолевающей все жизненные обстоятельства: «Увлечения молодости, пагубные для натур слабых и односторонних, не повредили мощной и всесторонней натуре Пушкина - его гений развивался» (II, 435). Над Пушкиным, над антропологическим и духовным кодом нации, выразителем

которого является поэт, ни исторические обстоятельства, ни «пагубные увлечения молодости» не властны. На уровне гения исторические детерминанты бессильны, они разбиваются об антропологическое ядро. Социально-бытовая обусловленность, обволакивающая все посредственное, не в состоянии одолеть «всестороннюю натуру». В столкновении всемогущих обстоятельств и пушкинской природы побеждает «эта удивительная многосторонность ума и сердца» (II, 437). Гений Пушкина есть проявление могущественных сил природы, свидетельство ее творческого торжества: природа не растратила своих жизнепорождающих ресурсов и способна сотворить человеческую натуру «хорошо весьма»<sup>21</sup>. Чернышевский, опираясь на «Материалы» П. Анненкова, перечисляет качества характера, присущие Пушкину и составляющие ядро («зерно») его природы: «живость, пылкость, впечатлительность, способность увлекаться и увлекать, горячее сердце, жаждущее любви, жаждущее дружбы, способное привязываться к человеку всеми силами души, горячий темперамент, влекущий к жизни, к обществу, к удовольствиям и тревогам; нравственное здоровье, сообщающее всем привязанностям и склонностям какую-то свежую роскошность и полноту, отнимающее у самых крайностей всю болезненность, у самых прихотей, которыми так обильна его молодость, всякую натянутость, побеждающее наконец всякие односторонние увлечения» (II, 437)<sup>22</sup>. Нетрудно заметить, что критик приводит обширный перечень нравственно-характерологических качеств с неким избытком: столько свойств природной положительности навряд ли могли бы соединиться-совпасть в одном историческом человеке. Их набор скорее может свидетельствовать о богатстве человеческой природы вообще, не изжившей, не исчерпавшей себя ни природно, ни исторически, а не о реальном персонаже истории. Но в том-то и дело, что в российском национальном пространстве «невозможное возможно», что человеческие «качества с избытком», о материализации которых в теле одного конкретного человека трудно даже мечтать, воплотились, явив пушкинскую натуру. И эта натура принадлежит русской жизни<sup>23</sup>, становится «началом»<sup>24</sup> России.

Чернышевский проводит связь между врожденными чертами характера Пушкина и его «самородным талантом» (II, 451): они однородны, единокровны, у них одна природная основа, обеспечивающая им возможность

пренебречь «вторичностями», «текучестями» бытия - обстоятельствами и внешней «отделкой». Как «антропологический» Пушкин в «пагубных увлечениях» сохраняет свои «божественные» привычки, потому что его здоровая натура преодолевает всевластие жизненных обстоятельств, так и Пушкин-поэт в творчестве, которое «без всякого порядка», исполняет «беззаботно непоследовательно» «строго обдуманый план». Пушкинский духовный антропологизм, «характер Пушкина лучше и полнее всего выразился в его произведениях» (II, 437): содержание природы переливается в художественную форму, кристаллизуется в художественность, становится «магическим кристаллом» пушкинского творчества.

Пушкин есть «урок» русской культуре, он нарушает привычную логику ее исторического развития, становится ее внутренним «кодом»: «В наше время нет безусловных авторитетов, каждое движение которых стояло бы выше критики» (II, 451). Пушкин как «самородный талант» - единственное явление русской культуры, которое «выше критики». Его творчество, как показывает Чернышевский, не укладывается ни в одну систему литературно-критических оценок, оно может быть оценено только в будущем, которому принадлежит сам Пушкин: «Оценка деятельности поэта, столь полного силы, жизни и движения, как Пушкин, не могла быть полна, пока значительная часть этой деятельности еще скрывалась в будущем» (II, 497).

Чернышевский постоянно подчеркивает, что влияние Пушкина на литературу и общество сохраняется до сих пор и что общество живет еще пушкинскими интересами, «предпочитает Пушкина Гоголю» (II, 475), - пушкинская эпоха продолжается: Россия находится только в начале исторического и духовного взросления, возможность дальнейшего движения «отчасти еще готовится Пушкиным». Он есть некий духовно-антропологический замысел национального бытия, воплотившийся в первой трети XIX века с той целью, чтобы в «ничтожестве», в «наружных формах» не переродилось художественное слово («истинная жизнь его, не зависящая от употребления» (II, 452)<sup>25</sup>, чтобы стать истинной мерой и внутренним ориентиром развивающейся действительности и чтобы русский мир не утратил живого чувства жизни в процессе исторического свершения. Пушкин - это «почва» и «залог будущих торжеств нашего народа

на поприще искусства, просвещения и гуманности» (II, 498)<sup>26</sup>.

В глазах Чернышевского Пушкин - необычное явление отечественной культуры: его творчество не вписывается в концепцию «линейного» развития русской литературы и общества. Оно представляет собой не столько особый период литературного развития, сколько то онтологическое начало, которое пребудет на всех этапах исторического движения, оно некое «неразмалываемое зерно» русской культуры, ее «прочные берега». Это неуничтожимое художественное изначалие пушкинского творчества Чернышевский называет формой: «Узнав поэзию как форму, русское общество могло уже идти дальше и искать в этой форме содержания» (II, 516). Как видим, пушкинская художественность - форма - образует «русло» как литературного, так и общественного развития: различные стремления и тенденции русской мысли, ее неожиданные повороты в глубинных и непроясненных основах вбирает в себя пушкинская художественная форма. Критик говорит о «странном» движении русского общества: оно идет дальше, развивает содержание, но свое развитие оно осуществляет в пределах пушкинской формы. Пушкинское начало не просто сохраняется русской культурой, а является ее неотъемлемой формой, ее развитие совершается в пушкинской форме. Быть в пушкинской форме - это судьба русской культуры.

Таким образом, Чернышевский, прибегая к метафоре «зерна», закрепляет одно основание своей концепции в зоне статических характеристик. С другой стороны, критик до конца использует гносеологические возможности, открывающиеся в образе «зерна». Зерно только тогда в полной мере обнаруживает свою жизненную энергию, когда исчерпывает себя, когда, соединяясь с почвой, умирает, умирает так и в том значении, как об этом говорится в Евангелии от Иоанна: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12, 24).

Критик, переходя от описания творчества поэта как онтологической художественной системы и замкнутой целостности, где первичными являются статические определения, к рассмотрению эволюции взглядов поэта, когда первичны уже динамические характеристики, анализирует взаимодействие четырех развивающихся структур - пушкинского творчества,

русской литературы, критики и общества - и, вскрывая специфику становления каждой из них, размышляет о степени их соответствия друг другу, об особенностях их иерархического соподчинения в выстраиваемой историософской модели.

Как уже говорилось выше, науку Чернышевский как бы выключает из иерархической модели, отводя ей трансцендентное место, удобную точку, с высоты которой видна сущность, закономерность и направленность движения всех социально значимых форм. В самой системе высшей ценностью является «жизнь», «родная земля», по отношению к которой все выполняют служебную, жертвенную функцию. Назначение писателя, литературы, критики - исполнить свою служебно-жертвенную роль, определенную им как их сущностью, так и требованиями науки и «родной земли» - высшими требованиями.

Соединением в служебно-жертвенной роли природной предрасположенности писателя, его художественного дара с исторически высшими требованиями, с «духом века» определяется Чернышевским значение писателя. Художник должен не просто успеть реализовать себя в биографическом времени, растянуть свой дар на всю жизнь, как мы растягиваем продовольственные запасы на все расстояние долгого путешествия, а успеть исчерпать свою натуру, избыть себя духовно-антропологически, растратить-поглотить свой художественный запас, пока его самого не поглотили обстоятельства. Другими словами, писатель должен достичь пика своего творческого дара, несмотря на мешающую ему всесильность обстоятельств, пережить свою смерть «запланированного» природой художника еще при жизни: «зерно» его художественности должно, «пав в землю», умереть-укорениться в «родной земле» и прорасти в жизнь.

Именно с этих позиций оценивает критик творческую эволюцию Пушкина. Разделяя точку зрения раннего Белинского на особенность становления пушкинского мировоззрения, Чернышевский считает, что поэт к началу 1830-х годов «совершил круг своей художественной деятельности» (II, 503), «с 1833 года Пушкин уже не написал ни одного значительного художественного произведения», «постепенность этого развития замедляется, если не исчезает, впоследствии» (II, 503,504).

Критик объясняет такую эволюционную исполненность пушкинского творчества в начале 1830-х годов завершением согласования динамических и статических структур, взаимодействия «натуры самого Пушкина» и «духа века»: «Когда он достиг зрелости, когда его образ мыслей установился сообразно с его собственной натурою, порывы, навеянные молодостью и так называемым «духом века», исчезли сами собою» (II, 510). В духовной биографии Пушкина случилось то, что неизбежно должно было случиться, что происходит в жизни счастливого поэта, стремящегося к творческой самореализации: наступил такой период, когда поэт, впитав в себя «дух века», достиг вершины в развитии своего природного дара, когда «натура» исчерпала себя в абсолютных проявлениях. Как пишет Чернышевский, «ни благодарить, ни упрекать некого» (II, 510): так согласовано реализуют себя неумолимый антропологический закон и случайности закономерных обстоятельств только в избранных натурах. Пушкин - избранник природы и судьбы, удачливый счастливец неба и обстоятельств. Он природно-исторический дар «родной земле».

Но «пламенная любовь к истине» (II, 501) заставляет литературную критику не только определять художественно-историческое значение того или иного писателя, но и последовательно отказываться, если речь идет об «истине» развития русской литературы, от признания абсолютной ценности творчества конкретных писателей, пренебрегать «блеском бессмертия» (II, 501) даже такого поэта, как Пушкин, и уже признавать «горячее желание развития жизни и просвещения в родной земле сильнее самой любви к русской литературе» (II, 501)<sup>27</sup>.

Контроль за благотворным влиянием литературы на общество, как видим, Чернышевский возлагает на критику. Как только писатель и литературное направление не выполняют своего назначения, то тогда помочь призвана критика. Она, открывающая взгляд на истину, которая не всегда может осознаваться литературой в силу ее бессознательно отражательной природы, оценивает не только достоинства и недостатки художественной деятельности, но и состояние общества в целом, определяет степень его готовности воспринимать истины, выработанные наукой, и развиваться в соответствии с ними. Она, рассматривая литературу с точки зрения нарождающихся «прогрессивных понятий века»,

неизбежно должна оценивать произведения каждого писателя как исторически преходящее явление и фиксировать тот надвигающийся новый этап социального развития, когда запросы и устремления общества превышают идейный потенциал конкретного творчества. Критика обязана отмечать наступление в историческом движении такого момента, когда эпоха по своей прогрессивности идей перерастает автора, когда он становится частью прошедшего времени. По мысли Чернышевского, критика призвана работать на историческую перспективу, динамизировать идейные процессы в обществе, выполнять воспитательно-просветительскую функцию, объяснять то, что многим еще может быть непонятно: «Очень многие, даже из молодого поколения, не понимают еще, почему же Пушкин принадлежит уже прошедшей эпохе» (II, 505).

Так в поле логического противоречия сошлись два противоположных высказывания: с одной стороны, Пушкин - современный писатель, он принадлежит вечности, а с другой - он поэт прошедшей эпохи. Выпутаться из такого противоречия, наверное, невозможно, если пользоваться законами формальной логики. Но если иметь в виду особенности научно-метафорического мышления Чернышевского, использование им «органических» метафор, то тогда открывается возможность понять «живую мысль» критика. Чернышевский проводит свою мысль через цепь логических испытаний, заставляя ее как бы противоречить самой себе: основная мысль критика всегда существует в системе противоположных оценок, проходит через русло собственного раздвоения. Ее логическое продвижение отражает сложность и неоднозначность исторического движения. Так, например, критик пишет о «новой эпохе, первыми представителями которой были Лермонтов и, особенно, Гоголь» (II, 516), а до этого чуть раньше: «Мы живем в ретроспективное время» (II, 515), говорит о Пушкине как о поэте прошедшей эпохи и в то же время как о современном гении. Но такая кажущаяся непоследовательность мысли на самом деле более полно отражает сложность и неоднолинейность общественных процессов, характерными признаками которых, по мысли Чернышевского, является их развитие не на основе преодоления и забвения прошлого, а с учетом и с включением его достижений в «новую эпоху». Поэтому «новая эпоха»

и преодолевает Пушкина, и развивается в русле пушкинской художественности: «Если не говорить о Пушкине, то о чем же говорить ныне в русской литературе?» (II, 515). Критику удается таким способом представить творчество Пушкина в двух ипостасях: в коренных неотчуждаемых свойствах и в обстоятельствах свойств. А применение двух исследовательских взаимодействующих принципов позволяет ему очертить напряженное бытийное поле рассматриваемого явления, зону его драматического существования. Такое бытийное поле пушкинского «зерна-художества» и описывает Чернышевский в четырех статьях под общим названием «Сочинения Пушкина», впервые опубликованных в «Современнике» в 1855 году<sup>28</sup>.

### Примечания

<sup>1</sup> См.: Метафора в языке и тексте. М., 1988; Теория метафоры, М., 1990; Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999. С.278-383.

<sup>2</sup> См.: Пригожин И. Переоткрытие времени // Вопросы философии. 1991. № 8. С. 9-11.

<sup>3</sup> Подробнее о ситуации встречи «физики» и «пирики» и методологических последствиях см.: Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: человек-текст-семиосфера-история. М., 1996.

<sup>4</sup> О гносеологической невозможности обойтись без «примеси лжи» писал в эпоху Чернышевского Н.Я. Данилевский: «Точно так, как образование растительного зародыша совершается в оболочке, поражающей прелестью формы и блеском красок, так и зародыш новой философии и научной мысли бывает окружен всею прелестью поэзии, всею роскошью искусства» (Данилевский Н.Я. Россия и Европа. СПб., 1995. С. 143, 112). Подробнее об особенностях «присутствия» «поэтического элемента» в гносеологии 1850-1860-х годов см.: Карпенко Г.Ю. «Механизмы» формирования мифологем славянской ментальности в историсофии: Данилевский Н.Я. Этнонациональная ментальность в художественной культуре. Ставрополь, 1999. С. 103-107. Можно говорить и о том, что Чернышевский косвенно учитывал «искривляющую» способность познания, «проскакивание» субъективности - «кажмостей», «хотений» - в мир «объективных» доказательств. Так, характеризуя работу А. Гильфердинга по сравнительно-историческому языкознанию, Чернышевский замечает, что Гильфердинг преследует цель не исследовать «до какой степени славянский язык близок к санскритскому», а «доказать, что славянский необыкновенно близок, ближе, нежели все другие индоевропейские языки, к санскритскому» (II, 203). Как подчеркивает Чернышевский, для Гильфердинга важна не действительность факта, а важно желание, «образ» нужного факта, который и может стать действительностью.

<sup>5</sup> См.: Зельдович М.Г. Историческая поэтика критики как литературоведческая дисциплина // Русская критика XIX века и проблемы национального самосознания. Самара, 1997. С. 19-31.

<sup>6</sup> Как известно, Чернышевский активно использует в литературно-критических работах развернутые житейские сравнения и проводит публицистические параллели.

<sup>7</sup> Цель метафоры, как пишет Н.Д. Арутюнова, - «уловить константные свойства объектов, «их душу», которую она благодаря своей образности делает доступной чувственному восприятию» (Арутюнова Н.Д. Указ. соч. С. 279).

<sup>8</sup> Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1939-1953. Здесь и далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>9</sup> Осмысление явления при помощи понятийной метафоры - знак «запечатанности-запечатленности» данного явления, особого к нему отношения и фиксации в мировоззренческой системе, когда трудно отделить друг от друга логическое и переживаемое, когда слово, кодирующее явление, получает все права образа или не укладывается в прокрустово ложе понятия.

<sup>10</sup> В последнее время наметилось упрощенное понимание взгляда Чернышевского на художественность, уличение критика при помощи цитат из его работ в «механистическом подходе к соотношению формы и содержания» (см.: Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М., 1997. С. 300-301). Хотя даже из приведенного метафорического суждения Чернышевского о художественности как о «зерне» и как об «отделке» видно, что представления критика о художественности не столь однозначны, что под художественностью он понимал не только форму, но и содержание, общий модус отношения человека к миру. Как справедливо указывает Г.В. Макаровская в комментариях к циклу статей Чернышевского о Пушкине, критик в понимании художественности следовал за Белинским, который считал, что художественность - «понятие, равно относящееся и к содержанию, и к форме» (см.: Чернышевский Н.Г. Литературная критика: В 2 т. М., 1981. Т. I. С. 305). По всей вероятности, мысль и Белинского, и Чернышевского о художественности как «зерне» типологически восходит к религиозно-эстетическому пониманию «двойственной природы формы» как «формы» и как «субстанции», «сущности», «высшего архетипа всех форм», о чем размышляли в свое время патристики, такие, как Псевдо-Дионисий Ареопагит и св. Иерофей (см.: Бурхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. М., 1999. С. 86). Более того, современные теоретики литературы также говорят о двойственности формы, художественности. Так, В.И. Тюпа, поддерживая мысль М.М. Бахтина, пишет: «Зерно художественности составляет «диада личности и противостоящего ей внешнего мира». Этим «я-в-мире» обоснована эстетическая позиция автора, экзистенциальная позиция условного героя и ответная эстетическая реакция читателя (зрителя, слушателя)» (Тюпа В.И. Художественность // Введение в литературоведение. М., 1999. С. 469).

<sup>11</sup> В данной работе художественность как «оболочка», как «отделка» не рассматривается: Чернышевский в отличие от Белинского мало уделяет конкретного аналитического внимания художественному мастерству Пушкина.

<sup>12</sup> Последняя полудитата о внутренних свойствах поэзии используется в качестве косвенной характеристики, которую Чернышевский дает историческому знанию, доросшему к середине 1850-х годов, по мысли критика, до родовых форм литературы - до «строгого единства».

<sup>13</sup> Слова Чернышевского.

<sup>14</sup> При всем, казалось бы, аграрно-гастрономическом наборе разворачиваемых Чернышевским сравнений нельзя не почувствовать их религиозного характера и источника. По крайней мере, для христианской традиции такого рода уподобления - это привычный прием. Другой вопрос, насколько сознательно сам Чернышевский ориентируется на религиозную традицию использования уподоблений, - но это отдельный вопрос.

<sup>15</sup> И.В. Кондаков, очень верно указывая на «иерархический принцип мышления Чернышевского, все же сужает поле его применения зоной «особых взаимоотношений» между литературной критикой и литературой» (Кондаков И.В. Указ. соч. С. 297). Между тем, «тяжба» литературы и критики есть отражение более общего спора между искусством и наукой за обладание истиной, спора, имеющего многовековую традицию и усилившегося

в начале XIX века как в Европе, так и в России, а также имевшего различные формы социально-политического завершения в разных странах и в отдельные исторические периоды, но в итоге с одним результатом - в пользу науки; хотя в многочисленных культурно-исторических концепциях, разрешавших этот спор, утверждался приоритет искусства (от раннего Белинского до символистов), на основе которого обосновывалась возможность формирования «соборного» сознания. В этой связи более плодотворным представляется подход, нацеливающий на поиск «системного единства», «синтеза рационального и сердечного идеала» (см.: Буланов А.М. Проблема рационального и «сердечного» художественного в познания в русской литературной критике 1840-1860-х годов // Русская литературная критика. Саратов, 1991. Вып. 2. С. 62 - 72).

<sup>16</sup> Следует напомнить, что представление Чернышевского о мире как об иерархической системе и соподчиненной целостности позволяло ему свободно сосредоточивать аналитические усилия на рассмотрении свойств и функциональных особенностей разных уровней системы и в зависимости от избранного иерархического уровня отводить ему ведущую роль, - и тогда отношения между уровнями системы изменялись, «переворачивались». Так, оценивая иерархическую систему «наука-критика-литература-события» с точки зрения влияния на народное сознание, Чернышевский уравнивает науку и литературу в их возможностях, отдавая предпочтение событиям: «Люди, преданные литературе и науке, слишком преувеличивают силу науки и литературы над народным сознанием. Ученые и литераторы вовсе не имеют такой власти над развитием общества, чтобы слова их могли разбудить его, если оно спит, чтобы молчание их могло усыпить его, если оно проснулось. Не книгами, не журналами, не газетами пробуждается дух нации, - он пробуждается событиями» (IV, 765). Но такая перекодировка иерархических уровней не отменяет правоты суждения критика о том, что Пушкин пробудил общество, а только плодотворно усложняет и углубляет наше понимание мировидения Чернышевского.

<sup>17</sup> Как известно, в отличие от славянофилов, Чернышевский не любил заострять внимание на «русскости» русской культуры, считая это тавтологией, избыточным уточнением. Но в данном случае - при описании взглядов Чернышевского - не избежать такого избытка.

<sup>18</sup> О состоянии пробуждения русской мысли в пушкинскую эпоху см.: Флоровский Г. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 236-247.

<sup>19</sup> При рассмотрении творчества Пушкина Чернышевский реализует методологические принципы, утвержденные им в трактате «Эстетические отношения искусства к действительности», и продолжает формировать и развивать общерусскую духовную парадигму, связанную с идеей-чувством «живой жизни».

<sup>20</sup> Таким дефисным написанием хотелось обратить внимание на содержательные величины сознательно акцентированного нами слова «пребывающая». В основе «пребывать» покоится «быть» - бытийное состояние, явленное со знаком высшего достоинства - «пре-», которое встречается в таком слове, как Премудрость.

<sup>21</sup> Наверное, излишне напоминать, что слова «хорошо весьма» выражают «рефренное» настроение Бога, оценивающего каждый день результаты своего творения (см.: Бытие. 1: 8, 12, 18, 21, 25, 31). В XIX веке такая оценка сохранилась, но стала делом человека, выражающего подобным образом свои оптимистические настроения, надежду, веру в здоровые начала жизни.

<sup>22</sup> Было бы вполне уместно и интересно специально спроецировать пушкинский нравственно-антропологический код на известные пассионарные личности, обладающие зарядом добра и выражающие собой человеческий идеал. Но и приведенный набор характерологических качеств Пушкина приближается к «максимуму всех совершенств», которым наделены пророки, апостолы и вдохновители человечества.

<sup>23</sup> Чернышевский, в отличие от славянофилов, не разрабатывает идеи национальной

принадлежности пушкинской «натуры», не выделяет ее «русскости», не пишет о народности творчества, считая излишним, логически избыточным и несуразным говорить о народности того или иного писателя, потому что она есть внутреннее неотъемлемое свойство литературы: «Само собою разумеется, что каждый русский есть русский и что поэтому, будучи поэтом и вместе с тем будучи русским, был русским поэтом, и его поэзия есть русская поэзия, а не немецкая или китайская» (II, 506). С другой стороны, Чернышевский, соглашаясь с утверждением Белинского, что Пушкин - национальный поэт, признает справедливой и другую мысль критика: «Нельзя определить, в чем же состоит эта национальность... Чем отличается их (соотечественников - Г.К.) способ чувствовать и говорить от способа других наций?» (II, 508). Для Чернышевского национальный взгляд на действительность - это «фантом», это «предмет, еще не имеющий фактического значения, еще принадлежащий области фантазии» (II, 508). Но подобные высказывания Чернышевского не свидетельствуют о том, что он отрицает национальное своеобразие в видении мира. Критик говорит только о том, что писать о национально значимой точке зрения на мир можно лишь тогда, когда есть что сказать по существу, когда «национальный взгляд» будет восприниматься не как поэтическая метафора и красивая фраза, а как действительное, конкретно-историческое явление, которое можно выразить в научных категориях и понятиях. Сам Чернышевский в вопросе, что такое национальное в литературе, придерживается точки зрения Белинского, сводившего «национальность поэзии» Пушкина к «необыкновенно великому художническому такту», к «такту действительности» (II, 507). Хотя данное суждение можно оценить как метафору, но в нем все же примечательно усилие мысли - соединить «национальный взгляд» на действительность с эстетическим и этическим («художнический такт»).

<sup>24</sup> Речь идет об онтологическом изначалии, закреплённом первой фразой Евангелия от Иоанна: «В начале было...» Это то начало, которое составляет непреходящую суть бытия, неуничтожимую основу национальной жизни.

<sup>25</sup> В данном случае используется парафраз незаконченной пушкинской статьи «О ничтожестве литературы русской», которую цитирует Чернышевский.

<sup>26</sup> Критик говорит не только о Пушкине, но и о Грибоедове, Лермонтове, Гоголе и других русских писателях как о «залог будущих торжеств нашего народа», тем самым Чернышевский утверждает мысль о литературе как предвестнице, угаднице национального будущего.

<sup>27</sup> Такая интеллектуальная решимость критики ради общественного блага жертвовать высшими ценностями культуры дала И.В. Кондакову справедливый повод написать: «Русская критика менее всего заботилась о своем престиже - она боролась за «справедливость и пользу литературы», за торжество «общего дела» национального просвещения и культуры. Подобное бескорыстие, самоотверженность, преданность высшим целям национального развития, нравственный ригоризм и возвышенная духовность создавали в конечном счете «идеальный» имидж критической деятельности - как безупречного служения Идее, будущему, всеобщему» (Кондаков И.В. Указ. соч. С. 290-291). Нужно еще заметить, что сам Чернышевский в рассматриваемом цикле статей моделирует экзистенциальную ситуацию, когда приходится выбирать между двумя ценностями (Пушкин и литература, литература и родная земля) и, не отказываясь в экстремальных условиях от любви к Пушкину, к литературе ради блага «родной земли» и «развития жизни», иерархически выстраивать к ним свое отношение: вначале родная земля, а потом литература, вначале литература, а потом Пушкин.

<sup>28</sup> Более подробно об атмосфере эпохи и написании Чернышевским статей о Пушкине см.: Зельдович М.Г. Статьи Чернышевского о Пушкине в общественно-литературной борьбе 50-х годов // Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования, материалы. Саратов, 1965. Вып. 4. С. 5-39.

**М.Г. Зельдович**

*Польша*

## **Е. Эдельсон и Н. Чернышевский в начале 1850-х годов: проблемы литературной критики**

В поисках надежных и разнотипных приемов изучения судеб критической мысли, ее обращенности к своей эпохе современная наука еще недостаточно использует такой способ, как соотнесение между собою творчества различных критиков в объективно соизмеримых параметрах их индивидуально своеобразного наследия. Причем имеется в виду не только традиционное изучение генетических связей. Может быть принципиально и по-особому плодотворным также более широкий и менее, так сказать, заданный тип исследования - соотнесение фактов и явлений по их объективной однопорядковости и характерности, репрезентативности и для творчества критиков, и для историко-критического процесса в целом. Типологический подход способен и для истории критики быть плодотворной формой историзма<sup>1</sup>.

Штудии такого плана особенно поучительны, когда они посвящаются критикам, чье наследие упрощалось, оценивалось предвзято - в угоду различным априорным идеологическим установкам. Так, в частности, до недавнего времени обстояло дело - в каждом случае по-своему - с интерпретацией творчества Чернышевского, Эдельсона. Причем наследие Чернышевского представало едва ли не как непогрешимая система отсчета, истина в последней (по крайней мере - исторически доступной) инстанции, а в итоге - и как критерий для оценки идей его современников. Работы же Эдельсона оценивались крайне сбивчиво и приблизительно (даже без первичного освоения источников, в особенности архивных материалов) как «эстетские» и вообще не очень значительные.

Некорректность и спорность подобных оценок творчества Эдельсона становится в последнее время все яснее благодаря серьезным исследованиям таких ученых, как В. Кантор<sup>2</sup>, Б.Егоров<sup>3</sup> и др. Они явственно приближаются к сложности и противоречивости эстетических и критических идей Эдельсона.

Представляется, что соотнесение работ Чернышевского и Эдельсона способно помочь продвинуться дальше в конкретно-историческом изучении работ обоих критиков. В данной работе предполагается сопоставить позиции Эдельсона и Чернышевского в начале 50-х годов по общим проблемам литературной критики и отдельным злободневным в ту пору вопросам эстетической науки.

## I

По современным, существенно уточненным представлениям, русская критика 1850-х годов отличалась не только явными признаками упадка, одряхления (описательность, эмпиризм, размытость критериев и связанная с нею нетребовательность и под.), но и явлениями весьма значительными и перспективными, по-своему готовившими едва ли не все основные направления критики 60-х годов<sup>4</sup>. Достаточно вспомнить основные работы Ап. Григорьева, Анненкова, Дружинина, Боткина, Чернышевского, Эдельсона этого периода.

Одна из наиболее примечательных (хотя и не главенствующих, но во многом предвещающих ситуацию 60-х годов) тенденций в критике предшествующего десятилетия выразилась в стремлении придать критике максимально активную позицию по отношению к литературе и программно обосновать ее - эстетически, тактически, «технологически» (если подразумевать под этим критику как творчество). В критике этой поры настойчиво - в разных течениях по-разному и, естественно, с неодинаковой мерой основательности - формируется как бы метакритика, сочетающая в себе так или иначе теоретико-эстетическое начало и собственно программность по отношению не только к литературе, но и к самой критике<sup>5</sup>. Подобные явления в различных формах давали себя знать и прежде, но сосредоточенность на «технологии» критики, прямая ее соотнесенность с текущей литературой редко достигали такой «массовидности», такого «упорства», такой полемической напряженности.

В недалеком прошлом мы приписывали такой подход как специфический для него по преимуществу Чернышевскому, тем самым отходя и от многообразия, реальной сложности критической мысли 50-х годов, и от конкретного историзма в суждениях о Чернышевском, в частности.

Между тем опыт Чернышевского примечателен не своей «исключительностью», а прежде всего - соответствием запросам времени, притом не только в его понимании, но в большой степени - какими они складывались объективно. Это относится к обеим основным формам, в которых осуществлялась метакритическая установка: саморефлексия критики в специальных статьях и особый характер конкретных литературных разборов.

Содержательные публикации Е. Эдельсона начала 50-х годов по-своему тоже побуждают к выводам такого рода. Убедимся в этом, хотя в небольшой работе возможно привлечь далеко не все материалы.

За два года до программной для начального периода его деятельности статьи Чернышевского «Об искренности в критике» Эдельсон публикует свою - и тоже программную - большую статью «Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики»<sup>6</sup>. Эдельсон не только констатирует, но и прогнозирует, подкрепляя прогнозы конкретными рекомендациями. При этом он оснащает свою статью целой системой доказательств и мотивировок. Для Эдельсона многое определяется самой литературной ситуацией, в которой работает современная критика, взаимодействием этих сфер. Эдельсон по-своему и во многом убедительно дифференцирует литературное движение начала 50-х годов, хотя этот период находит в целом «несколько похожим» на «пору застоя и затишья» (251).

Как бы предвосхищая тактику Чернышевского, Эдельсон показывает, что как раз в такой ситуации особенно очевидна роль критики, которая по самой природе своей способна немало сделать «для спасения литературы» (252) и своими «теоретическими знаниями» (251), и конкретным осмыслением достоинств и недостатков писателей, самого направления творчества. «Строгая, добросовестная и чуткая» (252) критика как действенное слагаемое литературного процесса (как увидим, роль ее для читателя тоже не забыта), - такова исходная программная установка Эдельсона. Он последователен, когда, признав всеми «чувствуемые» слабости критики, мешающие ей выполнять свое назначение, подробно и «держась некоторой системы» и «в известной последовательности» (253) характеризует изъяны, «странное и жалкое состояние» критики.

Каковы же содержание и логика «системы», «взаимосвязей» распознанных Эдельсоном недостатков современной критики, точнее - различных ее «ответвлений», обладающих и своими «оригинальными слабостями»?

«Тупая вражда ко всему свежему и молодому» (253) как свидетельство отсталости определенной части критики, ее приверженности устаревшим и изживаемым эстетическим установкам. Просто недобросовестность, порождаемая соперничеством и политиканством «журнальных партий» и оборачивающаяся беспринципностью, то есть произвольностью критериев и оценок, - «эстетическое чутье» критика приносится в жертву «практическим соображениям» (254-255). «Пустота содержания, случайность и произвольность» (256) его выражения и «безначалия», «безурядицы» в критике, зыбкости ее общих предпосылок или, возможно, даже вовсе их отсутствия. Неспособность «оценить вполне те живые стороны творчества, в которых пробивается народность с ее особенностями, энергиею и неизбежными при всяком начинании ошибками» (264). Падение критической этики, подмена нравственных понятий: «недостаток откровенности» (255), владычество журнального расчета и ловкости, непривычка к смелым мнениям или обоснованной перемене мнения о писателе.

Е. Эдельсон все эти наблюдения касательно состояния современной критики подтверждает множеством, так сказать, не «индивидуальных», а типологизированных примеров, отчего аргументация становится основательнее. Остается напомнить общий вывод Эдельсона (кстати, еще раз подтверждающий, что речь шла о критике рубежа десятилетий в целом, а не об отдельном направлении): «Вследствие всего этого эстетическая критика сделалась у нас каким-то ничего не значащим и, в сущности, ненужным дополнением к изящно-литературным явлениям» (259).

При всей резкости общей оценки (или как раз в связи с этим) Эдельсон не пытается распространить ее на всю критику в одинаковой степени, так сказать, «равномерно», выделяя в ней авторов «с направлением» (260), творчески целеустремленных. То, что Эдельсон обобщает («идеализирует», по его терминологии) положительные особенности их работ, усиливает не только достоверность, но и программность его статьи: не просто

декларируется (хотя и это само по себе важно и правомерно), но и выявляется в реальном опыте и то, что отвечает критериям Эдельсона и должно быть развито для упрочения, обогащения критики. Хотя, разумеется, радиус действия рекомендаций подобного рода ограничен достигнутым уровнем критики и программность поэтому обращена не столько к будущему, сколько к настоящему и опирается на достигнутое в лучших образцах критики.

Каковы же их особенности, сочувственно оцениваемые и программно поддерживаемые Эдельсоном?

«Серьезное содержание, иногда дельный взгляд и добросовестная оценка» (261), «распространение теории эстетики» (261) и сопряженных с нею эстетических критериев; воздействие на этой основе, впрочем, не без противоречий, на вкусы читающей публики, - вот что прежде всего ценит Эдельсон в лучших критических статьях.

Третья и, вероятно, наиболее значительная ступень в характеристике и оценке критики, в формировании программы Эдельсона - прямое, подробное (по объему это примерно половина статьи) изложение «требований» к критике, представлений автора о формах их творческого осуществления. Кстати, различного рода систематизации, классификации, рубрики композиционно организуют работу Эдельсона, проясняют ее логику, дробят проблематику, порою ведут к повторам, но в конечном счете программные установки подчиняют себе все пространство статьи.

Свои исходные установки Эдельсон максимально сближает с природой, назначением критики, точнее - делает их одной из главных посылок своих построений. Такой - а не собственно программно-эстетический - подход должен быть специально отмечен, поскольку он свидетельствует, что не эстетические идеи, которыми статья тоже богата, а формирование творческо-«технологической» позиции критики доминирует в данном случае в интересах Эдельсона<sup>7</sup>.

Ближайшим образом автор обосновывает ориентацию критики на публику, на формирование ее вкуса - согласно природе искусства, как она трактуется Эдельсоном. Эту задачу он ставит даже выше воздействия на писателя. «Образовать же вкус - значит развить способность к чисто эстетическому, то есть бескорыстному в обширном смысле наслаждению» (267-268).

Воспитание вкуса Эдельсон сопрягает с особенностями восприятия художественных произведений «во всей своей целостности, ибо в ней-то и заключается вся их сила» (269), чтобы таким образом высветить для критики и вместе с тем для читателя надежный путь к восприятию искусства слова.

Идя от критики к эстетике, вовлекая последнюю в сферу теории критики, Эдельсон достигает рекомендаций и тем, что одновременно обращается также к психологии творчества критика, притом в соотнесенности и взаимодействии с психологией читателя.

В ряду многих эстетических и психологических вопросов в статье Эдельсона один из определяющих - какова точка зрения, с «которой он (критик. - М.З.) должен смотреть на художественные произведения и на которую он должен ставить читателя» (272). Обсуждая эту проблему, Эдельсон привлекает целую систему эстетических категорий, сразу же преобразуемых - сообразно их природе (ведь каждый признак предполагает, даже требует и определенной меры его качества!) - в систему критико-эстетических критериев. Природа художественного произведения, коммуникативность творчества писателя, художественная форма как «средство усмотреть идею» (272)<sup>8</sup>, роль замысла в художественном произведении и необходимость приблизиться «как можно более к точке зрения самого художника» (272), эстетический вкус как «особая способность» (273) критика, открывающая ему целое произведения, «способность творчества» (274) как основа общения читателя с произведением искусства, «отзывчивости» на него - все эти обстоятельства, убеждает Эдельсон, должна учитывать современная критика и уверенно владеть отвечающим им инструментарием - духовным и аналитическим, сообразно «современному направлению искусства» (275).

Верный программности своего подхода к предмету статьи, Эдельсон переводит общетеоретические категории и критерии, так сказать, в индивидуальный план и стремится указать «на особый строй души, особый склад ума, особенность его воззрений и т.д.» (275), короче - на «все приметы», отличающие современного критика как творческую личность.

Особая и очень выразительная стадия конкретизации позиции и логики Эдельсона связана с его прямым обращением к литературе. Речь идет прежде всего об «отличительной особенности современного искусства русского» -

«оно больше, чем когда-либо, служит отражением жизни во всем ее действительном разнообразии» (275), а затем и о жизненности волнующих литературу вопросов, о том, что, не всегда поднимаясь до емких обобщений (ей недостает «идеализации»), она «имеет глубокие корни в действительности» (276). В такой ситуации «на критике лежит обязанность» чутко улавливать, верно осмысливать «вызванный (литературой. - М.З.) на свет вопрос» (277), даже учиться у литературы.

В этой связи Эдельсон делает вывод, что первостепенно важно для критика «правильно развитое воображение» (277), поскольку оно является «задатком правильного мышления о вопросах жизни, возбуждаемых и разрешаемых опытом, которые именно и составляют в наше время главное содержание изящно-литературных произведений» (278). Едва ли генерализация осуществлена Эдельсоном в данном случае лучшим образом, поскольку сама по себе категория воображения (она весьма весома в концепции автора) не способна вобрать в себя то емкое содержание, которое по логике изложения приписывает ей Эдельсон.

Как бы почувствовав это, он «распаковывает» эту категорию и поясняет, какова же практическая роль воображения в критике. Дело в том, что воображение является «задатком правильного мышления о вопросах жизни» (273), составляющих главное содержание современной литературы, о художественном произведении как результате «органической душевной деятельности» (278), вообще - предпосылкой надежности, непредвзятости суждений о литературе.

Если полагать, как мы и поступили, что рассуждения Эдельсона относятся к литературной критике в целом, в совокупности различных ее направлений, то понятно, почему он посвящает специальный фрагмент, чтобы «наконец сказать несколько слов и о самом роде эстетической критики (то есть собственно о ней в узком смысле. - М.З.), желательном в настоящее время и именно в настоящее время совершенно недостающим в литературе» (281). И здесь выясняется, что собственно эстетическая критика, по Эдельсону, отличается от других направлений не по природе, не по конечной сути своей, а по образу действия, по стилю, что ли. Во всяком случае, именно эта сторона деятельности критика оказывается центральной

в заключительном фрагменте: «развивать в читателе верный вкус и прямой взгляд на литературные явления» (281), но без наставительности, педагогических притязаний. Желаемый эффект возникнет сам собою, если анализ основателен и в нем высвечено главное, если произведение осмыслено как целое и собраны воедино вызванные им впечатления. А это, уверен Эдельсон, возможно только тогда, когда критик опирается не на априорные эстетические критерии, а на добытые самостоятельно, как бы заново рожденные в процессе восприятия данной вещи. Критерии, конечно, не отвергаются, но они тоже должны быть «живорожденными», динамичными, творческими. Важно в конечном счете и то, что такого рода критическая система обогатит русскую эстетику опытом современного искусства.

Предлагая программное по характеру оценок и выводов обозрение русской критики рубежа десятилетий, Эдельсон вместе с тем выделяет в ней собственно эстетическое (по его терминологии!) направление, которое предстает в принципе как творческий максимум потенциальных возможностей критики вообще.

Напомним: наши наблюдения над проблематикой, логикой, выводами статьи Эдельсона делались для двуединой цели - прояснить значимость работы в дискуссиях 50-х годов и углубить наши представления о контексте, в котором заявили о себе программные идеи Чернышевского относительно современной критики, о других подходах к тем же проблемам.

Ближайшим образом подразумевается прежде всего итоговая в определенном смысле для начального периода деятельности автора статья «Об искренности в критике» (Современник. 1854. №7). Для нашей цели достаточно, не прибегая к детализированной характеристике этой хорошо изученной работы, просто напомнить некоторые ее проблемно-тематические особенности.

Едва ли не главенствующая среди них - целенаправленное сочетание наиболее злободневных проблем современной критики и собственно литературы, стремление воздействовать и на критику, и - во многом через ее посредство, благодаря ее эстетико-методологическому оздоровлению - на самую литературу. Единство не надуманное, а органическое, отвечающее природе обеих сфер словесного творчества. Этические, эстетические (прежде

всего - система критериев, начиная с самых элементарных, вроде содержательности), методологические проблемы критики сопряжены Чернышевским между собою и вместе с тем повернуты к самой литературе, ее заботам и перспективам.

Доминанта статьи Чернышевского - не общественные построения (их он осуществил к тому времени в специальных эстетических трактатах), а теоретическое и вместе с тем остро полемическое осмысление живой реальности, даже повседневности бытия критики и литературы - вплоть до «технологии» той и другой.

Это был, несомненно, оригинальный, хотя и дававший повод для упреков в «наставительности», но не единственно возможный и целесообразный подход к литературной «злобе дня». Особенно отчетливо это подтверждает как раз опыт не только Ап. Григорьева, но и Е. Эдельсона<sup>9</sup>.

## II

Другой способ утверждения программных идей относительно критики и литературы в 50-х годах (хотя и не только в эту пору) воплотился в особом, преднамеренно своеобразном типе критических разборов, общей структуры, архитектоники статьи. Не станем сразу обозначать его приметы, а обратимся хотя бы к отдельным, надеемся, репрезентативным примерам таких разборов.

Воспользуемся редким случаем, когда объект критики у Чернышевского и Эдельсона совпадает (при всей плодотворности «свободных» соотнесений, и такого рода совпадения могут давать выразительный материал для частных, скорее всего, но тоже значимых сравнений). Имеем в виду статьи о романе Е. Тур «Три поры жизни».

Большая рецензия Эдельсона примечательна прежде всего своим общим характером, последовательным взаимодействием в ней проблем литературы с проблемами критико-эстетическими, намерением и прямо обсудить «некоторые серьезные вопросы критики»<sup>10</sup>. Такое сопряжение органично для Эдельсона, для его позиции и тактики - недаром, как мы видели, оно определяется в его работах уже в начале 50-х годов.

Какие же «серьезные вопросы литературной критики» привлекают внимание Эдельсона? Едва ли сюда можно отнести общие и достаточно

традиционные после Белинского рассуждения о жанре романа и его разновидностях. Нет, центральное место в размышлениях Эдельсона заняла давно волнующая его и действительно серьезная и всегда актуальная проблема: природа художественных идей.

У одаренного писателя они идут от жизни, наблюдений, нравственной оценки людей и их взаимоотношений. Однако, напоминает Эдельсон, явно перекликаясь со статьей Добролюбова «Темное царство», и не только с ней: наряду с самостоятельно сформировавшимися у писателя идеями, есть у него еще и идеи «наносные», которые «доставляют готовые взгляды на многое в действительности» (65). В науке многие живут подобной смесью, конгломератом идей. Иначе обстоит дело в искусстве, где «самая форма, в которой они являются другим, есть уже их поверка» (66). Органичность художественной идеи для писателя, двуединое проявление этой органичности в самой сущности идеи и в форме ее бытия - таков вывод, программный тезис Эдельсона (заставляющий, разумеется, вспомнить концепцию Ап. Григорьева, но это особая тема). Он поэтому считает закономерным, что за нарушение этого единства писатель расплачивается умозрительностью, «сделанностью» своего произведения (66 - 67), по сути, можно сказать, оно вообще оказывается мнимостью.

Единство жизненности идеи и художественной органичности ее бытия - постулат, конечно, столь же важный, сколь и не новый в русской эстетике после Белинского и уже ранних работ Ап. Григорьева. Но, пожалуй, надо признать, что абсолютной новизны в эстетических построениях, по крайней мере в пределах определенной эпохи, вообще не следует ожидать, что здесь едва ли не решающий критерий - истинность и своевременность эстетических идей. Так что сама по себе соотнесенность статьи Эдельсона с традицией не дает повода усматривать в этой работе некую ущербность.

Истинная ее слабость - в другом. Значительная в теоретических посылках и формулах рецензия Эдельсона не поднимается до их уровня в аналитической части, в конкретном разборе. Споры нет, критик то и дело прибегает к резюмирующим оценочным суждениям и обобщениям, применяет, подобно Чернышевскому, к роману Е. Тур и взыскательный критерий «мысли» (71). Но при этом он полагает, что в романе все «рассеяно

и не сведено в один план и не озарено одною художественною мыслию», что основная идея не обладает «достаточной ясностью» (72) и вообще наблюдается «отсутствие яркого самородного таланта» (74).

При всем том и в так называемой конкретной критике Эдельсон своей рецензией засвидетельствовал прямое «вторжение» эстетической проблематики даже в рецензионную практику и необходимость совершенствования теоретических основ критики, прежде всего - в ее наиболее мобильной и «прагматичной» сфере - в области критериев художественности.

Рецензия Чернышевского на тот же роман Е. Тур лишена собственно эстетических фрагментов, но это не значит, будто она не обладает эстетическим содержанием и смыслом. Можно даже сказать, что почти полное отсутствие теоретико-эстетических суждений (важное уточнение - ниже), благодаря своеобразной природе первых рецензий Чернышевского, по-своему только подчеркивает их программный критико-эстетический характер.

Ранние «разборы и размышления» Чернышевского отличаются не просто требовательностью, но и подчеркнутой проясненностью самого содержания требований, представляют собой своеобразное единство теории и практики, по сути - осуществленную теорию. Притом не просто осуществленную, но и опознаваемую критико-эстетическую концепцию - по крайней мере в ее программных идеях, касающихся творческих принципов современной литературы и критики<sup>11</sup>.

Рецензия Чернышевского на «Три поры жизни» по тону - пародийно-ироническая, чуть ли не фельетонная. Недаром лейтмотивом стало доказательство того, что роман Е. Тур хуже самого плохого романа предшествующего времени - «Семейства Холмских» Д. Бегичева. Но тем характернее, что, когда Чернышевскому понадобилось резюмировать свой разбор, это было сделано особым образом. Он обратился к программным категориям, с помощью которых показал не только то, чего в романе Е. Тур нет, но и то, что должно быть в произведении полноценном. Вот этот итоговый пассаж: «...в «Грех порах» нет ни мысли, ни правдоподобия в характерах, ни вероятности в ходе событий; есть только страшная аффектация, натянутость и экзальтация, представляющая все в «каком-то фантастическом

сиянии» и как раз навыворот против того, что бывает на белом свете. Над всем этим владычествует неизмеримая пустота содержания»<sup>12</sup>. Одновременно совокупность фигурирующих здесь категорий - содержание, мысль, правдивость как верность жизненной реальности в характерах и обстоятельствах, естественность и строгость стиля - выступает и в качестве надежного инструментария взыскательной критики.

Время суммировать наблюдения над различными аспектами соотношений работ Чернышевского и Эдельсона начала 50-х годов по проблемам критики.

Чернышевского и Эдельсона роднит прежде всего признание критики влиятельным слагаемым литературного процесса, специальное обсуждение и общих проблем ее природы, назначения и актуальных выводов из предлагаемой трактовки этого круга вопросов. Хронологически Эдельсон опережал Чернышевского в попытках осмыслить и оценить современную критику и как целое, и в отдельных ее течениях, обозначить наиболее плодотворные установки. Объективно это означало, что Эдельсон, наряду с Ап. Григорьевым, способствовал созданию общественно-литературной ситуации повышенного интереса к литературной критике. Ситуации, в которой появление статьи Чернышевского «Об искренности в критике», как несколько позже и работ Григорьева об «органической» критике, воспринималось как факт неслучайный, во всяком случае - не как исключительный и не как «периферийный» эпизод.

Если же говорить более конкретно о сути воззрений сопоставляемых авторов, то анализ и взыскательность оценки состояния современной критики, программность суждений прежде всего об эстетических основах и критериях критики, соотнесение ее с современной литературой, интерес к нравственному аспекту критической деятельности – таков в первом приближении и отнюдь не исчерпывающий перечень созвучных мотивов в работах Чернышевского и Эдельсона.

На фоне объективных связей отчетливо проступают и значимые различия между их позициями. Назовем хотя бы некоторые. Суждения Чернышевского более активно ориентированы на конкретные запросы литературного процесса (разумеется, как он их понимал). У Эдельсона же доминирует

общеэстетическая тематика. Если у Чернышевского главенствует социально-эстетический ракурс литературной критики, то у Эдельсона - эстетико-психологический, хотя и общественно-коммуникативный аспект интересует его. Оба критика<sup>13</sup> по достоинству ценят весомость эстетических критериев, но если у Чернышевского они сопряжены с динамической конкретикой литературного развития, то у Эдельсона они имеют общеэстетический характер прежде всего, а уже затем и в меру своей универсальной значимости обращены к литературному движению 50-х годов. В обосновании программы современной критики, что само по себе их роднит, они идут различными путями: у Эдельсона это опять-таки общеэстетическая мотивировка посылок и критериев критики, у Чернышевского такой подход сочетается с углублением в методологию и методику критики, в ее понятийный аппарат. Заметим, однако, что уже в ближайшие годы это соотношение явственно изменится. По крайней мере, будет основание и повод трактовать его иначе.

Публикация в 1855 году диссертации Чернышевского (о других его эстетических трактатах в литературной среде тогда не были осведомлены) засвидетельствует - среди прочего - два важные обстоятельства: с одной стороны, станет отчетливее своеобразие тактики и способов борьбы Чернышевского за критику, а с другой стороны, будет очевидно (это засвидетельствовано современниками), что его программа обеспечена определенной эстетической концепцией.

Но это уже будет другая ситуация, дающая повод для новых умозаключений.

### III

История критики любит парадоксы. Может быть, вообще следует говорить о парадоксальном характере критической мысли, ее развития и динамики. Вероятно, парадоксальность определяется в данном случае прежде всего многогранностью критики, множественностью и сложностью взаимодействий - в одно и то же время! - с литературой, эстетикой, теорией самой критики, с общественно-идеологической и литературной ситуацией, с разнородными традициями в самой критике и сопредельных областях, с личностными, мировоззренческими особенностями критика как творческой

индивидуальности. Нарушение привычного типа связей, устоявшихся структур и зависимостей, отступления (закономерные и оправданные!) от традиционной логики - все это и многое другое может воплощаться в парадоксах.

Не обошлось без парадоксов и в соотношениях позиций Эдельсона и Чернышевского. В частности, в их представлениях о ситуации в эстетике как теоретической дисциплине. Однако обо всем по порядку.

Обращение Чернышевского в начале 50-х годов к проблемам эстетической теории уже само по себе имело принципиальный, во многом полемический смысл. Чернышевский реабилитирует не только эстетику, но и теорию вообще, теорию искусства, в частности. Теория была противопоставлена эмпиризму, презрению к обобщающей, смелой мысли, которые оказались столь въедливыми в пору «мрачного семилетия».

Впервые эта проблематика рассматривается Чернышевским в печати в статье по поводу русского перевода «Поэтики» Аристотеля осенью 1854 г. (Отечественные записки. №9). Прежде всего доказывается основополагающее значение эстетики для литературной критики и истории литературы. И это сразу подрывает позиции гонителей теории. В самом деле, ведь и они «с улыбкой сострадания» говорят о тех, кто, подобно Лагарпу и Мерзлякову, «лишен прочных и определенных оснований для оценки писателей» (II, 263). Но «система общих принципов искусства и поэзии в особенности» (II, 263) и есть эстетика. Значит, даже противники эстетики на деле вынуждены если не признавать ее, то чувствовать необходимость в ней.

Но, может быть, противники эстетики опасаются, что она будет исходить из устаревших философских концепций, проповедующих «априорическое знание» и презрение к фактам? Тогда они могут успокоиться, - иронически утешает их Чернышевский. В основу эстетики должна быть положена теория, уважающая факты и опирающаяся на них. Больше того, если подобного курса эстетики еще нет, то контуры его вырисовываются достаточно отчетливо: читайте Белинского.

Остается, наконец, последняя возможная причина нерасположения к эстетике: в ней видят отвлеченную и бесплодную теорию, между тем как сами озабочены действительностью, практическим приложением знаний.

Что ж, и с этой точки зрения эстетика не должна вызывать опасений. Ведь признается же история литературы предметом всеобщего внимания и изучения, а в таком случае и «общие вопросы о сущности, значении, влиянии поэзии, литературы, искусства должны иметь огромный интерес, потому что от разрешения их зависит взгляд наш на предмет...» (II, 265). Именно теоретичность (в хорошем смысле, разумеется) эстетики выдвигается Чернышевским на первый план в его борьбе против эмпиризма.

Свою критику попыток разъединить «магдебургские полушария» фактов и обобщений Чернышевский увенчивает формулировкой, методологической по своему назначению. Враждебность к эстетике в конечном счете - результат противопоставления истории и теории вообще, - принципиально уточняет ситуацию Чернышевский. Между тем, они диалектически взаимодействуют. «История искусства служит основанием теории искусства, потом теория искусства помогает более современной, более полной обработке истории его; лучшая обработка истории послужит дальнейшему совершенствованию теории, и так далее, до бесконечности будет продолжаться это взаимодействие на обоюдную пользу истории и теории, пока люди будут изучать факты и делать из них выводы... Без истории предмета нет теории предмета; но и без теории предмета нет даже мысли о его истории, потому что нет понятия о предмете, его значении и границах» (II, 265-266).

Это знаменитое высказывание обычно приводят всего лишь как формулу единства теории и практики. Но оно имеет и конкретно-исторический смысл. Мы видели, в каких условиях и в какой конкретной связи оно высказано. Это и объясняет, почему, протестуя против «разъединения» фактов и обобщений, против схематического умозрения, Чернышевский все-таки ставит во главу угла актуальность теории, без которой немислима сама ориентация в истории данного ряда явлений, невозможна их объективная оценка, плодотворная для практики. Так в формулировке Чернышевского расставило акценты само время<sup>14</sup>.

Вопрос о соотношении истории и теории предмета в 50-х годах обсуждался в печати и специально. Можно, в частности, сослаться на полемику по поводу книги М. Тулова «Руководство к познанию родов, видов и форм в поэзии» (Киев, 1853). Строго говоря, поводом для спора не только

послужила сама книга, но и рецензия на нее И.Введенского<sup>15</sup>.

Обратил на себя внимание критика и был назван им «нововведением» замысел Тулова «слить в одно неразделимое целое теорию своей науки вместе с ее историей» (33). Впрочем, по мысли Введенского, Тулову не удалось осуществить свое намерение и он встал на традиционный путь изложения «умозрительной эстетики» (49). Однако для нас статья Введенского примечательна прежде всего содержанием его собственных воззрений, на фоне которых еще острее становится своеобразие позиции Чернышевского. Отстаивая «теснейшую связь» теории литературы с историей литературы (47 - 49), Введенский делает упор на роли фактов как основы теоретических обобщений и ополчается против «чистого умозрения».

Так понял основную идею Введенского и Чернышевский, который, после публикации в «Современнике» статьи, направленной против рецензии Введенского<sup>16</sup>, выступил в поддержку его позиции и детально разъяснил ее. Между тем, как мы видели, позиция самого Чернышевского несколько иная. И важна не только защита Чернышевским теории самой по себе, но специфическая целенаправленность его взглядов. Ведь и теорию отстаивали по-разному (даже вовсе не склонный к теоретизированию Дружинин писал о ее необходимости, в том числе, в сфере литературной критики). Так, в другом отклике на рецензию Введенского его мысль об историческом обосновании теории поэзии была расценена иронически и в противовес ей выдвинут тезис о роли собственно теории. Причем он обосновывается всего лишь общей ссылкой на мощь «свободной умственной деятельности»<sup>17</sup> человека.

Какой же предстает в этом контексте позиция Эдельсона по очерченным выше вопросам?

Мы видели, что в ситуации 1852 - 1854-го годов Эдельсон в анализе проблем критики большую (во всяком случае, несравненно большую, нежели Чернышевский в статьях этих лет) роль отводит эстетической теории, ее эвристическому потенциалу. При всем том, когда Чернышевский в рецензии на перевод «Поэтики» Аристотеля выступил в защиту эстетики, дабы - среди прочего - и таким образом противодействовать ущербности нынешней критики, содействовать ее возрождению (что не противоречило устремлениям Эдельсона), Эдельсон вообще отверг саму проблему. Он полагал, будто она

всего-навсего выдумана критиком «Отечественных записок», победоносно сокрушающим якобы несуществующих противников эстетики<sup>18</sup>. Что касается соотношения теории и истории предмета, то Эдельсон не оспаривает мнение Чернышевского, но специально его и не рассматривает. Философско-академическая истина не была воспринята в ее злободневном - полемическом и вместе с тем конструктивном - звучании.

Возможно, свою парадоксальную роль во всем этом сыграла уверенность Эдельсона в непоколебимой (и не поколебленной!) значимости эстетики, уверенность, исключавшая - объективно все-таки антиисторически - самую мысль о том, что создалась ситуация, когда надо отстаивать право этой теории на существование, то есть на творческое развитие.

Вдобавок Эдельсон, по-видимому, исходит не столько из общей картины современной критики, сколько из очень серьезного отношения к эстетической проблематике наиболее значительных критиков, начиная хотя бы с Григорьева. Проблемы, волновавшие в данном случае Чернышевского, не входили в разряд тактически важных для Эдельсона.

С другой стороны, возможно, Эдельсон не ощущал особой необходимости в таком развитии эстетики, которое заявило о себе в идеях Чернышевского и было Эдельсону во многом чуждо: здесь могла сказаться и полемическая его установка.

Как бы то ни было, вскоре, в связи с публикацией «Эстетических отношений искусства к действительности», Эдельсону и Чернышевскому довелось соприкоснуться на новом рубеже. Тогда соотношение их эстетических воззрений будет истолковано самим Эдельсоном<sup>19</sup>.

Но здесь уже начинается особая тема.

### *Примечания*

<sup>1</sup> См.: Зельдович М.Г. Сравнение - сопоставление - соотнесение: Об одном способе изучения истории критики // Русская критика XIX века: Проблемы ее теории и истории. Самара, 1993.

<sup>2</sup> Кантор В. «Средь бурь гражданских и тревоги...»: Борьба идей в русской литературе 40 - 70-х годов XIX века. М., 1988.

<sup>3</sup> Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991. В этой книге Эдельсону посвящен специальный очерк, впервые дающий целостную характеристику его творческого пути. Здесь же - краткий исторический очерк (см. с. 263 - 264).

<sup>4</sup> См.: Бурсов Б. Мастерство Чернышевского-критика. Л., 1956; Зельдович. М.Г. Чернышевский и проблемы критики. Харьков, 1968; Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982; Кантор В., Осповат Ал. Русская эстетика 40 - 50-х годов XIX века: теория в контексте литературного процесса // Вопр. лит. 1981. №3 (вариант в кн.: Русская эстетика и критика 40 - 50-х годов XIX века. М., 1982).

<sup>5</sup> См.: Зельдович М.Г. Программность литературной критики: К постановке проблемы // Филол. науки. 1984. №2; Он же. В поисках закономерностей: О литературной критике и пути ее изучения. Харьков, 1989.

<sup>6</sup> Москвитянин. 1852. Т. II №6 (март). Отд. III С.22 - 60. Цит. по: Русская эстетика и критика 40 - 50-х годов XIX века - причем страницы указываются в тексте. Содержательных откликов в журналистике статья Эдельсона не вызвала. Существенно, что в зависимости от контекста под «эстетической критикой» Эдельсон подразумевает не только приверженцев «чистого искусства», но и литературную критику в целом (ср., в частности, текст на с. 260).

<sup>7</sup> Такой тип взаимосвязей эстетики и теории критики являлся в ту пору во многом новаторским. Привычнее был другой тип: не, условно говоря, композиционно-смысловое «подчинение» эстетики теориям критики (или, по крайней мере, программе критики), а, напротив, эстетика выступает как предпосылка критических принципов. Даже Белинский развивал свою эстетическую концепцию, всецело изначально ориентируясь на искусство слова, а затем уже строил общетеоретические выводы применительно к критике. Во всяком случае, такова была структура его работ, воплотившая и логику движения мысли автора. Эдельсон (что, разумеется, не ставит его выше Белинского), откликаясь на запросы времени, как бы (но только «как бы»!) делает критику «первичной» в структуре статьи, при всем том, что реально и здесь разграничение первичного и производного условно и схематично. Стоит напомнить, что сходным путем пойдет Добролюбов в обосновании «реальной критики». Речь идет, разумеется, о структуре критических текстов, а не о сходстве программных установок и идей.

<sup>8</sup> Весьма примечательно у Эдельсона связанное, по-видимому, с традициями немецкой эстетики разграничение в искусстве формы «внешней», которая «выбрана писателем (беллетристом, - уточняет Эдельсон. - М.З.) только как легчайшее средство привлечь внимание читателя и передать ему в легкой форме иногда серьезные мысли» (267), и формы, по определению Эдельсона, «существенной», благодаря которой и в которой вырабатывается, живет, пульсирует содержание. Думается, такой подход к фундаментальной проблеме художественной формы нет оснований считать «эстетским», - ведь речь идет, при некоторой нечеткости, противоречивости мысли автора, о содержательной форме, по современной терминологии. Другое дело, что и подобным идеям можно было придать - и придавали - «эстетский» поворот.

<sup>9</sup> По поводу полемики между «Современником» и «Отечественными записками», кульминацией которой, как известно, стала статья «Об искренности в критике», Эдельсон высказался в обзоре журнала Краевского за 1854 год. Некоторые обвинения «Отечественных записок» в адрес «Современника» (непоследовательность, резкость отзывов и др.) Эдельсон поддерживает. Но признает, что в «Отечественных записках» «все-таки видна не та настоящая полемика, которой единственная цель состоит в том только, чтобы отстаивать справедливые убеждения и опровергать ложь; здесь видна цель выставить собственно недостатки и промахи другого журнала» (Эдельсон Е. Отечественные записки 1854 года, № 7 и 8 // Москвитянин. 1854. №19. Октябрь. Отд. IV. С. 192). Существования суждений Чернышевского Эдельсон не касается.

<sup>10</sup> Эдельсон Е. Три поры жизни. Роман Е. Тур // Москвитянин. 1854. Т. 11. № 6. Март.

Отд. V. С. 64. Дальнейшие ссылки на эту статью даются в тексте указанием страницы.

<sup>11</sup> См.: Зельдович М.Г. Чернышевский, Добролюбов и русская критика их времени: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Л., 1969; Кропотова В.В. Эстетические аспекты литературной критики Н.Г. Чернышевского (1853 - 1854 гг.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1987.

<sup>12</sup> Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М.: Худ. лит. 1949. Т. 11. С. 231. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте, римская цифра обозначает том, арабская - страницу.

<sup>13</sup> Однако в неодинаковой степени. Изучение нашей темы подтверждает правоту исследователя: «В чем Эдельсон оказался исторически более правым, чем Чернышевский, это в защите специфики искусства» (Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. С. 272).

<sup>14</sup> Это подтверждается, в частности, и сопоставлением формулировки Чернышевского с его предшественниками в России (а они, оказывается, были). Сошлемся на внешне поразительно близкие к Чернышевскому суждения в «Курсе теории словесности» М. Чистякова (СПб. 1847. Ч. 1. С. 90), в которых речь идет, однако, просто о необходимости единства теории и истории при изучении поэзии. Стоит внимания, что Чистякова в этом безоговорочно поддержал в своей рецензии на его книгу В. Майков (см.: Майков В.Н. Литературная критика. Л., 1985. С. 332), идущий, впрочем, и в этом случае своим путем.

Интересный материал для оценки характеризуемого тезиса Чернышевского в исторической перспективе см.: Маца И. «Кризис эстетики» и формалистическая «наука об искусстве» // Вопросы эстетики. М., 1960. Вып. 3.

<sup>15</sup> Отечественные записки. 1853. № 12. Отд. IV. Ссылки даются в тексте указанием страницы.

<sup>16</sup> Тонкие критики (Письмо г. Введенскому...) // Современник. 1854. № 4. Отд. V. С. 69 - 80.

<sup>17</sup> Труды по части русской словесности в 1853 г. // Современник. 1854. № 8. Отд. III. С. 46.

Обзор анонимный, предположение об авторстве В. Гаевского опровергнуто В. Боградом.

<sup>18</sup> Э<дельсо>н Е. Отечественные записки 1854 года. №№ 9 и 10, сентябрь и октябрь // Москвитянин. 1854. Т. VI. № 22. Ноябрь. Отд. IV. С. 76 - 84. Обстоятельную характеристику полемики вокруг рецензии Чернышевского, сущности его эстетических идей и негативной оценки их Эдельсоном см.: Кантор В. Указ. соч. С. 175 - 207.

<sup>19</sup> См.: Зельдович М.Г. Несостоявшаяся рецензия на «Эстетические отношения искусства к действительности»: Чернышевский и Эдельсон // Русская литература. 1969. № 3.

## **К вопросу о поэтике Н.Г. Чернышевского**

«Непредвзятый взгляд на вещи заставляет признать, что романное наследие Чернышевского переживает сегодня не лучшие времена»<sup>1</sup>, - так заметил современный русский исследователь лет десять назад. По этому поводу, к сожалению, следует сказать, что положение осталось прежним, с нашей точки зрения, и в конце XX века.

Уже более полувека назад А.В. Луначарский предупреждал, что к таким писателям, как Чернышевский, надо относиться с величайшей осторожностью<sup>2</sup>. С тех пор от случая к случаю указывали на тот факт, что недостаточно обращали внимание на чисто художественную специфику его романов. Но тем не менее в вопросе поэтики Чернышевского-писателя, кажется, еще будет найдено «неисследованное место»<sup>3</sup>.

Как известно, Чернышевский, неутомимо борющийся с традиционной, господствующей эстетикой, был не столько разрушителем эстетики и отрицателем искусства, сколько одним из редчайших писателей, которые стремились достигнуть того, каким должен быть новый роман для новой эры. О его романе пишет Писарев в свое время: «...всех, кого кормит и греет рутина, роман г-на Чернышевского приводит в ярость»<sup>4</sup>. Можно было бы парадоксально сказать, что причина, по крайней мере одна из причин, недооценки его литературной деятельности заключена в нем самом и особенно в характерных чертах его произведений. Новый прием, уникальная, так называемая «экспериментальность»<sup>5</sup> его беллетристики вызывали целый ряд прочно укоренившихся ложных толкований.

Правда, надоевшие Тургеневу и Толстому «Эстетические отношения искусства к действительности» являются систематизацией эстетической теории молодого Чернышевского, однако его эстетика тут не перестала развиваться. И нет возражений против того, что роман «Что делать?» - важнейшее произведение писателя. Но как существенно отличаются друг от друга «Что делать?» и незаконченный роман «Повести в повести», написанный непосредственно после него, в отношении конструкции

произведений, приема повествования, сюжетостроения, образа автора и т.д.! Кроме того, в такое короткое время такие ключевые понятия поэтики Чернышевского, как «художественность», «творческая фантазия», резко изменились, и отношения действительного мира к воображаемому с ходом времени видоизменялись.

Не в метафорическом, а в буквальном смысле слова «жить» для Чернышевского обозначает «писать». Таким образом, его необыкновенно сильная привязанность к своей речи служит источником непрерывного развития его поэтики. По-моему, очень важно уловить концепцию какого бы то ни было произведения Чернышевского-писателя именно в этом процессе.

Художественность - это не статичное, непреложное понятие, а переменное, которое многообразно изменяется в зависимости от личной натуры писателей, смены художественной иерархии времени или имманентного ограничения любого жанра. «Художественность не количественный, а качественный показатель, и поэтому нельзя найти «общий знаменатель» для характеристики его и у Пушкина, и у Бенедиктова, и у Гоголя, и у Булгарина или в трагедиях и Островского, и Сумарокова<sup>6</sup>; мы, критикуя художественное произведение, должны обратить внимание на нее, то есть на понятие художественность. Не следует забывать следующее замечание: «Поистине, Чернышевский - художник оригинальный, самобытный. Нельзя анализировать его произведения без учета его творческой манеры, особых, свойственных именно этому писателю приемов повествования»<sup>7</sup>. И еще более сбалансированный дух критики у Пушкина: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным»<sup>8</sup>. Приходится согласиться с У.А. Гуральником: «Можно смело утверждать, что ни один русский литератор не относился столь «беззаботно» к жанровой чистоте своих сочинений, как Чернышевский»<sup>9</sup>.

Прежде всего, что подразумевает Чернышевский под художественностью? В «Эстетических отношениях искусства к действительности» термин «художественность» употребляется только один раз. Он упомянут в таком контексте: поэт всегда старается сделать как можно лучше, но это еще не значит, что вся его воля и соображения управляется исключительно или даже преимущественно заботой о художественности или

эстетическом достоинстве произведения. Конечно, автор здесь не намеревается категорически отрицать художественность и эстетическое достоинство произведения.

Предметом его диссертации является искусство как объективное произведение, а не субъективная деятельность поэта. Поэтому понятие «художественность», которое представляет собой качественный показатель, шаткое понятие, которое видоизменяется в зависимости от каждого писателя, каждого времени, каждого жанра - вот именно это понятие Чернышевский, кажется, сознательно исключил из своей диссертации, требующей «математически строгого доказательства»<sup>10</sup>.

Для автора, который извлек из тезиса «прекрасное есть жизнь» определение «создания искусства ниже прекрасного в действительности», было естественным, что он не учитывал художественность, связанную лишь с прекрасным в искусстве, то есть с абстрактным прекрасным, которое понималось господствующей эстетикой как осуществление абсолютной идеи. В «Эстетических отношениях искусства к действительности» искусство как Handbuch, или учебник жизни, поставлено наравне с наукой, и его функция состоит в силе комментария, а его значение - в объяснении явлений жизни и в приговоре над явлениями жизни. Итак, поэт становится мыслителем, а искусство входит в число нравственных действий человека. Произведение искусства есть не что иное, как суррогат действительности. Из подобных утилитаристских взглядов на искусство нельзя вывести вопрос художественности, которая, в свою очередь, отличает искусство от других человеческих деятельностей и представляет собой дифференциальный признак того, что делает искусство искусством; тем более вопрос об автономии литературы.

Однако даже в этой диссертации, где все эстетические вопросы, казалось бы, разрешены, Чернышевский как бы оставил некоторые из важных проблем неразрешенными. И эта позиция послужила ему пружиной, поднявшей его на новую ступень.

Как устанавливать творческую фантазию в процессе творчества? Какое влияние оказывает поэзия на воображение? Как определить взаимоотношения между частью и целым в произведении и т. д. - все эти проблемы до некоторой

степени остались открытыми. Таким образом, Чернышевский и как критик, и как писатель отправляется на поиски ариадниной нити.

Как известно, в 1856 году в рецензии на «Детство и отрочество» и «Военные рассказы» Л.Н. Толстого Чернышевский писал: «...Первый закон художественности - единство произведения» (III, 129).

После этого в «Заметках о художественности» того же года он говорит о художественности следующим образом: «Художественность состоит в соответствии формы с идеею; поэтому, чтобы рассмотреть, каковы художественные достоинства произведения, надобно как можно строже исследовать, истинна ли идея, лежащая в основании произведения. Если идея фальшива, о художественности не может быть и речи, потому что форма будет также фальшива и исполнена несообразностей. Только произведение, в котором воплощена истинная идея, бывает художественно, если форма совершенно соответствует идее. Для решения последнего вопроса надобно посмотреть, действительно ли все части и подробности произведения проистекают из основной его идеи. Как бы замысловата и красива ни была сама по себе известная подробность - сцена, характер, эпизод - но если она не служит к полнейшему выражению основной идеи произведения, она вредит его художественности. Таков метод истинной критики» (III, 663).

Здесь мы видим, что отношение поэтической идеи к отдельным элементам произведения ясно указано и что установлен критический критерий Чернышевского. Учитывая его всестороннюю творческую деятельность, нельзя не утверждать, что доставить «основной идее» преимущество - это значит выполнить так называемую «сверхзадачу», которой проникнута вся его творческая деятельность. Однако, сопоставляя вышеуказанные цитаты с выводами «Эстетических отношений искусства к действительности», например, со следующим: «Совершенство формы (единство идеи и формы), - говорит Чернышевский, - не составляет характеристической черты искусства в эстетическом смысле слова (изящных искусств); прекрасное как единство идеи и образа, или как полное осуществление идеи, есть цель стремления искусства в обширнейшем смысле слова или «уменья», цель всякой практической деятельности человека» (II, 91), мы можем узнать, что, хотя основная позиция Чернышевского

не изменилась, он в известном смысле переносит ударение с идейности произведения на его форму.

Высоко оценивая искусствознание Платона, Чернышевский теперь самостоятельно стремится достигнуть синтеза производительного искусства (по его терминологии, практического или технического искусства) и подражательного искусства (изящного искусства). Вот именно эта проблематика побудила Чернышевского-писателя искать конструкцию нового романа. Это не что иное, как вопрос - каким образом конструировать воображаемое в качестве практической модели?

Если бы писатель придал первостепенное значение производительности художественного произведения, иначе говоря, его функциональности как практической модели, он не мог бы не последовать примеру Гейне. Вот что сказал Гейне: «Я хотел бы воспевать вовсе не любовь; но кто стал бы читать мои песни, если бы их содержание было серьезно? Поэтому, написав несколько серьезных песен, которые одни хотел бы я писать, я должен был потопить их во множестве любовных песенок для того, чтоб вместе с этими приманками публика поглотила и здоровую пищу» (II, 273). И разве мог писатель, задумавший свое сочинение как средство выразить и распространить научные открытия и великие идеи, осуществить это иначе, как только в виде романа-идеи, камуфлированного под любовный роман? У него не было альтернативы. Подобная линия до некоторой степени (тут я хочу подчеркнуть «до некоторой степени») унаследована и в романе «Что делать?», и она оказывает немалое влияние на его сюжетостроение, способ повествования и т.д.<sup>11</sup>

С другой стороны, интерес Чернышевского-писателя к «воображаемому» явился важным моментом в рождении незаконченного крупного романа «Повести в повести». По этому поводу прежде всего надо остановиться на том, как Чернышевский понимал «творческую фантазию» и какое значение ей придавал.

Приведем цитату из «Эстетических отношений искусства к действительности»: «Силы «творческой фантазии» очень ограничены: она может только комбинировать впечатления, полученные из опыта; воображение только разнообразит и экстенсивно увеличивает предмет, но

интенсивнее того, что мы наблюдали или испытали, мы ничего не можем вообразить» (II, 56).

На первый взгляд, очевидно, что «творческая фантазия» как умение комбинировать и разнообразить впечатления от действительной жизни оказывается бессильной перед прекрасным в действительности. Автор, который исходит из аксиомы «Прекрасное в действительной жизни выше прекрасного, создаваемого творческой фантазией», отказался от мысли, что прекрасное искусства выше прекрасного в действительной жизни, так как она, с его точки зрения, основывается на субъективных взглядах. Включая вышеуказанное место, в диссертации термин «творческая фантазия» употребляется лишь в отрицательном контексте.

Между прочим, говоря о субъективных основах, Чернышевский в статье «О поэзии» пренебрегает вдохновением сторонников «искусства для искусства» и называет изящные искусства пустой игрой, не заслуживающей имени искусства (II, 270 - 271).

К тому же, когда речь пойдет о значении «творческой фантазии» для Чернышевского, нам нельзя пропускать самое главное: что же обозначает для него термин «воспроизведение»? Он пишет: «Первое и общее значение всех произведений искусства - воспроизведение интересных для человека явлений действительной жизни» (II, 85).

Под действительной жизнью Чернышевским понимается не только отношение человека к предметам и существам объективного мира, но и внутренняя жизнь человека, в том числе и чувства человека, то есть идеальное, духовное содержание искусства. По его мнению, воспроизведение - это передача как внешней формы, так и внутреннего содержания. Показательно, что, критикуя псевдоклассическую «теорию подражания природе», автор перевел термин «мимесис» не как «подражание», а как «воспроизведение». Впоследствии в рецензии на «Собрание чудес» американского писателя Натаниэля Готорна Чернышевский подчеркивает, что надо говорить прямо с читателями, называть каждую вещь ее настоящим именем, но одновременно он замечает, что «сущность поэзии в том, чтобы концентрировать содержание», что «без сжатости нет художественности» (VII, 452). Другими словами, надо концентрировать воспроизводимое содержание, надо четко

отделить воспроизведение от «копировки». Вот здесь главный момент, когда «творческая фантазия» непосредственно относится к воспроизведению.

Как уже сказано, в «Эстетических отношениях искусства к действительности» несколько важных вопросов остались открытыми, в том числе вопрос о творческой фантазии. А Чернышевский не забыл напомнить, что круг деятельности творческих сил поэта очень мало стесняется его понятиями о сущности искусства.

Правильно сознавая, что «существует красота каждого поколения» (II, 41) и «новое время требует нового искусства» (V, 336), писатель-авангардист, таким образом, постоянно встречался с кардинальными проблемами, касающимися своих поэтических способностей, и, каждый раз ломая голову над этими проблемами, в конце концов достиг новой конструкции романа «Повести в повести».

#### *Примечания*

<sup>1</sup> Сердюченко В. Чернышевский. Читатель. Время // Вопросы литературы. 1988. № 8. С. 120.

<sup>2</sup> Луначарский А.В. Статьи о литературе: В 2 т. М., 1988. Т.1. С.238.

<sup>3</sup> См.: Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1968. Вып. 5. С.117.

<sup>4</sup> Писарев Д.И. Соч.: В 4 т. М., 1956. Т.4. С. 8.

<sup>5</sup> См.: Чернец Л.В. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики. М., 1982. С.131 - 158.

<sup>6</sup> Гей Н.К. Художественность литературы. М., 1975. С.9 -10.

<sup>7</sup> Гуральник У.А. Наследие Н.Г. Чернышевского-писателя и советское итературоведение. М., 1980. С.128.

<sup>8</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.-Л., 1937. Т. 13. С. 138.

<sup>9</sup> Гуральник У.А. Указ. соч. С. 139.

<sup>10</sup> Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1939 - 1953. Т.2. С. 88. Далее это издание по мере надобности цитируется в тексте: римская цифра обозначает том, арабская - страницу.

<sup>11</sup> См.: Нагано С. Поэтика романа Н.Г. Чернышевского: параллелизм в «Что делать?». Исследование России и СССР (Россия - Собизто Кэнкю). Осака. 1979. №12. С. 68 - 82.

## **Два ответа на вопрос «Что делать?»: Рахметов и князь Мышкин**

Близость романов «Идиот» и «Что делать?» отмечалась в исследовательской литературе уже в 1930-х годах, но проблема сопоставления «особенного» и «положительно прекрасного» человека впервые была затронута Л.М. Лотман в 1970-х годах<sup>1</sup>. Немного позже этой теме коснулся Г.Е. Тамарченко<sup>2</sup>.

Спустя четверть века проблема сохранилась и даже актуализировалась, так как появилась возможность подробного анализа христианского подтекста двух внутренне диалогичных романов. И «Что делать?» и, вслед за ним, «Идиот» задуманы и исполнены как своеобразный «Новый Завет» – послание современникам, ищущим ответы на «последние» вопросы. До появления в печати романа Чернышевского вопрос «Что делать?» выглядел нейтрально, несмотря на его «евангельское» происхождение: в Евангелии от Луки этот вопрос трижды задает народ, пришедший к Иоанну Крестителю. Его ответы и его крещение были провозвестием Христовых заповедей блаженства (Лк., 3:10-14).

После 1863 года вопрос «Что делать?» в русской литературе ассоциировался только с романом Чернышевского.

Одной из первых попыток прочтения романа «Что делать?» с точки зрения религиозного сознания была статья архимандрита Федора (А.М. Бухарева) «Разбор двух романов, касающихся важных затруднений и вопросов современной мыслительности и жизни: «Что делать?» г. Чернышевского и «Отцы и дети» г. Тургенева». А.М. Бухарев тоже озабочен вопросом «Что делать?» в такое время, когда «хотели бы иные разбить вдребезги, как стекло, все небо веры», - «как обновить во многих, многих истинный дух православного христианства, вне которого пропадает человек, не имея возможности быть таким, каким следует быть человеку?»<sup>3</sup>. Один из ответов он видит в том, что «надо именно взяться за женщину, за ее равноправность с мужчиной по отношению к Христу, в Котором все для

человека и Который один не чужд всего человеческого, тяжесть худого человеческого приняв на Себя, а все лучшее человеческое сосредоточивая и открывая в Себе»<sup>4</sup>. Непонятый большинством современников, автор статьи пытается взглянуть «в свете живой Христовой истины» на отношения новых людей друг к другу и на образ Рахметова, который «чрезвычайными усилиями, достойными строгого подвижничества, развил в себе ... физическую силу и вместе простоту в жизненных потребностях», чтобы иметь «влияние на простой народ, чтобы помочь простому народу»<sup>5</sup>. Бухарев намеренно не обсуждает атеизм Рахметова, считая, что «такой человек всего для себя ищет во Христе, но и Христову истину и благодать стремится провести во все», ибо он «умеет не только возбудить живой дух Христов в развитых из него прежде формах, но и развивать новые в том же духе по требованию новых нужд и обстоятельств времени»<sup>6</sup>. Столь оригинальное прочтение романа Чернышевского оказалось едва ли не единственным среди читателей-современников, хотя восприятие романа большинством было по сути религиозным, отчасти благодаря автору, щедро использовавшему новозаветные образы и идеи с иным содержанием. (В XX веке В. Набоков в романе «Дар» в главе о Чернышевском предлагает его пародийный «портрет» и жизнеописание в иронически обыгранной евангельской символике. В. Набоков пародирует уже не автора «Что делать?», а его биографов и почитателей).

В советском литературоведении евангельская подоплека романа «Что делать?» отмечалась осторожно и лишь в качестве художественного приема. Например, размышляя об «особенном» человеке, Л.М. Лотман писала: «Характеризуя историческое и нравственное значения людей типа Рахметова, Чернышевский применил к ним слова, которые в Нагорной проповеди относились к апостолам, - «соль соли земли». Этот намек на возможность сравнения их с апостолами мог быть связан с тем, что в революционной организации 60-х годов «Земля и воля» руководителей принято было называть, очевидно, из конспиративных соображений, а, может быть, отчасти и по традиции, идущей от французских утопических социалистов-сенсимонистов, «апостолами»... Возможно, что Чернышевский намекал на руководящее, «апостольское» значение Рахметова в среде революционеров.

Однако более прямое назначение этого определения состоит в том, чтобы, опираясь на традиционное восприятие образа апостола, дать понятие о масштабе личности подобных людей. Это тот неширокий круг избранных, который может быть уподоблен апостолам, это – натуры героические, творящие историю, идеальные в этическом отношении»<sup>7</sup>.

Христианская символика в XIX веке ни для кого не могла быть компрометирующей. Для автора «Что делать?» она стала одним из средств создания «эзопова языка» – художественного приема, рождающего эффект «двойного» сюжета и подтекста, слоя иносказаний. Благодаря этому приему писатель решал главную задачу: одновременно показывал «обыкновенность» и «особость» «новых людей». При этом понятие «новый», возведенное к Новому Завету, наполнялось свежим содержанием. Чернышевский использовал традиционные христианские символы для рассказа о своих единомышленниках-современниках. В 1860-е годы такое восприятие христианской символики стало распространенным в среде русской радикальной молодежи. (Через полвека традиция будет продолжена в стихах и песнях социал-демократического направления. Один из примеров – строки: «Мы наш, мы новый мир построим, кто был ничем, тот станет всем» – почти как в Апокалипсисе).

С. Аверинцев, размышляя на эту тему, писал: «...Новые люди, по большей части выходцы из духовного сословия ... мыслили свою миссию в квазирелигиозных понятиях, замешанных на аскетизме и эсхатологизме»<sup>8</sup>.

По замыслу Чернышевского, стилистика «Что делать?» имела квазирелигиозный характер, хотя восприятие его книги многими молодыми апологетами зачастую принимало формы религиозного почитания. (Соединение религиозности и революционности станет характерной чертой освободительного движения в России уже во второй половине XIX века, но лишь в конце XX века Христос и коммунизм «объединятся»). В 1997 году в Волгограде появилась «Партия космических коммунистов», ее члены в своих молитвах перед православными иконами поминали вместе Христа и Ленина – видимо, как его последнего пророка).

Традиция библейских символов, впитанных «идеей социальной революции и социального реформаторства», подробно прослежена в книге

И. Паперно – в главах о «богословской основе» романа «Что делать?»<sup>9</sup>. Термин «богословская основа» достаточно условен. Чернышевский, бывший семинарист, свободно использовал христианскую символику, превращая «рассказы о новых людях» в «призыв к духовному возрождению человека в подражание Христу»<sup>10</sup>. Следует отметить, что это «подражание» относительно. «Новые люди» противопоставляют себя и свои идеалы традиционному христианству. «Другую щеку» они не подставят никому, вместо заповедей Христовых у них «разумный эгоизм», а жертва, по их мнению, – «сапоги всмятку».

Правда, теория у них не всегда согласуется с практикой. Их поступки зачастую очень напоминают поведение истинного христианина, их просветительский гуманизм корнями уходит в гуманизм Евангелия. Но, в отличие от традиционного христианства, «новые люди» мечтают о «рае на земле», то есть о том, о чем один из персонажей романа «Идиот» говорит как о «вещи трудной»<sup>11</sup>.

Квазирелигиозную основу и «эзопов» язык романа «Что делать?» Достоевский, несомненно, почувствовал и остро воспринял с позиций традиционного православия. Именно это способствовало полемичности и диалогичности «Идиота»<sup>12</sup>. Роман Достоевского был создан в основном в Швейцарии – центре русской политической эмиграции. Здесь в 1860-е годы жили А. Герцен, Н. Огарев, П. Лавров, М. Бакунин и другие. В Женеве в 1867 году был впервые издан отдельной книгой на русском языке роман «Что делать?» – в период напряженной работы Достоевского над замыслом «Идиота», первая запись к которому была сделана 14 сентября 1867 года (9, 140).

«Капитальное» изменение замысла и появление в тексте большого количества евангельских аллюзий относится к весне 1868 года. 10 марта в подготовительных материалах к роману «Идиот» отмечено: «Главная черта в характере Князя:

забитость,  
испуганность,  
приниженность,  
смирение

...NB 1) Взгляд его на мир: он все прощает, видит везде причины,

не видит греха непростительного и все извиняет» (9, 218).

11 марта вновь повторяется мысль о смирении – главной христианской добродетели, которой побеждается первый из семи смертных грехов – гордость: «Гордость и достоинство смирения» (9, 220).

Наконец, 12 марта Достоевский записывает важную мысль, выделяя ее в остальном тексте: «Князь говорит про людей грешных: «Все больные, за ними уход нужен» (9, 221). Здесь же любовь Князя к людям определяется как «Любовь христианская» (9, 220).

21 марта под заголовком «Синтез романа. Разрешение затруднений» Достоевский повторил главный тезис: «Смирение – самая страшная сила, какая только может быть на свете» (9, 241). Все эти записи в подготовительных материалах были сделаны раньше, чем на полях автор впервые написал «Князь Христос» (9, 246). В этот же день, 8 апреля, в рукописи под заголовком «Последняя идея» появилась страница с «пробами пера»: «Князь Лев, Князь Лев Николаевич, Князь Лев Николаевич Мышкин» (9, 244).

Имя и характер главного героя романа «Идиот» окончательно определились весной 1868 года в Женеве. Знаменательно, что по сюжету романа именно в Швейцарии произошло «второе рождение» Мышкина, или его «воскресение» из тьмы идиотии. Это событие сопровождалось «евангельским» криком осла под окнами клиники, где находился князь с 5-летнего возраста.

Его первая встреча с людьми – история с «погибшей» девушкой Мари и группой детей – произошла в горной швейцарской деревушке. Князь появился в России с ощущением «я к людям иду», спустившись с гор, подобно евангельскому Христу, искушаемому дьяволом в пустыне, на крыле храма и на горе, а затем произносящему с горы перед народом Нагорную проповедь с заповедями блаженства. Там же Он сказал: «Вы – соль земли... Вы – свет мира... да светит свет ваш пред людьми. Чтоб они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего Небесного» (Мф.5: 13, 14, 16).

Близость двух романов наводит на предположение о том, что «потаянный», революционный сюжет «Что делать?», своим названием и содержанием указывавший на Новый Завет, спровоцировал появление христианского подтекста в романе «Идиот» – концептуальную и художественную акцентировку «апостольской» направленности в личности и поведении князя Мышкина<sup>13</sup>.

Достоевский вполне осознанно и отчетливо недвусмысленно противопоставил революционно-социалистическому идеалу героев Чернышевского свой идеал – «теорию практического христианства». Как было отмечено Г.Е. Тамарченко, она призвана была стать «противовесом этической “теории расчета выгод”, которой руководствуются и которую пропагандируют герои «Что делать?»»<sup>14</sup>.

Революционности противопоставлено христианское смирение – в этом коренное отличие двух авторских позиций, которые во многих других отношениях сближаются и даже совпадают.

Так, «теория расчета выгод» на деле оборачивается у «новых людей» «теорией единичного добра», а именно ее проповедует князь Мышкин. В подготовительных материалах к «Идиоту» сформулировано: «Князь робок в изображении своих мыслей, убеждений и намерений. Целомудрие и смирение. Но тверд в деле. Главное социальное убеждение его, что экономическое учение о бесполезности единичного добра есть нелепость. И что все-то, напротив, на личном и основано (9, 227). В этом Мышкин практически следует за Рахметовым. О нем, при всей сложности и противоречивости оценок, Г.Е. Тамарченко написал более двадцати лет назад: «Он всегда готов кинуться на помощь всякому страдающему... человеческому существу. Это общее свойство всех «новых людей» Чернышевского. Однако Рахметову менее всех дозволено давать волю этому свойству... Рахметов не имеет права тратить свое время и внимание на «каждого», поскольку он полностью отдает себя «делу»»<sup>15</sup>. Однако в романе «Что делать?» Рахметов успевает и совершать «единичное добро», и готовиться к будущему «делу».

Здесь у него с Мышкиным почти нет противоречий. Все это не отменяет тезиса о том, что наиболее остро и парадоксально полемичность и диалогичность «Идиота» по отношению к «Что делать?» проявляются при сопоставлении этих двух персонажей.

Неожиданно уже то, что главный герой романа о «вполне прекрасном человеке» противопоставлен персонажу, который хотя и назван «особенным», но в сюжете «Что делать?» почти не участвует. О нем очень многое сообщается во вставной новелле – главе «Особенный человек», написанной с некоторой ориентацией на жанр

жития, где Рахметов во многом напоминает святого подвижника.

Чернышевский хорошо знал этот жанр и любил читать жития в детстве, увлекаясь их фабульной, «анекдотической» стороной. Он даже мечтал прочесть их в подробных Макарьевских «Четьях-Минеях», но когда у него появилась такая возможность и он стал бывать «и в Публичной библиотеке и в Румянцевском музее», ему было уже 19 – 20 лет и он «не дотронулся ни до одного из этих сборников», ибо теперь относился к житиям святых с мягким юмором, считая их чтением для детей и стариков<sup>16</sup>.

Примерно с таким же юмором относился Рахметов к книге Исаака Ньютона «Замечания о пророчествах Даниила и Апокалипсисе св. Иоанна». Эпизод чтения героем этого сочинения предваряет знакомство читателя «Что делать?» с «особенным человеком». Рахметов ищет эту книгу в кабинете Лопухова – «торопливо» и «с любопытством»; найдя, «с любовной улыбкой» произносит «вот оно, вот оно». Но для «особенного человека» эта книга является «классическим источником по вопросу о смещении безумия с умом», ибо «Ньютон писал этот комментарий в старости, когда был наполовину в здравом уме, наполовину помешан»<sup>17</sup>. Книга о конце света, комментарий к ней, да и сам «конец света» для Рахметова – «безумие», что, однако, не мешает ему считать это сочинение «книгой, достойной изучения»: «Он с усердным наслаждением принялся читать книгу, которую в последние сто лет едва ли кто читал, кроме корректоров ее; читать ее для кого бы то ни было, кроме Рахметова, то же самое, что есть песок или опилки. Но ему было вкусно» (С. 202).

Знаменательно идущее вслед за этими строчками авторское отступление: «таких людей, как Рахметов, мало: я встретил до сих пор только восемь образцов этой породы (в том числе двух женщин); они не имели сходства ни в чем, кроме одной черты ... но она одна уже соединяла их в одну породу и отделяла от всех остальных людей. Над теми из них, с которыми я был близок, я смеялся, когда бывал с ними наедине; они сердились или не сердились, но тоже смеялись над собою. И действительно, в них было много забавного, все главное в них и было забавно, все то, почему они были людьми особой породы. Я люблю смеяться над такими людьми» (С. 202).

Понятно, что природа смеха здесь совершенно особая, примерно такая же, какую увидел Ф. Достоевский в Дон-Кихоте, о чем он писал в

период создания «Идиота»: «...Из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон-Кихот: но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон... являет сострадание к осмеянному и незнающему себе цены прекрасному... Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора...» (9, 358).

Примерно также парадоксальна природа смеха в христианском подвиге юродства Христа ради. Об этом писал Г. Федотов, указывая, что одной из главных задач такого подвижничества было «выявление противоречия между христианской правдой и поверхностным здравым смыслом ... с целью посмеяния миру»<sup>18</sup>. Высокое, которое кажется смешным, лежит в основе образа князя Мышкина. То же чувство вызывает у рассказчика и автора «Что делать?» его «особенный человек» - Рахметов.

В конце главы «Особенный человек» автор еще раз вернется к этой теме: «Да, смешные это люди, как Рахметов, очень забавны. Это я для них самих говорю, что они смешны, говорю потому, что мне жалко их; это я для тех благородных людей говорю, которые очаровываются ими: не следуйте за ними, благородные люди, говорю я, потому что скуден личными радостями путь, на который они зовут вас... А тебе, проникательный читатель, я скажу, что это недурные люди: а то ведь ты, пожалуй, и не поймешь сам-то; да, недурные люди. Мало их, но ими расцветает жизнь всех, без них она засохла бы, прокисла бы...» (С.215).

В традиции агиографической литературы «особенный человек» назван лишь по фамилии – это один из приемов для достижения высокой степени типизации и персонализации одновременно, как у святых подвижников. Яркая личность «особенного человека» быстро завоевала редкую популярность в среде молодежи, став «типом».

Герой без имени наделен смыслодержающей фамилией: арабский корень «рахм» входит в понятия «благодарение», «милосердие», «милость», «жалость». «Рахмет» по-татарски означает «спасибо». Все это вполне согласуется с той миссией, которую исполняет герой в сюжете «Что делать?». Он появляется с поручением «ушедшего со сцены» Лопухова поддержать Веру Павловну в трудной ситуации. «Милость» и «сострадание» – главные христианские, а для Чернышевского общечеловеческие добродетели. Ими

сполна наделен суровый «ригорист» Рахметов: он не только помог Вере Павловне, но, будучи человеком не слишком богатым, содержал семерых стипендиатов в Казанском и Московском университетах (С. 203). Его тайное будущее «дело» также основано на мотиве сострадания к людям и желании изменить мир в соответствии с требованием социальной справедливости.

Как и князь Мышкин, Рахметов имеет древнее родословие и знатное происхождение: он «был из фамилии, известной с XIII века, то есть одной из древнейших не только у нас, а и в целой Европе» (С. 202). Его корни по отцу уходят к «татарским темникам, корпусным начальникам», по материнской линии – к тверским дворским, «гофмаршалу и фельдмаршалу». Возведение родословия Рахметова к монголо-татарам связано, вероятно, не только с тем, что многие дворянские фамилии в России имеют такое происхождение, но и для того, чтобы подчеркнуть «крепость породы»: в XIII веке христианство на Руси оказалось настолько сильным и развитым, что устояло перед наступлением магометан. С другой стороны, «прививка» степной татарской крови славянам послужила улучшению и укрупнению породы. Не случайно в романе «Что делать?» Чернышевский сообщает имена дальних предков Рахметова, оставляя ему самому только одну фамилию. В тексте «жития» «особенного человека» сказано, что праотец Рахметова был «перекрещен из Латыфа в Михаила» (С. 202).

В одной из черновых редакций текста «Что делать?» вместо «Михаил» было «Иеремия» (С. 573).

Для богословски образованного автора все эти имена полны значения.

Михаил – архангел, небесный архистратиг (военачальник), ангел-хранитель всех верующих в Христа. Он возглавлял описанную в Апокалипсисе битву ангелов с сатанинскими полчищами и низверг дьявола на землю. В переводе с древнееврейского «Михаил» означает «кто как Бог», то есть «Богopodobный».

Еще любопытней для развития авторской мысли выглядит значение и символика имени «Иеремия», не вошедшего в беловую рукопись. Это второй из ветхозаветных больших пророков – пророк-обличитель. Ему приписаны две книги Ветхого Завета: «Плач Иеремии» и «Книга пророка Иеремии». Биография пророка исполнена мрачного трагизма и личного героизма – на

фоне трагических событий древнеиудейской истории: распада государства, пленения и разрушения Иерусалима. Иеремия пророчествовал в течение сорока пяти лет, начав с пятнадцатилетнего возраста. (Рахметов начал свое «служение» как «ригорист» в шестнадцать с половиной лет).

Пророчества Иеремии и обличение пороков вызывали у его современников «поношение и повседневное посмеяние». Он появлялся на улицах и площадях, в храмах, в царском дворце и в простых домах; его били и заключали в темницы. Его кончина была мученической – он был забит камнями.

Скорее всего, личность пророка Иеремии не случайно возникла в замыслах Чернышевского: соотнесенность Рахметова с древним пророком-обличителем «подготавливала» рахметовский «ригоризм» и служение тайному и опасному «делу», возможно, с мученическим концом. Любопытно, что в книге пророчеств Иеремии в начале третьей главы присутствует в качестве сравнения тема неверной жены, столь актуальная для романа «Что делать?». Пророк сравнивает с блудницей свою страну Израиль: «Говорят, если муж отпустит жену свою, и она отойдет от него и сделается женою другого мужа, то может ли она возвратиться к нему? Не осквернилась ли бы этим страна та? А ты со многими любовниками блудодействовала, - и однако же возвратилась ко Мне, говорит Господь» (Иер. III, 1). Эти строки из «Книги пророка Иеремии» могли бы служить эпиграфом к биографии Н.Г.Чернышевского и к роману «Что делать?» – с поправкой на то, что, по мнению новых людей, в середине XIX века отношение к жене и ее правам должно значительно перемениться в сравнении с ветхозаветными обычаями. В разговоре со своей невесткой накануне венчания Н.Г.Чернышевский предусматривает в будущем уход Ольги Сократовны от мужа к любимому человеку и возвращение, в случае разочарования, вновь к мужу<sup>19</sup>. «Ушла» от Лопухова к Кирсанову Вера Павловна, а Рахметов предлагал ей жить втроем с обоими любимыми и любящими мужчинами, что, по мнению большинства, было развратом и грехом, однако уже существовало в реальной жизни России середины XIX века.

Имя «Иеремия» в переводе с древнееврейского означает «возвышенный, возвеличенный Богом»<sup>20</sup>. Автор «Что делать?» «возвысил» и «возвеличил»

не только среди обычных, но даже среди «новых» людей – «особенного человека», «ригориста» Рахметова, правда, в беловом тексте оставив его предку крестное имя «Михаил». Архангел Михаил был более популярен в русском не слишком образованном простонародье, как верный слугитель Божий, совершивший множество чудес и подвигов. Широко известна икона, где он изображен попирающим дьявола.

Соотнесенность со Священным Писанием, «по требованию новых нужд и обстоятельств времени» (А.Бухарев), постоянно ощущается в образе Рахметова. Он назван «ригористом», то есть строгим, суровым в привычках и образе мыслей (от латинского “rigor” – «строгость»). Он ведет аскетическую жизнь, готовя себя к каким-то грядущим подвигам и мученичеству. В его «житии» автор подробно повествует о том, как с шестнадцати с половиной лет он начал «приобретать физическое богатство»: занимался гимнастикой, сидел на «боксерской диете», работал на пилке леса и рубке дров, «тесал камни, копал землю, ковал железо», был бурлаком и даже спал на гвоздях. Последнее в особенности напоминает житие святого, так же как странствия Рахметова по России, а впоследствии по всему миру. И все это он делал потому, что – «это полезно, может пригодиться». Одновременно он развивал свои интеллектуальные силы, много читал. Самообразованию он отдавал большую часть своего времени. Поэтому, начав учиться в университете на естественном факультете в 16 лет, все еще учится и в 22 года, но уже на филологическом факультете.

К деньгам Рахметов равнодушен: все, что он унаследовал от отца, генерала в отставке, он отдал «европейскому мыслителю» для издания его сочинений. «Одевался он очень бедно, хоть любил изящество, и во всем остальном вел спартанский образ жизни...» (С. 206). Аскет и странник, Рахметов в этом, как и во многом другом, напоминает Мышкина.

Оба героя в детстве осиротели. Оба, движимые чувством сострадания, помогали ближним: князь еще в Швейцарии проявил милосердие в эпизоде с Мари, Рахметов спас даму в шарабане, остановив его. Оба ведут себя благородно и бескорыстно. Оба аскетичны в своих отношениях с женщинами. «Особенный человек» держал данное себе обещание: «Я не пью ни капли вина, не прикасаюсь к женщине».

Мышкин «не знал женщин», своим отношением к ним напоминал святого.

Оба героя не женаты, князю – 26-27, Рахметову – 22 года. Оба имели особенность, роднящую их с обычными людьми – они курят: князь – трубку, Рахметов – хорошие сигары. Рахметов постоянно занят какими-то делами, не проводит праздну ни одной минуты, не отвлекается на то, что считает неважным. Мышкин вслушивается и всматривается во все происходящее, его основное занятие – помочь каждому понять самого себя. Его пророческий дар и умение понять очень многое в жизни людей напоминают апостольское служение древнехристианского времени. Оба героя воспринимались окружающими как люди необычные, странные. Рахметова называли «странным», «смешным», «чудаком». Князя часто величали «дурачком», «юродивым», «шутком гороховым», «идиотом» и т.д. Оба героя для своей деятельности часто избирали то время суток, которое было характерным для тайной деятельности древнехристианских апостолов. Рахметов мог прийти в гости по делу «в половине 4-го» утром, к себе домой приходил всегда поздно ночью – «часа в два, в три». Мышкин часто занимался устройством чьих-либо дел рано утром или поздно вечером. На его дне рождения гости оставались до рассвета. Точно обозначенные в тексте «Идиота» часы отсылают к главным событиям Евангелий. Особенно любимы Достоевским в качестве времени действия семь, девять и двенадцать часов утра или вечера и время рассвета. В эти часы произошли когда-то важнейшие события жизни Христа: последняя трапеза с апостолами в страстной четверг, моление о чаше, взятие под арест, допрос и суд у Понтия Пилата, воскресение и первое явление Христа Марии Магдалине, сошествие Святого Духа на апостолов и т. д.

Соотнесено с Христом и апостолами и наличие в текстах обоих романов темы Апокалипсиса. В «Идиоте» ей отведено одно из самых важных мест – в связи с образами Лукьяна Лебедева, Иполита Терентьева и Мышкина. В романе «Что делать?» Апокалипсис был отправной точкой для рассказа об «особенном человеке», живущем делом подготовки «рая на земле».

В биографиях обоих героев отсутствует «личная жизнь», ибо они жертвуют собой для служения людям (Мышкин) или идеям (Рахметов). По словам Рахметова, он живет «не для удовлетворения своим личным страстям,

не для себя лично, а для человека вообще...» (С. 206). К обоим могут быть отнесены слова, сказанные автором «Что делать?» об «особенном человеке»: «Велика масса честных и добрых людей, а таких людей мало; но они в ней – теин в чаю, букет в благородном вине; от них ее сила и аромат; это цвет лучших людей, это двигатели двигателей; это соль соли земли» (С. 215).

Не случайно спасенная Рахметовым дама видит его во сне «окруженного сиянием», подобно святому (С. 212). Еще больше похож на святого князь Мышкин, но, в отличие от него, Рахметов стал «особенным человеком» по идейным соображениям; рационализм в нем преобладает над влечением сердца, и это придает отчасти трагический оттенок его личности. Свою жизнь он приносит в жертву идее. В беседе с рассказчиком Рахметов открыл нечто сокровенное, сказав: «да, жалейте меня, вы правы, жалейте: ведь и я тоже не отвлеченная идея, а человек, которому хотелось бы жить. Ну да это ничего, пройдет», - прибавлял он. И точно, прошло» (С. 213). Рахметов абсолютно одинок, Мышкин всегда окружен людьми. О Рахметове сообщается, что он, проехав полмира, отправился в Северо-Американские штаты, где хотел остаться «может быть навсегда, если он там найдет себе дело», но, вероятно, «года через три он возвратится в Россию, потому что, кажется, в России – не теперь, а тогда, года через три – четыре, - «нужно будет ему быть» (С. 214).

История князя Мышкина исполнена трагизма, но в финале он тоже не исчезает совсем – он уходит в «инобытие», ему как бы оставляется возможность возвратиться.

Рахметов, несмотря на «ригоризм» и «разумный эгоизм», строит отношения с людьми на основах гуманизма.

Мышкин в высшей степени наделен христианскими добродетелями. «Теория единичного добра» для него – повседневная практика, суть и смысл его жизни. Трагический финал романа «Идиот» вряд ли следует рассматривать как неудачу главного героя или как неудачу автора. (Точно так же было бы странно воспринимать пессимистически финальные события Евангелий, ибо их основной смысл в том, что это «благая весть»).

Известен взгляд Достоевского на проблему счастья: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание ... - есть такая великая радость, за которую

можно заплатить годами страдания. Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием. Тут нет никакой несправедливости...» (7, 154 – 155).

Чернышевский проблему счастья рассматривает в просветительской традиции: «Наблюдайте, думайте, читайте... вы будете с наслаждением заботиться о своем развитии: в нем счастье» (С. 233).

В подготовительных материалах к роману «Идиот» предполагался иной, оптимистический финал: «Под конец Князь: торжественно-спокойное его состояние! Простил людям. Пророчества. Разъяснения каждому себя самого. Времени. Прощение Аглаи. Аглая с матерью – живет и путешествует» (9, 280).

Через полтора месяца в черновиках появилась окончательная запись: «Рогожин и Князь у трупа. Final. Недурно» (9, 283).

Достоевский был убежден, что «фантастическая» реальность часто превосходит любой писательский вымысел или, как он говорил, его «идеализм» реальнее «ихнего» реализма (9, 412). Счастливый финал в «Идиоте» не отвечал его представлениям о «действительности и реализме». Трагическая развязка событий в романе была не только закономерной, но и предсказуемой с самого начала действия.

Князю Мышкину не было суждено стать героем времени, подобно Рахметову. Но не только Рахметов был популярен в среде русской радикальной молодежи в 1860 – 1870-е годы.

В автобиографической книге В.Г. Короленко есть интереснейшее свидетельство. Вспоминая о том времени, он пишет: «... теперь стали десятками появляться шпильгагенские Лео и Рахметовы Чернышевского. Были даже «Лео на рахметовской подкладке»<sup>21</sup>. Немецкого писателя Ф. Шпильгагена следует вспомнить для более полного выяснения творческой истории образа князя Мышкина. Имя и фамилия «Лео Гутмана» (в переводе с немецкого Гутман – «хороший человек») представляются не чужими для «вполне прекрасного» Льва Мышкина. Да и события романа Шпильгагена «Один в поле не воин» – с трагической гибелью в финале Лео, оставшегося в одиночестве, – дают основание для предположений о литературном «прототипе» образа князя Мышкина. Роман «Один в поле не воин» на русском языке появился в журнале «Дело» в 1866 – 1867 году,

то есть в период работы Достоевского над романом «Идиот».

Вероятно, популярность Рахметова и Гутмана, их «объединенность» в читательском сознании послужили дополнительным стимулом для полемичности и диалогичности романа «Идиот» по отношению к «Что делать?». Но все же более важную роль в появлении «Идиота» сыграл роман Чернышевского и его авторитетность у молодого читателя. Современникам Достоевского было известно, что инициаторы и исполнители первого террористического акта против императора Александра II в 1866 году – Николай Ишутин и Дмитрий Каракозов – считали себя учениками и последователями автора «Что делать?». Достоевский хорошо знал, как искажаются самые высокие идеи, когда они «падают на улицу», называл эти искажения «лакейством мысли», «волочением идеи по улице», а популяризаторов – «плутами», «смердами направления». Такого рода популярность книги о будущем, которое, как признавал Чернышевский, можно «приблизить», не могла не вызвать беспокойства у Достоевского. Он сомневался в возможности «социалистического рая» и, как христианин, знал, что «рай на земле» никто обещать не может, так как он возможен только после земной жизни. Не случайно в романе «Идиот» эта тема, почти без обсуждения, затрагивается в связи с проблемой милосердия.

Князь Мышкин просит всех простить Ипполита Терентьева, который вскоре умер от туберкулеза: «...надо так, чтоб и вы согласились принять от него прощение...» (8, 282). В ответ один из второстепенных персонажей, князь Щ., произнес: «Милый князь... рай за земле нелегко достается: а вы все-таки несколько на рай рассчитываете: рай вещь трудная, князь, гораздо труднее, чем кажется вашему прекрасному сердцу» (8, 282). Мышкин не продолжил разговор, но остался при своем внутреннем убеждении, что возможности человеческого сердца безграничны и что «мир красотой спасен будет». Именно этим он руководствовался в своем отношении к людям. И именно это его качество привносит в его характер черты утопизма. Достоевский не чужд методам идеализации, но иным, в сравнении с рационалистической манерой изображения человека у Чернышевского. Отсюда и различия в жанровых особенностях: «Что делать?» – социально-просветительская утопия, «Идиот» – утопия нравственно-религиозная. Как

христианин и как писатель-реалист, Достоевский, зная о сложностях реальной жизни, убежден, что главное назначение такого человека, как Лев Мышкин, его «неисследимый след», - в том, чтобы способствовать духовному «воскресению» как основному условию Спасения.

В стремлении людей, пусть не всегда успешном, преодолеть греховность стяжанием христианских добродетелей – Веры, Надежды и Любви – основной смысл романа о «вполне прекрасном человеке». Это ответ Достоевского на вопрос «Что делать?». Его не смущает кажущаяся банальность «окончательных выводов», так как для истинно верующего во Христа евангельский идеал устареть не может, ибо это противоречило бы его природе.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX в. Л., 1974. С. 243 – 256.
- <sup>2</sup> Тамарченко Г.Е. Чернышевский-романист. Л., 1976. С. 327 – 338.
- <sup>3</sup> Бухарев А.М. О духовных потребностях жизни. М., 1991. С. 145.
- <sup>4</sup> Там же. С. 145.
- <sup>5</sup> Там же. С. 141.
- <sup>6</sup> Там же. С. 142.
- <sup>7</sup> Лотман Л.М. Указ. соч. С. 255 – 256.
- <sup>8</sup> Аверинцев С.С. Стагьи и письма В. Соловьева // Новый мир. 1989. №1. С. 197.
- <sup>9</sup> Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М., 1996. С. 166, 174 и др.
- <sup>10</sup> Там же. С. 175.
- <sup>11</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Т.8 С. 282. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием арабскими цифрами тома и страницы.
- <sup>12</sup> О полемичности «Идиота» по отношению к «Что делать?» убедительно писал Г.Е. Тамарченко в указ. соч.
- <sup>13</sup> Об этом подробнее см.: Клименко С.В. «Апокалипсис» князя Мышкина. (Тезисы опубликованы в кн.: Русский гений. К 175-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского. Саратов, 1997. С. 27).
- <sup>14</sup> Тамарченко Г.Е. Указ. соч. С. 335.
- <sup>15</sup> Тамарченко Г.Е. Указ. соч. С. 331.
- <sup>16</sup> Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939. Т. 1. С. 633.
- <sup>17</sup> Чернышевский Н.Г. Что делать? Л., 1975. С. 201. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках страницы.
- <sup>18</sup> Федотов Г. Святые древней Руси. М., 1990. С. 200 – 201.
- <sup>19</sup> Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939. Т.1. С. 451.
- <sup>20</sup> Библийская энциклопедия. М., 1891. С. 323.
- <sup>21</sup> Короленко В.Г. История моего современника. М., 1985. Т.1. С. 330.

**Н.М.Белова**

*Саратовский государственный  
университет им. Н.Г. Чернышевского*

## **Роман Н.Г.Чернышевского «Что делать?» и «Знамения времени» Д.Л. Мордовцева**

Роман Д.Л. Мордовцева «Знамения времени» в нашем литературоведении недооценен. Существует ошибочное мнение, что его автор подвергает ревизии идеи шестидесятников<sup>1</sup>. Но ревизией этих идей занимаются герои романа, которые изображены отрицательно. Большое значение Мордовцева состоит в том, что он еще на заре движения народников увидел отрицательную сущность их мировоззрения, в первую очередь их этической теории, оценивая ее с гуманистических и демократических позиций.

Самую глубокую характеристику этической теории русской демократической интеллигенции дает С. Франк в статье «Этика нигилизма», опубликованной в составе сборника «Вехи» 1909 года. С высоты большого исторического опыта философ показал губительные для общественной жизни и культуры России мировоззренческие принципы народников и их последователей. Эти принципы он называет этическим морализмом, основой которого считает отрицание абсолютных, объективных ценностей и противопоставление им ценностей относительных, имеющих материально-утилитарный смысл.

С этой точки зрения, говорит Франк, «жизнь не имеет никакого объективного, внутреннего смысла, единственные блага в ней есть материальная обеспеченность, удовлетворение субъективных потребностей»<sup>2</sup>. Отсюда пренебрежение к самоценным духовным запросам, к науке и искусству, стремление к упрощению, обеднению, сужению жизни, фанатичная нетерпимость к инакомыслию.

Франк выделяет в деятельности русской интеллигенции две резко различные формы – «непосредственное альтруистическое служение нуждам народа» и «религию абсолютного осуществления народного счастья»<sup>3</sup>. У первых недостатки их теории искупались чувством живой любви к людям.

Здесь народническая мораль выявила и воплотила все, что в ней было положительного и плодотворного; она как бы вобрала в себя и действительно развила самый питательный корень народничества – альтруизм. Такие люди, вероятно, еще рассеяны поодиночке в России, но общественно-моральное течение, их создавшее, давно уже иссякло и было частью вытеснено, частью искажено и поглощено другой направленностью народничества – религией абсолютного осуществления народного счастья<sup>4</sup>. Именно данное течение, считает Франк, сыграло отрицательную роль в истории русской интеллигенции.

«Отвлеченный идеал абсолютного счастья убивает конкретное нравственное отношение человека к человеку, живое чувство любви к ближнему. Социалист – не альтруист (...) он любит уже не живых людей, а лишь свою идею – именно идею всечеловеческого счастья. Жертвуя ради этой идеи самим собой, он не колеблется приносить в жертву и других людей. В своих современниках он видит лишь, с одной стороны, жертвы мирового зла (...), с другой – виновников этого зла»<sup>5</sup>. «Так из великой любви к грядущему человечеству рождается великая ненависть к людям, страсть к устройению земного рая становится страстью к разрушению, и народник-социалист становится революционером»<sup>6</sup>. А живя, как монах, «вне подлинной, исторической, бытовой жизни, в мире призраков, мечтаний и благочестивой веры»<sup>7</sup>, русский интеллигент «из своего монастыря (...) хочет править миром и насаждать в нем свою веру», «объявляет миру войну, чтобы насильственно облагодетельствовать его и удовлетворить его земные, материальные нужды»<sup>8</sup>.

Положения статьи Франка подтверждает С. Степняк-Кравчинский, хотя он и оценивает этический нигилизм семидесятников положительно. В работе «Подпольная Россия» он пишет, что основой этической теории его соратников была идея жертвы, отмечая при этом, что, жертвуя собой, они приносили в жертву и других людей. Для них, по его словам, «идея прежде всего, а люди – средство». «Гибнут люди, но идеи бессмертны»<sup>9</sup>.

Учитывая классификацию Франка, Чернышевского следует отнести к первому обозначенному Франком типу демократических деятелей, исповедовавших альтруизм. Хотя автор «Что делать?» защищает теорию

«разумного эгоизма», главное значение в этой теории имеет согласование личных и общих интересов. Мораль жертвенности Чернышевский отрицает, считая, что исполнение долга предполагает не подчинение внешнему, деспотическому предписанию, а выражение в нем потребностей самой природы человека. Требование пользы у Чернышевского является лишь материальной предпосылкой общественного развития, целью же его служит формирование гармоничной личности. Критерием оценки всех явлений в романе «Что делать?» становится не счастье будущих поколений, а интересы, потребности, счастье каждого отдельного человека. Эта гуманистическая позиция Чернышевского решительно отличается от народников. Однако моральные принципы Рахметова заключали в себе те потенции, которые получают развитие у семидесятников<sup>10</sup>.

Главные герои романа «Знамена времени», Стожаров и Караманов, очень напоминают второй тип народника, охарактеризованный Франком. Они бескорыстны (все свое состояние отдают на организацию общины), самоотверженны, отрекаются от личной жизни; увлекающая их цель – дать народу счастье – поглотила их мысли, чувства, всю их жизнь. Но, принося себя в жертву, они присвоили себе право самостоятельно решать судьбу народа, пренебрегая реальными фактами, неопровержимо доказывающими, что народ не желает того счастья, которое ему навязывают их самозванные спасители. Знание жизни заменяет им теория, имеющая над их сознанием абсолютную власть и сузившая их жизненный кругозор, исключившая из него все, не имеющее утилитарно-практического значения.

Несостоятельность жизнепонимания героев романа доказывается изображением их встреч с конкретными людьми из народа и через любовный сюжет. Важнейшее значение имеет образ безумца, Дмитрия Канадеева, в фантастических видениях которого догматические народнические идеи обнаруживают свой драматизм и неразрешимость.

Роман открывается диалогом Стожарова с Канадеевым. Его безумие вызвано зрелищем смертной казни. Так возникает мотив смерти, черной тенью сопровождающей героя романа. Далее появляется мотив полета над землей. С высоты люди казались Канадееву маленькими, жалкими, беззащитными, а земной шар похожим на труп повешенного. Но, поднимаясь

все выше и выше, безумец начал страшиться выйти из поля земного притяжения и быть притянутым к другим планетам. В этих мыслях фантастически преобразилось то, что составляло сущность жизнепонимания Стожарова, абстрактность его идей, витающих где-то в высоких широтах, бесконечно далеких от реальной жизни. И подобно Канадееву, Стожаров смотрит на жизнь деревни издалека, с высоты борта парохода. Она представлялась ему серой, убогой. Ему приходят на память строки Тютчева («Эти бедные селенья, эта бедная природа...») и Некрасова («Словно, как мать над сыновьей могилой, стонет кулик над равниной унылой...»), «Не весела ты, родная картина»).

Но реальные встречи оставляют у Стожарова иное, более сложное и разнообразное впечатление. Вот он слышит, как странница Макрида рассказывает «туполицым бабам и мужикам» о конце света, а одни из слушателей насмешливо заявляют: «Врет, шельма!». Солдатик Супоня едет в Кукань. Это, по его словам, озеро, где «аглич сидит». Воевать же надо «для порядка: что же без войны будут делать енаралы и полковники». А его собеседник заявляет, что можно жить и без войны. Стожаров знакомится с сыном купца-старообрядца Гридневым, который читает Дарвина и имеет свою философию преобразования действительности путем совокупного действия денег и просвещения. Видит Стожаров пожилого крестьянина, читающего «Земское уложение». Этот крестьянин, избранный членом земства, выучился грамоте у своего внука, чтобы быть в земстве действующим лицом, а не пешкой. Вопрос об общине Ногин воспринимает с недоумением: она ему не нужна. Еще одна встреча: сын и внук раскольников Матвей Таволгин бежит из мрачного, наполненного страхами и призраками мира учиться в университет.

Все эти лица ставят Стожарова в тупик, но убеждений его они не колеблют. Не изменяет их и то, что крестьянин называет Караманова, отдавшего свое состояние для крестьянской общины, дураком и юродивым.

От этих общих вопросов о счастье народа повествование переходит к той роли, которую Стожаров сыграл в судьбе любимой девушки Варвары Бармитиной, и через любовный сюжет обнаруживается отрицательно нравственный смысл его этических теорий. Варвара дает Стожарову самую полную и суровую характеристику. В ее отношениях с этим героем

развивается традиционный сюжетный мотив о встрече девушки из дворянской среды с человеком передового мировоззрения, но с новым практическим результатом. Под влиянием Стожарова Бармитина изменила свою жизнь, порвала со своей средой и стала земской учительницей. Подруга Бармитиной Марина уверена, что она нашла свое призвание и должна быть счастлива. Она ждет, что Варвара укажет ей, как жить, потому что обычная участь женщины – замужество, семья – ее не устраивает, а книги ей ответа не дают. Но оказывается, Варя вовсе не счастлива. Она рассказывает о своем учителе Стожарове, толкнувшем ее на новую дорогу жизни. В этом рассказе учитель обрисован как абсолютный нигилист. Он отрицает не только современный общественный строй, но и нравственные устои, идеалы, верования всех современных людей. Он не признает преемственных связей с прошлым, перечеркивает всю историю человечества, все его культурное, духовное наследие. По его словам, нужно восстать «против нашего прошедшего, против всего того, чему учили нас с детства, что вычитали в книгах». «Мы должны забыть наше детство и колыбельные песни матери (...) от родителей мы унаследовали наши ошибки, и эти ошибки держат нас в неволе, в невежестве, в бедности, держат уже несколько тысяч лет и будут держать до тех пор, пока мы не восстанем против мертвых, против истории (...) чтобы создать и новую жизнь, и новых людей, и новые понятия»<sup>11</sup>.

Варя поверила своему наставнику, что они не имеют права на личное счастье и материальное благополучие. Они обязаны трудиться, а деньги отдавать нуждающимся, жить они должны только для исполнения своего гражданского долга. Она, богатая наследница, отдала все свое богатство бедным, она работала и помогала другим, она отреклась от семейной жизни. А Стожаров уехал за границу искать нужные ему теории и формы жизни. Возбудив в ней новые мысли, он бросил ее на произвол судьбы, и она пошла в новую жизнь без дороги, без всякой поддержки. Учитель обещал следить за ее жизнью, обещал ей помощь, но, вернувшись в Петербург и не найдя ее там, не стал ее искать, а просто выбросил ее из головы: теория и дело были для него важнее.

Варя прошла суровую школу жизни. Ногин рассказал Стожарову, еще не зная о его знакомстве с Бармитиной, какое враждебное отношение она

встретила в селе, как она преодолела все препятствия, но потеряла здоровье, заболела чахоткой.

Десять лет прошло с тех пор, как Варя начала новую жизнь, и теперь она сомневается, нужны ли были ее жертвы, сомневается во всех заветах своего учителя. «Он создал меня и разрушил», он – «учитель и убийца». Свою жизнь Варя называет «скорбный лист». В ней протестуют и скорбят запросы новой жизни, полной, многоцветной, живые потребности духа, и эти запросы и требования ее души бесконечно богаче, чем у твердокаменного теоретика-народника.

Варя думает о людях, подобных Стожарову: «У этих людей дело прежде чувства, другие ближе себя (...) чужая рубашка ближе к телу». Она пытается уверить себя, что таково назначение «новых людей», «но почему-то думалось другое, и губы шептали: «Бедные, бедные женщины, у нас никогда не достает этой черствости сердца, этой великости и самозабвения, которое дает великость самому делу мужчины»<sup>12</sup>.

Но эта так называемая «великость» дается ценою забвения нравственных обязанностей по отношению к конкретному человеку.

В романе снова появляется образ безумца Канадеева. В своем дневнике он размышляет об отречении народников от своих предшественников. В скором времени придет новое поколение и также отречется от них. Так все будут пытаться строить новую жизнь на пустом месте. Канадеев слышит голоса близких и далеких деятелей прошлого. «Мы жили в другие времена, мы не знали свободы, а все же работали для вас... Мы дали вам все, что вы имеете: и знания, и свободу слова и печати. Мы освободили илотов от греческой неволи, мы освободили негров (...). Мы ратовали против невежества средних веков, против деспотизма нового времени. Все это мы сделали, все мы вам отдали, а вы и могилы наши разрушаете. Уничтожьте все, что мы для вас сделали, сожгите все книги, разружьте все наши здания, наши фабрики (...) и, народив детей, не учите их тому, чему мы вас учили, и они будут дикими зверями, они будут питаться друг другом»<sup>13</sup>.

Эти мысли безумца получили подтверждение в письме последователя Стожарова и Караманова, который, как и они, считает целью жизни сближение с народом, упрощение, исключение всего, что этой цели не служит. «Мы

бросаем даже книги, литературу, политику, женский вопрос. Пусть занимаются этим, кто хочет, кто не способен идти с нами»<sup>14</sup>.

Через 10 лет Стожаров встречается с Варей, след которой он не желал искать. Он выбросил ее из головы. Но не мог выбросить из сердца. И Варя надеется, что теперь они будут вместе. Но Стожаров, зная все злоключения ее жизни, в которых был виновен, понял только одно, что Варя стала «новым человеком», и в этом видит доказательство, что женщина способна быть деятелем. Для него дело важнее личного счастья и счастья другого человека. Поэтому он откладывает женитьбу на год: ему нужно устроить общину. Через год он приезжает, но уже только для того, чтобы похоронить свою невесту.

Рядом со Стожаровым стоит другой ригорист-народник – Караманов. Они отличаются только деталями своей теории (Стожаров хочет перестроить старую крестьянскую общину, а Караманов – создать новую общину), а духовный их облик един, но стожаровские черты в Караманове выражены резче, грубее, более воинствующе. Его портрет, нарисованный с точки зрения Марины, влюбившейся в него с первого взгляда, отражает его твердокаменную природу: «стоячие, светившиеся каким-то холодным светом глаза», восточный тип лица, «смоляные волосы на голове щетинятся, как у зверя, которого травят», лицо «темное, как ржавая гиря», говорит он, «как гвозди в стену вбивает»<sup>15</sup>.

Все это материализует присущую этому герою силу и жестокость, устремленность к одной точке и нежелание видеть что-либо за ее пределами.

Караманов – ригорист, догматик и аскет. Любви он не признает и бежит от нее, как средневековый монах от дьявольского наваждения. Он влюблен в Марину, но подавляет свое чувство, а Марину, признавшуюся ему в любви, грубо отталкивает.

В гротескном, психологическом портрете Караманова намечаются уже черты будущего образа народника-террориста, о котором писал в «Подпольной России» С.М. Степняк-Кравчинский: «На горизонте обрисовывалась мрачная фигура, озаренная точно адским пламенем, которая с гордо поднятым челом и взором, дышавшим вызовом и мстостью, стала пролагать свой путь среди устрешенной толпы, чтобы вступить твердым шагом на арену истории, то был террорист»<sup>16</sup>.

В финале романа образ безумца завершает характеристику народников. Стожаров и Караманов отправляются на пароходе в свои общины. А Канадеев, воображая, что пароход – это тронувшийся с места спящий колосс, в котором он видел воплощение славянства, бросается с обрыва в Волгу и тонет. «Вода унесла и труп безумца, и отчаянные головы живых безумцев»<sup>17</sup>. Впереди у них – несомненный крах, т.к. у них нет никакой почвы под ногами.

А жизнь Вари не прошла бесследно: Ногин везет своего внука в город для определения его в гимназию. Варя внесла действительный свет в жизнь села.

Таким образом, гуманистическая позиция, отрицание идеи жертвенности и трезвое отношение к народу сближает Мордовцева с Чернышевским.

### *Примечания*

<sup>1</sup> История русского романа. М.-Л., 1964. Т. 2; История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т.3; История русской литературы XIX в. (вторая половина). М., 1991.

<sup>2</sup> Франк С.Л. Сочинения. М., 1990. С. 88.

<sup>3</sup> Там же. С. 91.

<sup>4</sup> Там же. С. 92.

<sup>5</sup> Там же. С. 94.

<sup>6</sup> Там же. С. 95.

<sup>7</sup> Там же. С. 104.

<sup>8</sup> Там же. С. 105.

<sup>9</sup> Степняк-Кравчинский С.М. Соч.: В 2 т. М., 1938. Т.1. С. 373.

<sup>10</sup> См. об этической теории мои статьи: Этическая теория и концепция личности в трудах Чернышевского, Добролюбова и их западноевропейских предшественников // Н.Г.Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Изд-во Саратов. ун-та, 1989. Вып. 11; Концепция гармонической личности в статьях Чернышевского и Добролюбова // Пропагандист великого наследия. Изд-во Саратов. ун-та, 1990; Роман Н.Г.Чернышевского «Что делать?» и просветительская литература XVIII в. // Н.Г.Чернышевский. История. Философия. Литература. Изд-во Саратов. ун-та, 1994; Роман С.М. Степняка-Кравчинского «Андрей Кожухов» и традиции Чернышевского // Н.Г.Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Изд-во Саратов. пед. ин-та, 1999. Вып. 13.

<sup>11</sup> Мордовцев Д.Л. Знамение времени. М., 1957. С. 78.

<sup>12</sup> Там же. С. 131.

<sup>13</sup> Там же. С. 139 – 140.

<sup>14</sup> Там же. С. 339.

<sup>15</sup> Там же. С. 312.

<sup>16</sup> Степняк-Кравчинский С.М. Указ. соч. С. 384.

<sup>17</sup> Мордовцев Д.Л. Указ. соч. С. 397.

## **Антропонимическая система романа «Что делать? Из рассказов о новых людях»**

Антропонимическая система представляет собой одно из важнейших средств выражения художественной идеи произведения. Эта истина не требует доказательств. Другое дело, что в современном литературоведении данная проблема, как правило, оказывается на периферии исследовательских интересов. Можно привести немало примеров напряженных поисков авторами адекватных имен персонажа. Один из самых известных – строки из последней строфы первой главы «Онегина», где автор сообщает о будущей поэме «песен в двадцать пять»:

*Я думал уж о форме плана  
И как героя назову...*

- свидетельствует о том, что имя героя является одним из первичных «ферментов» творческого замысла.

С этой точки зрения не представляет собой исключения и творчество Н.Г.Чернышевского. В свое время исследовались особенности антропонимов в романе «Пролог», в частности, говорилось о фамилии *Волгин*, использованной Чернышевским в целях полемики с А.С. Пушкиным и М.Ю. Лермонтовым (Онегин/Ленский/Печорин // Волгин)<sup>1</sup>. Однако данный аспект романа «Что делать?» – главного произведения писателя-демократа - до недавнего времени почти не привлекал внимания литературоведов<sup>2</sup>. Это тем более странно, что эзопов язык и другие приемы тайнописи, являющиеся неотъемлемыми свойствами художественной системы романа, «перепахавшего» многие поколения русской интеллигенции. Думается, что, анализируя антропонимическую систему «Что делать?», следует с большой осторожностью относиться к авторскому признанию в том, что он будто бы «фамилий не умел придумать таких, чтобы они были сколько-нибудь самобытным изобретением, - должен был взять слова какие попались и

приделать к ним окончания, предлагаемые для этой цели грамматикой: лопухов, полоз-ов». Слишком хорошо известно, что маска несколько простодушного, открытого рассказчика, ничего не скрывающего от читателя, – именно маска. Не говоря уж о том, что нарочитость такого указания, исходящего от государственного преступника, может означать прямо противоположное и предполагать от вдумчивого читателя именно здесь сосредоточенного размышления, вникания...

Итак, обратимся к центральному персонажу «Что делать?» – Вере Павловне. Имя *Вера* говорит само за себя: героиня является носителем новой революционной идеологии, новой *веры*<sup>3</sup>. Вместе с тем нельзя не видеть в этом имени и явного полемического подтекста. Основа веры новых людей – активное преобразующее деяние, а не пассивное ожидание лучшей доли в мире ином. Главный постулат этой «религии» можно было бы сформулировать словами апостола Павла: «Вера без дел мертва». Именно эта идея выражена в первом сне Веры Павловны, построенном на переосмысленных писателем евангельских реминисценциях: ведь в качестве исцелителя и освободителя «расслабленных»/парализованных девушек выступает не Господь, не чудотворец, но обыкновенная земная девушка.

Вместе с тем нельзя забывать, что *Вера* – не единственное имя героини романа. В четвертом сне идею истинной любви, по Чернышевскому, выражает богиня-равноправность, она же Любовь к людям: «...если <...> одним словом выразить, что такое я, это слово – *равноправность*. <...> у меня нет имени, отдельного от той, которой являюсь я, *мое имя – ее имя* <...>. Я та, которой являюсь я, которая любит, которая любима. Да, Вера Павловна видела... это *она сама, но богиня*».

Прежде чем комментировать этот эпизод, остановимся на одном факте, до сих пор ускользавшем от внимания исследователей: наличие у Веры Павловны старшей сестры – Надежды, о которой рассказывает Марья Алексевна: «... у меня ее отняли, в воспитательный дом отдали <...> чать, уж где быть в живых!» Для автора этот образ символизирует неосуществимость надежд «по-доброму», «по-честному» (т.е. в рамках старой «непротивленческой» морали) прорваться к всеобщему, точнее – личному счастью. С этой точки зрения весьма показательна ситуация, описанная во втором сне Веры Павловны:

«Комната. У порога храпит пьяный, небритый, гадкий мужчина. <...> На кровати женщина, - да это Марья Алексевна, только добрая! Зато какая она бледная, дряхлая в свои 45 лет, какая изнуренная! У кровати девушка, лет 18-ти, да это я сама, Верочка; только какая же я оборванная. <...> у меня и цвет лица какой-то желтый; да и черты грубее, да и комната какая-то бедная! Мебели почти нет. <...> Верочка на улице.

- Мамзель, а мамзель, - говорит какой-то пьяноватый юноша, - вы куда идете? Я вас провожу. – Верочка бежит к Неве<sup>4</sup>.

Однако в самом конце романа – в главе «Перемена декораций» – *надежда* воскресает как твердое убеждение: «...я еще только предчувствовала, но нельзя сказать, что ждала; тогда была еще только *надежда*, но скоро явилась и *уверенность*...», – признается «дама в трауре», сменившая черное платье на розовое. Автор вторит ей, говоря, что «должен отложить продолжение <...> рассказа до того времени, когда вам будет угодно слушать. *Надеюсь* дождаться этого довольно скоро». Кстати, в песне на слова Т. Гуда, которой завершается последняя глава «Что делать?», - ее поет «дама в трауре» – начало строфы:

*Здравствуй, жизнь! Теплеет кровь;  
Расцвела надежда вновь.*

Эти два стиха, опущенные автором романа, читатель мог без труда восстановить: полный текст «Стансов» в переводе М. Михайлова<sup>5</sup> был напечатан в апрельской книжке «Современника» за 1862 год. Наличие у Веры старшей сестры своеобразно отражается в IV сне Веры Павловны, где последняя царица – *равноправность* (она же – Вера) имеет старшую сестру – *Невесту своих женихов, сестру своих сестер – Любовь к людям*. Таким образом, восстанавливается классическая триада – Вера, Надежда, Любовь. Заметим, однако, что здесь недостает еще одного элемента – Софии-мудрости. «Вечная Сонечка» станет героиней «Преступления и наказания»<sup>6</sup>...

Отчество героини «Что делать?», конечно, тоже неслучайно. «Соединение в одном лице столь значимых для православного сознания имен – Вера и Павел, - справедливо замечает современный исследователь, - можно рассматривать как заявку на “новую религию”, “новый порядок вещей”...»<sup>7</sup>.

Однако это не все. Отчество *Павловна* (от лат. *paulus* – малый) образует с именем *Вера* единый идейно-семантический комплекс: *вера, дочь малого*. И в таком контексте, думается, является прозрачной аллюзией на евангельских *малых сих, блаженных* – тех, кто наследует Царствие Небесное. У Чернышевского, правда, это царствие *земное, земной рай*: «Будем учиться и трудиться, будем петь и любить, будет рай на земле!». Так «вольно» переводит автор знаменитую «*Ça ira*» («Все пойдет»). Вместе с тем нельзя исключить и такое соображение: отчество *Павловна* – знак перерождения. Ведь евангельский апостол Павел – бывший *Савл*, мытарь (ср. с должностью Павла Константиновича Розальского), первоначально неумолимый гонитель христиан, – поменял свое имя и пошел с проповедью нового учения<sup>8</sup>.

Не случайна и смена фамилий Веры Павловны: Розальская > Лопухова > Кирсанова. Заметим, смена имен для героев «Что делать?» – явление характерное: так, например, Рахметов фигурирует под именами *особенного человека, ригориста и расцветает*, когда его величают *Никитушкой Ломовым*, а Лопухов превращается в Чарльза Бьюмонта. Что касается последнего, приведем мнение Е.А. Мустафиной. «Из Америки Лопухов вернулся с фамилией “французского фасона”, но с английским ее прочтением. Чернышевский опять это специально оговаривает: “На визитных карточках покупщика было написано Charles Beaumont, но произносилось это не Шарль Бомон, а Чарльз Бьюмонт”. Этим английским прочтением французской фамилии автор романа хотел, вероятно, подчеркнуть, что семья Бьюмонт уже не в первом поколении живет на североамериканском континенте (сначала в Канаде, затем в США) и вполне переняла характер и традиции жителей Нового Света. В английском и французском языках обе составляющие части фамилии имеют одинаковое значение: *beau* – прекрасный, красивый, *mont* – гора. Итак, человек, который в России был Лопуховым, в Америке стал носить фамилию, переводимую как “прекрасная гора”. Такая смена понятий произошла, наверное, потому, что за океаном главный герой романа не позволил себе отступить от намеченной цели, а выполнил все задуманное и добился прочного положения в жизни и в обществе»<sup>9</sup>. К сожалению, такое объяснение ничего не объясняет или, по крайней мере, нуждается в дополнительных комментариях.

- Думается, словосочетание *прекрасная гора* можно связать, в-первых, с темой «земного рая» – во всяком случае, именно таким предстает рай во многих фольклорных текстах и некоторых древнерусских памятниках (ср.: *горняя* ж., мн. црк. нагорная страна, горы; небеса, пребывание отшедших в вечность<sup>10</sup>; кроме того, *горнее место* – возвышение за престолом, архиерейское седалище). В связи с этим следует обратить внимание и на символику ‘горы’, весьма значимую в контексте Св. Писания и христианской традиции. Так, например, на Синае Моисей записывает на каменных скрижалях Божественный закон евреям, в *нагорной* проповеди (беседе) Иисус провозглашает заповеди Нового Завета. Чрезвычайно большое значение в Библии придается горе Фавор (‘выпуклое, возвышенное место’ = ‘гора’). Образ Фавора используется в качестве элемента сравнения при необходимости представить идею возвышенного и величественного. Так, Иеремия сравнивает египетского фараона, славного и могущественного между народами, с Фавором между горами (Иер. 46:18). Именно Фавор, по преданию, стал местом Преображения Господня, явившегося своим ученикам (свв. апп. Петру, Иоанну и Иакову) в полном блеске своей славы и величия. По традиции к горе Фавор применяются эпитеты *священный, светлый, славный, прекрасный, великолепный* и т.п. – напомним, что появление «воскресшего» Лопухова, «преобразившегося» в Бьюмонта, напрямую связано с пасхальным мотивом: «Ныне Пасха, Саша; говори же Катеньке: воистину воскресе», – говорит Вера Павловна мужу, узнав, что Полозова выходит замуж за Бьюмонта-Лопухова.

- Поскольку слово *прекрасный* в русском языке соотносится через смежное с ним *светлый* с семей ‘*святой*’, новую фамилию Дмитрия Сергеевича можно «перевести» как *Святогор*. Подобное толкование, конечно, заманчиво, особенно если вспомнить «богатырскую» тему, связанную с образом Рахметова, однако, думается, это все же не так, поскольку в наших былинах Святогор выступает, как правило, в качестве проигравшего («Святогор и Микула Селянинович», «Илья Муромец и Святогор»), что в образной системе «Что делать?» едва ли возможно.

- Новой фамилии писатель уделяет чрезвычайно большое внимание, будто стремясь удержать на ней взгляд читателя: «...*Charles*

*Beaumont*... произносилось это не Шарль Бомон, а Чарльз Бьюмонт». Образованные современники Чернышевского в своей массе были лучше знакомы с французским языком. Следовательно, данное на первом месте латинское написание фамилии «покупщика» должно было, видимо, спровоцировать прочтение именно в соответствии с правилами французской орфоэпии. Зачем бы это? Не исключено, затем, что *Beaumont* [бомон] близко по звучанию с *beau monde* [бомон(д)<sup>11</sup>] ‘высший свет’, ‘лучшее общество’<sup>12</sup>. Кроме того, не забудем, что представители наиболее радикальной части Конвента называли монтаньярами (*montagnard*), то есть горцами. А связь деятельности героев «Что делать?» с идеями французской революции бесспорна. Распеваемая Верой Павловной в начале романа «Са іга» – ничем не прикрытое, чуть ли не демонстративное указание на то, что «новые люди» – духовные наследники санкюлотов и их вождей. И все же это толкование довольно спорно, поскольку не объясняет троекратного, почти заклинательного повторения имени. Замечательна последовательность, в которой оно преподано автором: латиница > русская транслитерация франц. варианта > русская транслитерация англ. варианта, содержащего, однако, и первоначальный франц. корень *mont* [монт]. Последний вариант объединяет в себе три языковые традиции. А может, не только языковые, но и культурные? Итак, приглядимся, по совету автора, к новому имени Дмитрия Сергеевича. Отметим прежде всего, что его он придумал себе сам, и время на это, думается, у него было. Спросим тогда, почему он не Джеймс, Уильям, Ричард, Джон и т.д.? Чарльз – др.-герм. ‘муж, мужчина’ (ср. идентичное греч. Андрей). Обращение к этимологии, как видим, ничего не дает. Однако во времена, описываемые в романе, среди «новых людей» один Шарль был мало сказать популярен – его чтили. Фамилия этого Шарля – Фурье... А что если и фамилия *Beaumont*/Бомон/Бьюмонт как-то связана с другими философами-утопистами, также чрезвычайно чтимыми прогрессивно настроенными молодыми людьми, – К.А. Сен-Симоном и англичанином Р. Оуэном (кстати, последний основал в США коммунистическую колонию “Новая гармония”)? Фамилия французского мыслителя, основателя новой религии «братства людей», – *Saint Simon* – буквально переводится «святой Симон». Однако в христианской традиции имя Симон соотносено с именем Петр, Петром, т. е.

камнем, Иисус называет рыбака Симона Зеведеева, обещая основать свою церковь на этом *камне*. Вместе с тем 'камень' и 'гора' в мифологии (и не только славянской) взаимозаменяемы. Как интерпретировать первую составляющую фамилии – beau? Думается, ее можно соотнести с именем Роберт - др.-герм. Hrod 'слава' + berth 'великолепие, блеск' или, что то же, 'прекрасный'. Но ведь и *святой* и *прекрасный* в русском языке выступают как весьма близкие, почти синонимичные понятия! Таким образом, изобретенное Лопуховым (точнее, Чернышевским) имя напоминает о виднейших социалистах-утопистах XIX столетия. Именно в этом смысле можно говорить, что герой остался верен выбранному пути, что он «гимны прежние поет».

- Предложу еще один (правда, довольно спорный) вариант толкования антропонима *Бьюмонт*. Не представляет ли он собой некое «гибридное» образование, составленное из разноязычных корней? С этой точки зрения, первую часть фамилии 'бью' можно интерпретировать как форму I лица ед. числа наст. врем. глагола 'бить', а за второй сохранить предложенную выше расшифровку: mont – 'гора'. Тогда новая фамилия героя представляет собой нечто вроде «бьющий (сокрушающий) горы». Такое прочтение позволяет обозначить несколько ассоциаций. Во-первых, с известным персонажем русского фольклора *Горыней* – мифическим богатырем, потрясающим горами (одна из ипостасей Перуна/Волоса); во-вторых, с фразеологизмом *воротить горы (гору)* – делать большое дело, требующее огромных усилий<sup>13</sup> – дополнительные комментарии, кажется, излишни. И, в-третьих, можно допустить определенную связь с известными словами Христа: «если вы будете иметь веру с горчичное зерно и скажете горе сей: "перейди отсюда туда", и она перейдет, и ничего не будет невозможного для вас» (Мтф. 17:20).

Отмечу еще один интересный момент. Крестильное имя Лопухова *Дмитрий* означает 'посвященный (или принадлежащий, относящийся к) Деметре'. Так называлась одна из наиболее почитаемых богинь древнегреческого пантеона, покровительница земного плодородия, мать *полей*. С этой точки зрения имя героя соотносится с одним из возможных толкований его фамилии: *лапушиться* о цвете 'распускаться, раскидывать лепестки'. Напомню о роли растительной символики в реализации

художественной идеи романа «Что делать?». Вместе с тем, сопоставив семантику имени *Дмитрий* и фамилии Бьюмонт, можно обнаружить отчетливую вертикаль, устремленную снизу вверх ('посвященный матери полей' > 'прекрасная гора'), что, думается, непосредственно связано с реализацией важнейшей для Чернышевского идеи непрерывного развития, выпрямления, вырастания человека. (Ср. сходную символику в первом сне Веры Павловны: *лежавшие* в параличе девушки *встают* и идут).

Интересную трактовку антропонима Лопухов предлагает Е.А. Мустафина: «В современном словоупотреблении слово "лопух" имеет значение "ротозей, простофиля". В Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля отдельно слово "лопух" есть только в синонимическом ряду слова "лопуга" – лопуха, лопух, лопушник. Но если вспомнить, что Вера Павловна расстроила все четкие планы Лопухова насчет его будущей научной деятельности только заплаканными глазами, то фамилия главного героя приобретает вполне четкий подтекст»<sup>14</sup>. Однако с таким толкованием не позволяют согласиться ни языковые реалии середины XIX века, ни содержание романа: отказ от научной карьеры вряд ли можно квалифицировать как проявление глупости Дмитрия Сергеевича. Думаю, большего внимания заслуживают приведенные у Даля в том же корневом гнезде слова *лапушить* кого *пск., твр.* 'пушить, бранить, журить, щунять', что вызывает, во-первых, довольно отчетливую ассоциацию с одним из толкований антропонима *Базаров* (*базарить* или *базариться твр. и др.* – 'громко, шумно разговаривать, кричать, шуметь, браниться'; ср. также: *лапушиться* о человеке 'бодриться, ершиться, задориться'<sup>15</sup>). Не исключено, что фамилия первого мужа Верочки связана с эпитетом *Лопуховатый*, который в народе использовали по отношению к Иване Купале – св. Иоанну Крестителю, веря в целебную силу купальных трав и корней<sup>16</sup>. Но ведь именно Лопухов познакомил Верочку Розальскую с новыми идеями, образно говоря, «крестив» ее, возродив к иной жизни (ср. I сон Веры Павловны).

Но вернемся к героине романа. Девичью фамилию героини можно истолковать двояко. С историко-культурной точки зрения, она указывает на происхождение отца героини из среды духовенства: фамилии, образованные от названий цветов (типа Гиацинтов, Нарциссов и пр.) давались при выпуске

из семинарии или иного духовного учебного заведения учащимся, словом, зарекомендовавшим себя скромными, трудолюбивыми, добронравными – тихонями. Эти черты, между прочим, сохранил (правда, в сильно искаженном виде) и Павел Константинович: «...по должности он не имел доходов; по дому – имел, но умеренные: другой получал бы гораздо больше, а Павел Константинович, как сам говорил, знал совесть». «Отец-то твой, дурак, меня уважать стал, по струнке стал у меня ходить, я его вышкололила», – аттестует мужа Марья Алексеевна. Павел Константинович Розальский<sup>17</sup>, видимо, был сыном какого-нибудь мелкого священнослужителя, пошедший по чиновничьей стезе: он, «кроме того, что управлял домом, служил помощником столоначальника в каком-то департаменте».

Рассмотрим содержательное наполнение фамилии *Розальская*. Существует мнение, что выбор этого антропонима диктовался, в первую очередь, тем, что *роза* была любимым цветком О.С. Чернышевской, которой посвящен роман. Кроме того, Чернышевскому, конечно, было известно, что *роза* занимает важное место в древнехристианской символике Христа и Девы Марии<sup>18</sup>. Вместе с тем символ *розы* связывает по крайней мере трех первых царьц из IV сна Веры Павловны: Астарту, Афродиту и Непорочность. Известно, что *роза* на Востоке обожествлялась и обозначала любовь, в Древней Греции этот цветок был посвящен богине красоты и любви Афродите, в средневековой Европе *роза* была непременным атрибутом Девы Марии. Розалиями на Западе называли Троицу, т.е. Пасху роз, ибо сам цветок стал символом крови Христовой, самого Христа<sup>19</sup>. Вместе с тем не исключено, что элемент *-ал-* связан с цветовой символикой: красный/алый – цвет крови, жизни, революции, обновления, очеловечивания<sup>20</sup>. *Роза* означала и идею Воскресения<sup>21</sup>, а вместе с тем – тайну (ср. лат. *sub rosa* – букв. «под розой»), символизировала и церковь вообще.

И все же девичья фамилия героини контрастирует с зависимым положением Верочки в родительском доме до первого замужества: внешнее благополучие и привлекательность такого существования и перспективы, которые рисуются в воображении Марьи Алексеевны, по мысли автора, равнозначны картинам неравноправного существования женщины в период первых трех царствований. А значит, фамилия как знак вступает в

непримиримые противоречия с обозначаемым явлением, она *ложна* или, если применить термин самого Чернышевского, *фантастична*.

Поэтому-то последние страницы «Что делать?» буквально «пропитаны» запахом и цветом розы:

*Запах тленья все слабей,  
Запах розы все слышней... -*

поет «дама в трауре». Она же в главе «Перемена декораций» «была уже не в трауре: *яркое розовое* платье, *розовая* шляпа, *белая* мантилья, в руке *букет*». Таким образом, мы имеем дело с моментом *обновления* – через очищение – символа, дискредитированного *прошлым*: Деве-Непорочности *подносят венки роз*, но она остается *грустной, скорбящей*: знак радости – розы – резко контрастирует с настроением царицы. Так же, как это было с Верочкой до замужества!

Смена фамилии *Розальская* на *Лопухова* в связи с выходом замуж за Дмитрия Сергеевича тоже показательна. Фамилия первого мужа выбрана Чернышевским с целью вполне сознательного внешнего «снижения» образа «первого порядочного человека», которого узнала Верочка. «Обыкновенность» этого необыкновенного, с точки зрения «проницательного читателя», персонажа и подчеркнута грубоватой, простонародной фамилией. Да и супружеская жизнь, построенная по предварительно составленному Верой и Дмитрием плану, проста, устойчива, надежна, лишена романтического ореола и быстро теряет привлекательность для героини. Однако «новая жизнь», начавшаяся после выхода замуж Верочки, отличается большей внутренней гармоничностью в сравнении с пребыванием в родительском семействе. Таким образом, за счет достижения соответствия формы и содержания снимается диссонанс предшествующей ситуации. Если же говорить о фамилии первого мужа Верочки применительно к нему самому, то, видимо, соотнесенность этого образа с растением, известным своей неприхотливостью, цепкостью, жизнестойкостью и целебными свойствами, кажется вполне оправданной.

И, наконец, третья фамилия Веры Павловны. На первый взгляд, связь ее с предыдущими отсутствует. Однако, если учесть, что *Кирсан* –

русифицированный вариант имени *Хрисанф* (др. греч. *золотой цветок*), все становится на свои места. На наших глазах осуществляется не просто механическая смена фамилий, но диалектический процесс – движение идет по спирали через отрицание. (Таким образом, проясняется и выбор этой фамилии для персонажей «Отцов и детей». И.С. Тургенев считал братьев Кирсановых *лучшими представителями дворянского класса*. Использование Чернышевским антропонима, хорошо известного современному ему читателю, бывшего в 60-е годы, так сказать, на слуху, свидетельствует о сознательном, даже вызывающем, эпатирующем общественное сознание выборе. Таким образом писатель, в определенном смысле продолжая линию Тургенева, закреплял за «детьми», базаровыми, социально-исторический приоритет). Имя *Хрисанф* соотносится с названием цветка *хризантема* ( в прошлом веке оно употреблялось в мужском роде – *хризантем*). Хризантемы, завезенные в Европу в конце XVII века, лишь к середине XIX приобрели большую популярность, особенно в Англии. В 1859 году в местечке Сейдеггэм, в 10 милях от Лондона, на праздновании дня рождения Ф. Шиллера бюст великого поэта-бунтаря был окружен тысячами хризантем самых разнообразных форм и расцветок. Возможно, этот факт не имел бы отношения к предмету наших размышлений, если бы не одно маленькое *но...* а именно: торжества проходили в знаменитом *Хрустальном дворце...*<sup>22</sup>

Значение фамилий Веры Павловны соотнесены автором с реалиями растительного мира. Это естественно: одна из стержневых лексем у Чернышевского, отражающая изменение мира, - лексема со значением развития, процесса *роста*, причем роста в том числе и биологического. Примеры весьма многочисленны<sup>23</sup>.

Религия деяния, показанная Чернышевским в процессе становления, как и всякая другая, не может обходиться без жрецов-служителей – тех, кто обладает правом на истолкование неких сакральных истин, теоретическую разработку символов веры, обрядности и пр. В «Что делать?» функции главного жреца возложены на «особенного человека» – Рахметова. Автор не случайно называет его главным героем своего романа. Рахметов выделяется среди остальных персонажей. Одним из главных отличий является детально разработанная генеалогия рода Рахметовых.

Объяснение этого феномена, данное самим автором, явно недостаточно: «Тот из них <...> о котором я расскажу здесь, служит живым доказательством, что <...> какова бы ни была почва, а все-таки в ней могут попадаться хоть крошечные клочки, на которых могут вырастать здоровые колосья». Для доказательства этого факта хватило бы простого указания на древность рода Рахметовых, тем более что жизнеописание «ригориста» ведется в общем-то без учета именно дворянских корней героя. Сам Рахметов о своем «благородном» происхождении скорее всего даже не задумывался – это противоречило бы его убеждениям. Следовательно, цели воссоздания генеалогии Рахметова были иными. Существует мнение, что Чернышевский таким образом отметил «заслуги лучшей части дворянства, которая смело участвовала в политической жизни государства, в оппозиции к самодержавию, в патриотической борьбе русского народа» (курсив мой. – А.К.). Исследователь отмечает далее, что, несмотря на то, что «прогрессивность этих людей была исторически ограниченной <...> цели и методы их борьбы не выходили за пределы дворянской оппозиции <...> общественная и личная судьба этих людей была трагична»<sup>24</sup>.

Вряд ли, однако, можно согласиться с определением судьбы предков Рахметова как «трагичной» - по крайней мере из текста романа этого не следует (единственное исключение, возможно, - дед героя, потерявший карьеру за дружбу со Сперанским, но есть ли здесь серьезные основания говорить о трагизме?). Тем не менее версия, излагаемая исследователем, выглядит убедительно. Однако ученый анализирует лишь ту часть генеалогического древа Рахметовых, что связана с историей России последних полутора столетий (XVIII – первая половина XIX вв.). В таком случае закономерно поставить вопрос о смысле эпизода, повествующего о родоначальнике – темнике Рахмете и его сыне Латыфе-Михаиле: «В числе татарских темников <...> перерезанных в Твери <...> по словам летописей, будто бы за намерение обратить народ в магометанство <...> а по самому делу просто за утнетение<sup>25</sup>, находился Рахмет. Маленький сын ... Рахмета от жены русской <...> был пощажен для матери и перекрещен из Латыфа в Михаила. От этого Латыфа-Михаила Рахметовича пошли Рахметовы». Вряд ли этот фрагмент можно считать украшением: художественное своеобразие

романа (жесткая композиционная структура, стремление к экономии речевых средств, сознательный расчет на читателя, способного интерпретировать текст при помощи «второго зрения») не позволяет расценивать приведенный эпизод случайностью. В верхнем смысловом слое его, безусловно, находится эзоповски выраженная пропагандистская идея бунта против угнетателей-азиатов. Однако стоит отметить и еще два существенных момента: в основании рода Рахметовых не только бунт, но и прощение во имя матери, прощение, сопровождающееся сакральным действием – обращением маленького Латыфа в христианство и получением нового имени Михаил (др. евр. *кто как Бог*).

Писатель отмечает наличие у «ригориста» еще одного имени – *Никитушка Ломов*: «...все, кто его знал, знали его под двумя прозвищами; одно из них...”ригорист”; его он принимал с обыкновенною своею легкою улыбкою мрачного удовольствия. Но, когда его называли Никитушкою или Ломовым, или по полному прозвищу Никитушкою Ломовым, он улыбался широко и сладко и имел на то справедливое основание, потому что получил его не от природы, а *приобрел твердостью воли право носить это славное между миллионами людей имя*». Новое имя центрального героя «Что делать?» – знак свершившегося духовного перевоплощения. Имя это не произвольно избирается Рахметовым, но заслуживается подвижничеством, ценой *поступка*. Характерно, что собственно *имени* (полученного при формальном крещении в церкви) своего героя автор не называет, тогда как все остальные персонажи наделены полными, трехчленными – имя, фамилия, отчество – номинациями. У Рахметова сохранена лишь настоящая фамилия. Едва ли это случайно. В переводе на русский *рахмет* (*рахмат*) означает «дарю благо, милость». Фамилия отражает сущность поступков «особенного человека». Это, конечно, не только и не столько сугубо благотворительная деятельность вроде помощи в получении образования, оказываемой ригористом семи стипендиатам, или его роли в истории семейства Лопуховых – благо, совершаемое бескорыстно Рахметовым, – подготовка революции<sup>26</sup>.

Что лежит в основании процесса перерождения Рахметова? Вспомним: «Отец его был человек деспотического характера, очень умный, образованный и ультраконсерватор... но честный. <...> Но мать его <...>

страдала от тяжелого характера мужа, да и видел он, что в деревне. <...>На 15-м году влюбился он в одну из любовниц отца. Произошла история, конечно, над нею особенно. Ему было жалко женщину, сильно пострадавшую через него. Мысли стали бродить в нем...». Толчком к перерождению становится любовь и жалость: видно, что в несколько измененном обличье перед нами разыгрывается та же ситуация, что и с далеким предком героя. Сам же момент перерождения описан весьма знаменательным образом: «Жадно слушал он Кирсанова в первый вечер, плакал, прерывал его слова восклицанием проклятий тому, что должно погибнуть, благословений тому, что должно жить. <...> Он на другой день уже с 8-ми утра ходил по Невскому... выжидая, какой немецкий или французский книжный магазин первый откроется, взял, что нужно, и читал больше трех суток сряду, - с 11 часов утра *четверга* до 9-ти часов вечера *воскресенья*, 82 часа; первые две ночи не спал так, на третью выпил восемь стаканов крепчайшего кофе, до четвертой ночи не хватило сил ни с каким кофе, он повалился и проспал на полу часов 15. Через полгода...уже он был особенным человеком». Полгода на самом деле свидетельствуют об отстоявшейся, окончательной форме внутренне свершившегося процесса перерождения. Преображение Рахметова произошло именно в 4 дня и 3 ночи. Заметим, что точно указанный автором срок – с *четверга* до *воскресенья* – явная аллюзия на чтения в период Страстной недели, с одной стороны, а с другой – на легенду о воскресшем Лазаре. «Чудо Рахметова» осуществилось посредством СЛОВА – сначала живой проповеди Кирсанова, затем – через книги, иронически уподобленные Чернышевским богословским трактатам: «Михаил Иванович медленно прочел: «О религии, сочинение Людвига» – Людовика – Четырнадцатого...». Речь здесь идет о «Сущности христианства» Л. Фейербаха. Рахметов позже приезжает в Германию к знаменитому философу, чтобы отдать ему деньги, вырученные от продажи имения. Видимо, этим трепетным отношением к *слову* вызвана позднейшая перемена факультета естественного на филологический (во всяком случае, в тексте мотивация этого поступка Рахметова отсутствует). «Ригорист» и сам впоследствии становится пламенным проповедником нового учения: «*Огненные* речи Рахметова, конечно, не о любви, очаровали ее (вдову, спасенную героем. – А.К.)».

Дальнейшая биография Рахметова выстраивается как своеобразное житие: отказ от имущества, разрыв родственных связей, строгая аскеза, вплоть до самоистязания, странствования, в том числе – паломничество в «святую землю» – Америку. Возвращение Рахметова в Россию должно состояться, по всей видимости, около 1865 года – в возрасте 33 лет... Именно к нему в первую очередь будет обращен вопль о спасении: «... через несколько лет, очень немного лет, к ним будут звать: “спасите нас!”, и что они будут говорить, будет исполняться всеми; еще немного лет, быть может, и не лет, а месяцев, и станут их проклинать, и они будут согнаны со сцены, ошиканые, гонимые».

В этом трагически верном прозрении судьба новых людей явно соотнесена с судьбами ранних христиан. И это закономерно, хотя и не очевидно сегодняшнему читателю. Что, собственно говоря, значит это словосочетание – *новые люди*? Можно, доверяясь иллюзии знания родного языка, по-разному толковать слово *новый*, но подавляющее большинство скажет, что это люди с новым отношением к жизни, человеческой личности, исповедующие принципы революционного обновления действительности и т.п. Безусловно, это так, и Чернышевский, конечно же, вкладывал в эти слова такой смысл, но... не только. Словосочетание «новый человек» Даль толкует однозначно: *христианин, возрожденный, обновленный благодатию*. Автор «Что делать?» не мог этого не знать - в конце концов он из семинаристов! Таким образом, *новые люди* Чернышевского – носители религиозного сознания (как бы писатель-рационалист ни относился к религии вообще), хотя их религия исключает Христа в общепринятом смысле, точнее, включает Его в том значении, в каком воспринимал Христа Белинский, считая, что будь Он в данное время жив, то был бы в рядах социалистов. Заметим, что слова неистового Виссариона содержат непризнание чудесного Воскресения Сына человеческого – Он мыслится лишь как сугубо *исторический* персонаж. Генезис концепции человекобожества налицо<sup>27</sup>!

Чернышевский и его роман оболганы, ошиканы, гонимы ныне из школьных и университетских программ... Такова судьба всех великих идей и откровений. Можно с уверенностью утверждать лишь одно: спор далеко не закончен, он будет продолжаться вечно, пока не избудет в нас живое стремление к истинно прекрасному – человеческому.

<sup>1</sup> См.: Магазилик Э. Поэтика имен собственных в русской классической литературе. Имя и подтекст: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самарканд, 1967. С. 14 – 15.

<sup>2</sup> Удачных попыток в этом направлении сделано немного. В частности, можно указать на работы Мустафиной Е.А. («Чарльз Бьюмонт и американская тема в романе «Что делать?»), Клименко С.В. («Что делать?» и автобиография Н.Г.Чернышевского: «игровые» ходы авторской мысли»), опубликованных в 13-м выпуске сборника: *Н.Г.Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1999.* Вып. 13. Далее ссылки на это издание: Н.Г. Чернышевский... С.

<sup>3</sup> Вспомним, как прозорливо характеризовал нигилистов и, думается, явно с оглядкой на опыт прочтения романа Чернышевского, Ф.М. Достоевский: «у этих сумасшедших своя логика, свое учение, свой кодекс, свой Бог даже, и так крепко засело, как крепче нельзя», а К. Маркс называл «Что делать?» евангелием русских революционеров. Заметим также, что «проблемы теологии и прежде всего христологический вопрос имели принципиальное значение для формирования психолого-гносеологической концепции русского искусства эпохи Чернышевского и последующих десятилетий» (Жаравина Л.В. Н.Г.Чернышевский и А.А. Иванов // Н.Г.Чернышевский... С. 57. Там же указан и важный источник формирования концепции Чернышевского – книги протестантского теолога и историка Д.Ф. Штрауса «Жизнь Иисуса», «Заключение» которой было посвящено «будущему человечества и будущему религии»). Вместе с тем замечу, что проблема евангельских реминисценций в романе «Что делать?» еще не получила должного освещения.

<sup>4</sup> В.С. Вахрушев указывает на один из возможных источников II сна Веры Павловны – повесть Ч. Диккенса «Рождественская песнь». (Н.Г.Чернышевский. С. 18). Однако нельзя не заметить и совпадений с «Преступлением и наказанием» Достоевского: ср. рассказ Мармеладова, описание жилища Мармеладовых, судьба Сонечки, эпизод с пьяной девочкой-подростком на Конногвардейском бульваре.

<sup>5</sup> Друг Чернышевского, автор прокламации «К молодому поколению», незадолго до публикации «Что делать?» сосланный в каторгу. Таким образом, введение этого стихотворения в текст романа имеет и дополнительную функцию «привета» собрату по борьбе и несчастью.

<sup>6</sup> Проблема творческой и идейной полемики Чернышевского и Достоевского, таким образом, значительно сложнее, нежели представлялось ранее. По крайней мере она далеко выходит за рамки однозначного, прямолинейного противостояния этих властителей дум. Сейчас уже начали появляться работы (см., например, уже упоминавшуюся выше весьма содержательную статью С. В. Клименко), свидетельствующие о возросшем интересе к этой теме.

<sup>7</sup> Н.Г.Чернышевский. С. 60; ср. также: у В.С. Вахрушева «“Павловна” – не от апостола ли Павла, который, подобно героине романа, был обращен в новую веру и творил чудеса?» (Там же. С. 19).

<sup>8</sup> Есть и еще одно соображение: мать Веры Павловны зовут *Марьей* Алексеевной Розальской. В IV сне Деве Непорочности подносят венки роз. М.Т. Пинаев трактует *Непорочность* так: «В черновой редакции романа средневековая царица дважды названа Девочо... (ср.: Девой // la Pucelle во французском народе прозвали Жанну д'Арк, героиню Столетней войны). Такое сопоставление, кажется, неосновательно, и вот почему. Во-первых, наименование Девы присутствует и в окончательной редакции: «это скорбное царство *Девы*». Во-вторых, эпитет *Непорочная* является постоянным в применении к

Богоматери. В-третьих, жесткая временная локализация этого образа явно не вписывается в историко-философскую концепцию Чернышевского (не говоря уж о том, что картина царства Девы – рыцарский турнир, в котором побеждает рыцарь Тоггенбург, отправляющийся в *крестовый поход*, – минимум несколькими веками отделена от Столетней войны): «Ту царицу звали “Непорочностью” <...> Скромная, кроткая, нежная, прекрасная <...> но задумчивая, грустная, скорбящая. Перед нею преклоняют колена, ей подносят венки роз. Она говорит: “Печальна до смертельной скорби душа моя. Меч пронзил сердце мое. Скорбите и вы. Вы несчастны. Земля – долина плача”». Так что вряд ли оправданно исключать соотносительность образов царицы Непорочности и Девы Марии. Возможно, именно в этом причина того, что царица лишена привычного (и естественно вытекающего из самой концепции истории духовной жизни человечества, утверждаемой Чернышевским) имени. На этом следует остановиться подробнее. Природа имени Мария неоднозначна. В святцах *Мария* переводится как *госпожа* (что соответствует царственной природе, которой писатель наделяет Непорочность) или *владычица моря*. Кроме того, это имя возводят к *Мариамна* < др. евр. *любимая, желанная*. Вместе с тем в Библии содержится и другое толкование. Так, встретив в пустыне источника горькой воды, евреи назвали их *Мерра* или, в еврейском подлиннике, *Марак* – «горькие» (Исход). Вдова Ноеминь (*приятная*), возвратившаяся с чужбины в родной Вифлеем, где потеряла мужа и сыновей, просит: «Не называйте меня Ноеминью, а называйте меня Марою» (Руфь) – *горькою вдовицей*. Считается также, что обилие женских персонажей по имени *Мария* в евангельских текстах свидетельствует о том, что у евреев это имя как нарицательное могло употребляться в значении *плакальщица*. В русских сказках имя *Мария* «указывает на смеление с Пречистою Девой» (Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1865. Т. II. С. 124 -132). Дева Непорочность наделена *всеми* традиционными атрибутами Богоматери: красота, скорбь, царственность, девственность (чистота). Однако в отличие от предшественниц третья царица лишена собственного имени. Причина здесь не только художественного, но и политического порядка – цензура. Нет ли здесь трагикомического снижения, «заземления» образа Богоматери (восходящего, в свою очередь, и к пушкинскому «Жил на свете рыцарь бедный...») ? Благородный Тоггенбург превращается в прозаичнейшего – и подлейшего – управляющего, принудившего собственную супругу к адюльтеру... Сарказм Чернышевского здесь, кажется, сродни гоголевскому – недаром же автор «Мертвых душ» нарек своего Павла *«рыцарем копейки»!* (К сожалению, проблема творческого восприятия Чернышевским художественного опыта Гоголя, кажется, всерьез не рассматривалась). Спустя полвека тот же мотив прозвучит в платоновском «Чевенгуре». Дамой сердца странствующего рыцаря Копенкина (ср. с капитаном *Копейкиным*, которому уподобляется Чичиков) станет *Роза* Люксембург. Предположение В.С. Вахрушева о связи образов «обывательницы Марьи Алексеевны» с грибоедовской княгиней (см.: Н.Г. Чернышевский... С. 22), безусловно, остроумно, однако недостаточно аргументированно, чтобы стать предметом обсуждения.

<sup>9</sup> Н.Г. Чернышевский... С. 75.

<sup>10</sup> Ср. в связи с этим тему зменого рая, заявленную уже на первых страницах романа в песенке «Са іга», а затем реализованную в IV сне Веры Павловны.

<sup>11</sup> Этот звук в русском языке мог оглушаться и произноситься как [т] или вообще опускаться.

<sup>12</sup> Ср. ниже мою трактовку фамилии *Кирсанов*.

<sup>13</sup> Фразеологический словарь русского языка: Свыше 4 000 словарных статей / Л.А. Войнова, В.П. Жуков, А.И. Молотков, А.И. Федоров; под ред. А.И. Молоткова. –

4-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1986. С. 79.

<sup>14</sup> Н.Г. Чернышевский... С. 75.

<sup>15</sup> Речь здесь идет не о личности Лопухова, а о характере его деятельности – таково, думается, важное свойство антропонимической системы романа «Что делать?».

<sup>16</sup> Церковно-народный месяцеслов на Руси И.П. Калинского. М., 1990. С. 140.

<sup>17</sup> Стоит, вероятно, обратить внимание на «царские» имя и отчество персонажа, явно не соответствующие «подкаблучному» положению управляющего доходным домом генеральши Сторешниковой. Сарказм автора очевиден.

<sup>18</sup> См. у С.В.Клименко: Н.Г. Чернышевский... С. 60.

<sup>19</sup> См. у В.С.Вахрушева: Там же. С. 19.

<sup>20</sup> По мнению современного исследователя, «появление охры можно считать одним из надежных свидетельств очеловечивания» (Иванов В.В. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978. С. 86). Ср. библейское *Адам* (человек) происходит от евр. *adamah* – красная земля (Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Изд. 2-е. М., 1991. Т. I. С. 41). Кроме того, красный/алый/пурпурный цвет в фольклоре соотносится с золотым или с собой блеск/сияние/святость. Ниже будет показано, как этот мотив проявляется в последней фамилии героини – *Кирсанова*.

<sup>21</sup> Так, на могилах раннехристианского периода роза – один из самых распространенных символов. Заметим попутно, что в «Двенадцати» Блока Христос является красногвардейцам в «белом венчике из роз», знаменуя тем самым и красоту и святость свершающейся мистерии – революции, долженствующей очистить и обновить мир.

<sup>22</sup> Об этом чуде «искусства, красоты и великолепия», кстати говоря, Чернышевский рассказал читателям «Современника» в 1854 г.

<sup>23</sup> Небезосновательно предположить, что систему символов Чернышевского: цветы – оранжерея /Хрустальный дворец – рост /стремление к свободе – использовал В.М. Гаршин в сказке «Attalea Princeps», правда, для решения иных задач, но эта тема требует отдельного разговора.

<sup>24</sup> Пинаев М.Т. Роман Н.Г.Чернышевского «Что делать?». Комментарий.

<sup>25</sup> Следует заметить, что «азиатчина» в литературе XVIII – XIX вв. – устойчивая метафора деспотии.

<sup>26</sup> «Потомок свирепых татарских темников XIII века, тверских бояр, екатерининских генералов, помещиков, чьи земли были разбросаны по верховьям рек Медведицы, Хопер, Сура и Цна, он, надо полагать, способен ставить жестокие эксперименты не только над собою, – пишет В. С. Вахрушев. – Да по существу этот «особенный человек» и ведет себя, не особенно считаясь с окружающими (что, надо думать, и послужило идеалом В.И. Ленину). Его фамилия начинает звучать как злая насмешка» (Н.Г. Чернышевский... С. 26). Думается, такая оценка «особенного человека» несколько субъективна. Во всяком случае, здесь упускается из виду, что род Рахметовых на белый свет появился не без участия женщин.

<sup>27</sup> Заметим попутно, что подобные идеи в середине XIX в., что называется, носились в воздухе. Так, Л. Толстой записал 4 марта 1855 в дневнике: «Разговор о божественном и вере навел меня на великую, громадную мысль, осуществлению которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. Мысль эта – основание новой религии, соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической, не обещающей будущее блаженство, но дающей блаженство на земле».

**Л.В. Жаравина**

*Волгоградский государственный  
педагогический университет*

## **В. Шаламов и Н.Г. Чернышевский: колымская эпопея и сибирская беллетристика**

Говорить в настоящее время о недостаточном внимании к сибирскому периоду творчества Чернышевского было бы некорректно.

Н.М. Чернышевская, А.П. Скафтымов, М.П. Николаев, А.М. Черников, Н.С. Травушкин, Э.Л. Ефременко, Г.П. Курточкина, В.Н. Коновалов, М.В. Бокова, И.М. Романова, А.А. Демченко, О.В. Пожидаева, Н.А. Вердеревская – авторы специальных исследований, затрагивающих общие проблемы эстетики и дающих анализ отдельных произведений Чернышевского, написанных в ссылке. Существенные замечания по данному поводу содержатся также в работах Л.М. Лотман, Г.М. Фридендера, Ю.К. Руденко, У.А. Гуральника, В.Л. Сердюченко, И. Паперно.

Отметить приходится другое: сибирская беллетристика автора романа «Что делать?», не столько малоизученная, сколько малопонимаемая и практически не известная читателю (за исключением «Пролога»), плохо вписывается в контекст великой прозы второй половины XIX века, не выдерживая сравнения даже с творчеством писателей «второго» ряда. «Нет надобности приводить примеры и доказывать слабость художественного рисунка в «Отблесках сияния» и вообще в сибирской беллетристике Чернышевского». Это для всякого читателя представляется слишком очевидным», - справедливо утверждал в 1928 году А.П. Скафтымов, ссылаясь на «растянутость» повествования, «мелочную обстоятельность», схематичность героев, стилистическую «бесцветность» и т. п.<sup>1</sup>

Однако впоследствии оценка А.П. Скафтымова, взвешенная и спокойная, подверглась тенденциозной корректировке. Исследователи 1950-60-х годов пытались увидеть в сибирской прозе «большое художественное своеобразие», подчеркивали верность революционным идеям<sup>2</sup>. По мнению Э.Л. Ефременко, роман «Отблески сияния» представляет собой «огромный интерес как произведение, характеризующее непреклонную волю Чернышевского до конца дней своих бороться против ненавистной ему системы эксплуатации и порабощения...»<sup>3</sup> и т. п.

Думается, что причина подобной комплиментарности, искажающей облик писателя, не столько в политической конъюнктуре или исследовательских пристрастиях, сколько в отсутствии методологических ориентиров при анализе художественных явлений, требующих принципиально иной точки отсчета. Лагерный опыт отечественной литературы XX века и прежде всего Варлама Шаламова, автора беспрецедентной колымской эпопеи, позволяет, на наш взгляд, по-новому прочесть многие страницы сибирской прозы Чернышевского.

Общеизвестны более чем резкие высказывания Шаламова о гуманизме русской классики. Публицистика, как и художественное творчество шестидесятников, в этом плане не исключение. «То, что «Избранное» Чернышевского продают за пять копеек, спасая от освенцима макулатуры, - это символично в высшей степени. Чернышевский кончился, когда столетняя эпоха дискредитировала себя начисто»<sup>4</sup>. «По журналистским понятиям», как считает Шаламов, ни Белинский, ни Чернышевский, ни Добролюбов ничего не понимали в литературе, «а если и давали оценки, то применительно к заранее заданной политической пользе автора»<sup>5</sup>. Или суждение такого рода: «Белинский не литературный критик, им не были и Чернышевский, и Добролюбов, и Писарев... Чернышевский и за роман брался, не имея крупного литературного таланта»<sup>6</sup>. И, бесспорно, в высшей степени несправедливым представляется обвинение в «великом грехе человеческой крови», пролитой в дальнейшем: «Здесь и Чернышевский, и Некрасов, и, конечно, Лев Николаевич Толстой, «Зеркало русской революции»...»<sup>7</sup>.

Сам по себе нигилизм по отношению к классической традиции достаточно распространен в культуре XX века. На фоне выступлений Д.С. Мережковского, М. Горького и особенно В.В. Розанова, заявивших о себе как о принципиальных антитрадиционалистах<sup>8</sup>, шаламовские суждения не представляются абсолютным парадоксом.

Более того, именно отрицательный пафос и объединяет писателя, прошедшего все круги преисподней, с шестидесятниками-радикалами, великими ниспровергателями авторитетов. И речь идет не только о Д.И. Писареве. Тот же Чернышевский, автор знаменитых «Очерков гоголевского периода» и пушкинских штудий конца 1850 – начала 60-х годов,

писал из Сибири: «Русская литература до сих пор еще очень бедна.

Наши знаменитейшие поэты, Пушкин и Лермонтов, были только слабыми подражателями Байрона... Мы очень гордимся Гоголем. Но он – фигура очень мелкая, сравнительно, например, с Диккенсом, или с Филдингом, или Стерном, или Свифтом, не говоря о таких юмористах, как Рабле или Вольтер...»<sup>9</sup>.

Разумеется, как у Шаламова, так и у Чернышевского мы имеем дело не с элементарной переоценкой ценностей, но с теми фактами продуктивной духовной деятельности, которые уходят в глубь сознания и подсознания творческой личности.

Г.В. Плеханов, автор очерка о Чернышевском, упрекал его за понимание истории в духе знаменитого положения Л. Фейербаха: «Человек есть то, что он ест (Der Mensch ist, was er isst)»<sup>10</sup>. А сколько гневных слов по поводу «Антропологического принципа в философии» было сказано представителями духовной элиты! У П.Д. Юркевича, например, вызвал недоумение тезис о тесной связи ощущений с питанием<sup>11</sup>. В системе «нравственного утилитаризма», по его мнению, недостает понятий о достоинстве личности, «о достоинстве правил и целей ее деятельности»<sup>12</sup>. И, конечно, с высоты представлений о божественной природе человека религиозный мыслитель прав.

Однако, к сожалению, приходится иметь дело, как заметил Писарев, не с общими идеями, но с «практическими выводами и частными приложениями»<sup>13</sup>. Именно ощущение «действительных и законных потребностей человеческой натуры, которые необходимо требуют удовлетворения», как сформулировал Чернышевский (II, 102), и привело Шаламова к выводу: «...Самозащита собственного тела сильнее желания умереть»<sup>14</sup>. «В холод и голод мозг снабжался питанием плохо, клетки мозга сохли – это был явный материальный процесс...» (С. 23) – в такой обнаженной элементарности воплотился для колымских эзков принцип материалистического монизма. «Я искал людей жующих, глотающих, я смотрел им в рот», – признается герой (а вместе с ним и автор) рассказа «Домино» (С. 60). В лагерной действительности место Homo Sapiens'a прочно и навсегда занял «человек вкушающий», от зрелища которого «нельзя отвести

глаз» (С. 60). И у Чернышевского, и у Шаламова дуализм духа и материи отброшен. Оба говорят о едином человеке, не раздираемом противоречиями высшего (духовного) и низшего (плотского).

Разумеется, постепенно Чернышевский отходил от крайностей позитивизма. Если раньше он отзывался об Огюсте Конте как об одном «из гениальнейших людей нашего времени» (VII, 166), то теперь ему, находящемуся в сибирском заточении, философия «бедняги» Конта, хотя в ней и «нет почти ничего гадкого», представляется смешной (XIV, 651).

Как явствует из различного рода источников, в круг чтения ссыльного Чернышевского (помимо собственно художественной литературы, трудов по философии, всеобщей истории, истории культуры, политэкономии) активно входили разыскания, посвященные конкретным отраслям естествознания: русский перевод книги В. Беджота «Естествознание и политика», «Основания практической медицины» К. Кунца, «Руководство к специальному учению о прописывании лекарств» Л. Познера и Г. Симона, «Учение о пище» Ф.В. Пэви, работа немецкого ученого-физиолога Э.Дюбуа-Реймона, «Основы химии» Д.И. Менделеева и др.<sup>15</sup> Если раньше упреки в переносе «точных приемов» естественных наук на вопросы человековедения Чернышевскому приходилось слышать в свой адрес<sup>16</sup>, то теперь он активно протестует против применения понятий ботаники, зоологии, статистики в гуманитарной сфере (см., напр.: XIV, 676-677). Но, пожалуй, больше всего Чернышевскому представляются нелепыми идеи Дарвина «во вкусе» Мальтуса – о «благородных результатах» голода, эпидемий, болезнетворного климата как источнике прогресса. «Бедняжка Дарвин» забыл о несомненной научной истине: «болезнь и голод оказывают вредное влияние на организм ... и пользы от них нет организму никакой, ни в каком отношении» (XIV, 540). «Физиология нормального хода здоровья еще не имеет цифр», - убеждает он сына Александра (XIV, 541).

А между тем феномен ГУЛАГа был, помимо прочего, научно обоснован прежде всего составлением “желудочной шкалы”, согласно которой паек заключенного находился в прямой зависимости от процента выработки, а также заменой сбалансированного комплекса белков, жиров, углеводов их суррогатами. Шаламов пишет о несъедобном желе из стланика – «научно»

обоснованном средстве от цинги, потом не менее обоснованно отмененном.

Поколебав веру в «науку», лагерь привел автора «Колымских рассказов» к убеждению, что важны не теории, а факты: «Энциклопедические словари и справочники удлиняют нам жизнь»<sup>17</sup>. Но, по-видимому, и здесь он был «опережен» Чернышевским, разочаровавшимся в новейших исследованиях как «милых» соотечественников, так и «передовых» ученых Западной Европы: «нового в них для меня только технические мелочи» (XIV, 543). Зато просьбы прислать издания справочного характера в его письмах постоянны (см., напр.: XIV, 514, 529-530, 597 и др.).

Что же в подобном контексте означало художественное творчество?

«Я пишу все романы и романы. Десятки их написаны мною», – настойчиво декларировал свою работоспособность Чернышевский (XV, 87). «Действие основного рассказа в Сицилии, потом в Соедин[енных] Штатах, в Венесуэле, на островах Тихого Океана ... Есть и о России, - есть и о ней такое, что годится» (XIV, 501), - пишет человек, который зимой, в пору снегопада, мог ходить «только вдоль улиц, да по двум, трем дорожкам, по которым возят сено или дрова» (XIV, 534). При чем же здесь Сицилия?

Шаламовское описание лагерного пейзажа, кажется, абсолютно отражает внутреннее ощущение безысходности: «Серый каменный берег, серые горы, серый дождь, серое небо, люди в серой рваной одежде – все было очень мягкое, очень согласное друг с другом. Все было какой-то единой цветовой гармонией – дьявольской гармонией» (С. 37). Но и автор «Колымских рассказов» почему-то *post factum* считал, что «важная сторона» писательского дела подсказана художниками. Совершенно неожиданно в контексте вышеприведенного описания всплывает имя Гогена, его кредо: «если дерево кажется вам зеленым – берите самую лучшую зеленую краску и рисуйте...Речь здесь идет о чистоте тона» (430). Закономерен вопрос: до чистоты ли тона и ярких красок в повествовании о судьбах «мучеников, не бывших и не ставших героями» (С. 431)?

И Чернышевский, и Шаламов реально живут в хронотопе трагедии. Но оба художника, желая дистанцироваться от нее, создают свой пространственно-временной континуум, стремясь преодолеть проблемы «несчастливого», «разорванного» (Гегель) сознания. «Процесс создания «новой

прозы» – это психологический эксперимент над собой, попытка «выговаривания» того, что хранится в подсознании», - заметил исследователь шаматовского творчества<sup>18</sup>. В прозе же Чернышевского, по характеристике А.П. Скафтымова, «горит боль того глухого, глубоко трагического одиночества, в котором проходили долгие, бесконечные годы вынужденной нечеловеческой замкнутости автора в самом себе»<sup>19</sup>. Сибирская беллетристика, а это именно беллетристика, т.е. текст, в котором ведущую роль играют вымысел, сюжетная занимательность, неожиданные повороты событий, «тайные» страницы из жизни героев, загадочность их поведения и т.п., расширяет границы видимого, окрашивая будни повседневного существования в яркие, сочные краски авантюрной сказочности.

«...От нечего делать я сложил в своих мыслях едва ли не меньшее число сказок, чем сколько их в «Тысяче и одной ночи» (XIV, 584); ««Книга Эрато» – это энциклопедия в беллетристической форме», «Кормило кормчему» и «Знамение на кровле» – ученый фарс, по поводу которого поднимаются отчасти смехотворные, отчасти серьезные споры, знакомящие... с различными системами экзегетики и т.п. наук и нелепостей» (XIV, 507). «...Что-то небывалое на нашей памяти» – такое определение дается поэме «Гимн Деве Неба», которая должна быть подписана не менее загадочно – Дензиль Эллиот (XIV, 585).

Но дело, видимо, не только в факторах психологического порядка. На наш взгляд, теоретико-рационалистическое обоснование «странной» тяги ссыльного Чернышевского к столь откровенной и в целом чуждой русской литературе экзотике может дать разделение понятий «действительность» и «реальность».

Действительно то, что окружало политического ссыльного в вилюйском остроге: постоянные заботы о благополучии семьи, лишившейся кормильца, необходимость «добывать» и готовить пищу, переносить морозы, находить общий язык с не злыми, но интеллектуально ограниченными обывателями и т.п. Реальность же просвечивается идеей, мечтой, духом. Об этом Чернышевский писал еще в диссертации: «...Иногда человек живет мечтами, - тогда мечты имеют для него... значение чего-то объективного; еще чаще человек живет в мире своего чувства; эти состояния, если достигают

интересности, также воспроизводятся искусством» (II, 85).

Проецируя на описанный синтез объективного с субъективным современные категории, вполне можно говорить о его *виртуальности*. Речь идет об искусственно созданной среде, в которой бытие человека определено иными причинно-следственными отношениями. Все это порождает трансформацию художественного объекта, истончение границы между данностью и фантомом. Впрочем, с элементами конструктивного подхода к существующему порядку вещей, предполагающего временные и пространственные перемещения некоторых реалий, мы сталкиваемся еще в романе «Что делать?»<sup>20</sup>. Поэтому уход в писательство, в «чистую» беллетристику («все романы и романы») можно рассматривать не только как защитную реакцию ссыльного, продиктованную необходимостью сохранить душевное равновесие в аномальных условиях, но и как активную форму жизнедеятельности, своеобразное жизнестроительство, позволяющее автору существовать в мире, где «все добры, все честны, все счастливы, и во всем кроткое чувство» (XIV, 501).

Механизм перевода грубой действительности в иную реальность – в план «идиллии, эфирной поэзии» (XIV, 501) раскрывает диалог героев пьесы-«пасторали» «Мастерица варить кашу». Сидор Иванович Иннокентиев, библиотекарь 57 лет, доказывает 27-летнему Платону Алексеичу Клементьеву, «человеку без особенного звания и состояния», что прошлое главной героини – Агнессы Ростиславовны Карелиной, богатой и красивой вдовы – достойно не одних черных красок. «...Вы смотрите на предмет поверхностно», - внушает Иннокентиев собеседнику, вспомнившему, что муж Карелиной был убит бутылкой в пьяной драке. «Иной, высокий смысл», скрывающийся за «материальной стороной факта», откроется, по мнению персонажа, если вникнуть «в подробности и побуждения»: «Было тридцать человек в комнате, - это была беседа шумная, но выражающая идею славянского братства. Двое из них начали драться. Другие приняли участие в ссоре, - почему? – не потому, чтобы имели собственные эгоистические причины драться между собою, - нет! – но по бескорыстному влечению помогать поспорившимся, - это идея самоотверженной любви к ближним, в славянском духе». В итоге получается, что «пошлый гуляка» «пал страдальцем за высокую идею славянского братства» (XIII, 584-585).

Это один из тех случаев, когда действует логика: «То, что вы придумали, мой друг, неправдоподобно. И однакож это может быть правдою» (XIII, 590). В подобном контексте однозначно ответить на вопрос: чем была непонятная нам уверенность Чернышевского в наличии у него незаурядного беллетристического дара : формой самоиронии или самообмана - не представляется возможным.

Реальность оказывается единством наличного и воображаемого, внешнего мира и его переживания. И такое понимание будет чрезвычайно распространено в русской философской мысли начала XX века (Вл. Соловьев, С. Франк, П. Флоренский). П.А. Флоренский, в частности, считал, что результаты художественного творчества ближе к реальности, так как в них «просвечивает мир идей»<sup>21</sup>.

В воображении ссыльного писателя Эмилия, принцесса Рейнфельденская («Потомок Барбаруссы») становилась «нечто вроде экрана», отражающего фигуры всех «эксцентричных руководителей» – от Бабефа до Маццини. По замыслу основного романа, входящего в «Книгу Эрато», события группируются вокруг итальянки, вдовы русского вельможи, компаньонки лондонской отрасли Ротшильдов, владелицы фамильной виллы Кагель-Бельпассо (см.: XIV, 507). За подобным напызыванием имен, титулов, эпизодов, а затем и «бесчисленных» вставных повестей и драматических пьес («нечто вроде арабских сказок и Декамерона по форме» – XIV, 501) угадывается Homo Ludens – человек играющий, комбинирующий, переставляющий своих героев как шахматные фигуры. «Настроение романа – образ мыслей зрелой мужественности, а характерной чертой материала романа является его дискретность», - утверждал в одной из своих ранних работ Д. Лукач<sup>22</sup>. Подобную незавершенность романной формы при полной законченности отдельных («вставных») повестей и пьес («каждая годится для печати особо» – XIV, 502) мы видим у Чернышевского.

Казалось бы, для Шаламова реальность и есть действительность, напрямую связанная с конкретными потребностями конкретных людей. Он не может себе позволить уноситься мыслью к берегам Италии или во Францию. Автору «колымской эпопеи», как и герою рассказа «Ночью», бывшему врачу Глебову, прошлое «казалось очень далеким», «каким-то сном,

выдумкой. Реальной была минута, час, день от подъема до отбоя – дальше он не загадывал и не находил в себе сил загадывать» (С. 21).

В лагерном мире «явления не совпадали с правилами» (С. 36). Конечно же, даже в самом страшном сне профессору истории одного из столичных вузов, отцу четырех детей не могло бы присниться, что он, став просто Оськой из Одессы, в угоду пьяному бригадиру будет, приплясывая, напевать блатную песню (рассказ «Артист лопаты»). Бессознательный инстинкт выживания становится тем искусным режиссером, который превращает отвратительную фантастику в еще более отвратительную реальность. Подобные ситуации принципиально нерефлексируемы, не поддаются рационально-механическому, тем более позитивистски-материалистическому истолкованию.

«Разрушитель эстетики» Д.И. Писарев, разумеется, эпатируя читающую публику и пытаясь доказать, насколько легко и просто можно получить «патент на гениальность», выстроил ряд «великих людей самых различных сортов»: «великий Бетховен, великий Рафаэль, великий Канова, великий шахматный игрок Сорфи, великий повар Дюссо, великий маркер Тюря»<sup>23</sup>.

Создатель «Сикстинской Мадонны» и маркер Тюря встретились по воле критика в пространстве иронии и эпатажа. Автору «Колымских рассказов» напрягать фантазию и прибегать к каким-либо риторико-ироническим сопоставлениям не было необходимости. В одном бараке и у одних нар могли столкнуться вор, убийца и крупный политический деятель, бывшая знаменитость, даже барон Мандель – «потомок Пушкина» (С. 81). Так, в бригаду блатных попадает певец из Харбина. Главарь Валюша «велит спеть что-нибудь». – «На русском? Французском? Итальянском? Английском? – спрашивал, вытягивая шею вверх, певец». Желая блеснуть талантом, как некогда в Харбине, он спел куплеты Тореодора (С. 53). А по ночам в «красном углу» зоны шли концерты. «И какие концерты! Именитейших певцов и рассказчиков...» (С. 62).

Далее. Продолжая эпатировать общественные вкусы, Писарев, «тщательно скрывая улыбку», которая «невольнo» напрашивается на губы и «может раздражить очень многих гусей», иронически доказывает «практическую пользу» живописи на примере книги Брема

«Иллюстрированная жизнь животных». «Эта книга, - отмечает критик, - показывает мне самым наглядным образом, до какой степени даровитый и образованный художник может своим карандашом помогать натуралисту в распространении полезных знаний»<sup>24</sup>. Однако подобное сотрудничество художника и натуралиста представляется ниспровергателью кумиров скорее исключением, чем правилом. По его мнению, ни Рембрандт, ни Тициан не стали бы «рисовать картинки для популярного сочинения по зоологии или по ботанике». «А уж каким образом Моцарт и Фанни Эльслер, Гальма или Рубини ухитрились бы пристроить свои великие дарования к какому-нибудь разумному делу, этого я даже и представить себе не умею»<sup>25</sup>.

Разумеется, Писареву невозможно было представить, что автор знаменитого романа «Что делать?» будет озабочен тем, как достать две бутылки молока, и затем подробно опишет процесс его очищения (XIV, 543). О героях Шаламова (и о нем самом) в этом плане говорить не приходится: забой уравнивал всех – «от кладовщика Силайкина до татарского писателя Мин Шабая» (С. 119). «Андрей Федорович Платонов, киносценарист в своей первой жизни, умер ... взмахнув кайлом» (С. 49); «эксперантист» Рязанов ловко снимал шкуры с павших лошадей, гнул толстые железные трубы, вел канцелярию начальника (С. 39); инженер чесал пятки главарю блатных («Заклинатель змей»).

В одном из сибирских писем Чернышевский воспроизвел, казалось бы, парадоксальную ситуацию: «Как сказать, что  $2 \times 2 = 5$  бессмыслица? Прослынешь человеком ограниченного ума, и как сказать, что  $2 \times 2 = 4$  – как? Прослынешь человеком, не ушедшим дальше таблицы умножения» (XIV, 550).

Персонажам Шаламова задавать подобные вопросы не приходилось. Платонов («Заклинатель змей») пересказывает заключенным «Графа Монте-Кристо» и «Отверженных». Вся следственная камера заслушивалась «Графом Дракулой». И когда блатные, воры и убийцы, заставляют его заниматься тем же, герой размышляет: «...Стать шутком при дворе миланского герцога, шутком, которого кормили за хорошую шутку и били за плохую? Есть ведь и другая сторона в этом деле. Он познакомит их с настоящей литературой. Он будет просветителем. Он разбудит в них интерес к художественному слову, он и здесь, на дне жизни, будет выполнять свое дело, свой долг. По старой

привычке Платонов не хотел себе сказать, что просто он будет накормлен, будет получать лишний супчик не за вынос параши, а за другую, более благородную работу. Благородную ли? Это все-таки ближе к чесанию грязных пяток вора, чем к просветительству. Но голод, холод, побои...» (С. 51).

Что же в итоге? Стремление «на дне жизни» пробудить «интерес к художественному слову» так же абсурдно, как уравнение « $2 \times 2=5$ ». Лишние порция «супчика» и кусок хлеба так же элементарно банальны, как формула « $2 \times 2=4$ ». Но и абсурд и банальность получили высший смысл в жестокой борьбе человека за право *выжить*.

Тем не менее и в колымском аду реальность не всегда совпадала с действительностью. «Его обманула семья, обманула страна» (С. 81) – так можно было бы сказать о любом зэке. И все же люди, доверявшие только «телу» (тело не обманет), отказавшиеся от прошлого, представляли жизнь по ту сторону проволоки в сказочном ореоле. Поэт, обреченный на смерть от дистрофии, думает о том, что «всех должны везти за море, и почему-то опаздывает пароход, и хорошо, что он здесь» («Шерри-Бренди». С. 44). Лаборанту Серафиму «из-за гор» пришло письмо, письмо с того, не забытого еще света. Письмо везли на поезде, на самолете, на пароходе, на автомобиле, на оленях до того поселка, где спрятался Серафим» (С. 54). «Я любил Платонова за то, что он не терял интереса к той жизни за синими морями, за высокими горами, от которой нас отделяло столько верст и лет и в существование которой мы уже почти не верили или, вернее, верили так, как школьники верят в существование какой-нибудь Америки» («Заклинатель змей». С. 49).

«Хлеб, мясо, чай – все это тривиальности; а вода и воздух – еще большие тривиальности ... а корица, гвоздика, мускатный орех – вот это драгоценные вещи; да, но перед теми – почти нуль», – так доходчиво и наглядно Чернышевский объяснял сыну относительность ценностей (XIV, 550). Разумеется, в виллойском остроге хлеба, чая, а при желании – и мяса было достаточно, и улететь мыслью за океан, вообразить себя пишущим на яхте «Элиада», в виду Porto Novo («Академия Лазурных гор»), т.е. на время отдать предпочтение «драгоценностям» – не столь большой грех. Но оказалось, что и в колымском аду, лишенном именно «тривиальностей» (мысль о корице

или гвоздике не могла прийти ни в чью голову), материализовывались самые невероятные, на первый взгляд, далекие от лагерного быта ситуации. «Жизнь повторяет шекспировские сюжеты чаще, чем мы думаем. Разве леди Макбет, Ричард III, король Клавдий – только средневековая даль? Разве Шейлок, который хотел вырезать из тела венецианского купца фунт живого человеческого мяса – разве Шейлок сказка?», – раздумывает один из героев, отважившийся на ненужную операцию и тем самым принесший «кровавую жертву» лагерю (С. 108).

«Жизнь, по мнению самого Шаламова, бесконечно сюжетна ... любые сказки, любые мифы встречаются в живой жизни» (С. 428). И хотя писатель подчеркивал, что в «Колымских рассказах» нет «ни одной строки, ни одной фразы», которая была бы «литературной» (С. 431), исследователи отмечают интертекстуальность шаламовской прозы<sup>26</sup>, наличие в ней емких символов, архетипов, мифологем «как мировой цивилизации, так и российского менталитета»<sup>27</sup>.

В самом деле, коногон Глебов, бывший профессор философии, забыл имя жены («Надгробное слово»), но заключенному, не видевшему за все время пребывания в лагере ни одной книги, ни одной газеты, хочется во что бы то ни стало переименовать речку с экзотическим названием «Риорита» на «Сентенцию» – слово, внезапно всплывшее в его сознании. Было в нем «что-то римское, твердое, латинское» (С. 133), воскресившее детские представления о Древнем Риме – символе политической борьбы – и Древней Греции – царстве искусства. Волей автора в последние круги колымского ада переносятся египетские пирамиды, гомеровские небеса, римские ораторы и воины, стойки, славянские курганы, древности Востока. По разным поводам обыгрываются ссылки на Т. Мора, Рабле, Гете, А. Франса, О. Уайльда, Б. Шоу, на русских поэтов от Пушкина и Баратынского до Ахматовой и Мандельштама. Через сложную систему ассоциаций появляются из исторического далека Сократ, Петроний, Понтий Пилат, Калигула, апостол Павел. За четырьмя физиологическими потребностями стоит «пятое чувство» – потребность в стихах. У каждого грамотного фельдшера, «сослуживца по аду», оказывается блокнот, «откуда слышатся божественные звуки» (С. 285). У священника Замятина

«последним», что помогало цепляться за жизнь, была литургия Иоанна Златоуста («Выходной день». С. 58).

Таким образом, «тривиальности» не вытеснили «драгоценностей», как, впрочем, это было и у Чернышевского, включавшего романы Диккенса, Жорж Санд, поэтические сборники Фета и Тютчева в списки необходимейшей литературы (см., напр.: XIV, 488-489).

Не случайно и повышенное внимание Шаламова к форме своих произведений. Новеллистическая «шпилька» присутствует в каждом рассказе<sup>28</sup>. Отсюда различного рода архитектурные «ухищрения» – от несовпадения фабулы с сюжетом до сложной кумулятивной композиции. Интригующие, не вяжущиеся с представлениями о лагерных буднях названия («Ожерелье княгини Гагариной», «Любовь капитана Толли», «Афинские ночи» и т.п.), напряженное ожидание развязки, устранение «всего лишнего» в описаниях, «отсечение всей шелухи полутонов» (С. 430) – это и есть элементы беллетристичности, аналогию которых мы видим в сибирской прозе Чернышевского.

М. Золотоносову принадлежит интереснейшее сопоставление автора «Колымских рассказов» с «особенным человеком» Рахметовым: «Шаламов таким и стал: он мечтал достичь достоверности протокола, наделенной статусом высшей художественности». Исследователь напоминает, что

Рахметов читал сочинение Ньютона «Замечания о пророчествах Даниила и Апокалипсисе св. Иоанна», в которых выразилась «прихотливая смесь ньютоновского безумия с умом». «Итак, объявленная ценность сочинения – в том, что оно выражает *сверхжелания* автора, независимо от его сознательного намерения. И именно эту предельную объективную материю ценит в своей «сверхпрозе» Шаламов. Отсюда особый процесс писания – самопровокация: заставить себя высказать нечто вне литературно оформленного намерения, вне штампа, уже сидящего в сознании...»<sup>29</sup>.

Разумеется, при всем открыто декларируемом нигилизме по отношению к русской классике (за исключением Пушкина и Достоевского) Шаламов опирался (и не мог не опираться) на литературную традицию. Другое дело: в силу исключительности художественного объекта автору «Колымских рассказов» подчас приходилось «договаривать» за классиков.

Известно, что в своей диссертации Чернышевский вывел категорию прекрасного не только за пределы искусства, но и за пределы природы, в сферу человеческих понятий, вкусов, интересов, обусловленных особенностями социального бытия. Но, отождествляя красоту с проявлениями жизненной силы, Чернышевский сознательно не принимал во внимание уродливых, антиэстетичных или античеловечных проявлений природной полноты. «...Если бы он был последователен, - заметил Д.Лукач, - ему пришлось бы признать, что какой-нибудь рой саранчи, в котором тоже ведь проявляется полнота жизни *sui generis*, столь же прекрасен, как и колышемая ветром нива, что разрастание раковых клеток в человеческом теле столь же «эстетично», как и это тело, когда оно пышет здоровьем»<sup>30</sup>.

Шаламова также можно считать приверженцем эстетического антропологизма. Но сами представления о том, что хорошо или плохо для человека и, следовательно, что прекрасно или безобразно, в экстремальных условиях лагерного существования сместились. «И я – навеки инвалид! Эта страстная мечта подлежала расчету, и я точно подготовил место, куда поставлю ногу, представил, как легонько поверну кайлом – и камень рухнет» (С. 26). О физической ущербности, а вовсе не о здоровье мечтает герой рассказа «Дождь»: поврежденная нога навсегда освободит его от забоя. По этой же логике прекрасен мороз, который «обращал в лед слону на лету» (С. 22): при сверхнизкой температуре воздуха эски не выходили на работу. А вот ягоды, хранившие в себе «темный, иссиня-черный сок неизреченного вкуса» (С. 41), стали причиной гибели человека. Социально-классовый критерий разграничения эстетических категорий превратился в сугубо биологический.

В одном из обращений к сыну Чернышевский примером «глупых мыслей», содержащих «нелепость внутреннего противоречия», счел фразу, явно рассчитанную на смеховую реакцию адресата: «человек существо из семейства кошек» (XIV, 685). В контексте колымской эпопеи подобные утверждения вполне оправданны: человек «живет тем же, чем живет камень, дерево, птица, собака. Но он цепляется за жизнь крепче, чем они. И он выносливей любого животного» (С. 50). Вопрос: «...На кого идет материал лучше – на зверей, на животных или на людей?» (С. 431) в принципе остался без ответа.

Лагерный опыт – и это было непоколебимое убеждение Шаламова – «отрицательная школа, растление для всех», человек «не должен даже слышать о нем» (С. 427). «А что касается лично до меня, – писал Чернышевский жене в 1871 году, – я сам не умею разобрать, согласился ли бы вычеркнуть из моей судьбы этот переворот... За тебя я жалею, что было так. За себя самого совершенно доволен» (XIV, 504). Эти слова можно принять за самоуспокоение, если бы мы не знали аналогичного признания А.И. Солженицына, прозвучавшего почти через столетие. Но это тема другого исследования.

### Примечания

- <sup>1</sup> Скафтымов А.П. Неизданная повесть Н.Г.Чернышевского «Отблески сияния» среди его сибирской беллетристики // Николай Гаврилович Чернышевский. 1828-1928: Неизданные тексты, материалы и статьи. Саратов, 1928. С. 263.
- <sup>2</sup> Коновалов В.Н. Повесть Н.Г. Чернышевского «История одной девушки» и русская литература 60-х годов 19 века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1969.
- <sup>3</sup> Ефременко Э.Л. Роман Н.Г. Чернышевского «Отблески сияния»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1954. С. 5.
- <sup>4</sup> Новый мир. 1989. № 12. С. 61.
- <sup>5</sup> Там же. С. 65.
- <sup>6</sup> Шаламовский сборник. Вологда, 1997. Вып. 2. С. 11.
- <sup>7</sup> Вопросы литературы. 1989. № 5. С. 243.
- <sup>8</sup> См.: Хализев В.Е. Русская литература XIX века как целое в интерпретациях начала XX столетия // Освобождение от догм: История русской литературы: состояние и пути изучения. М., 1997. Т.2. С. 25-60.
- <sup>9</sup> Чернышевский в Сибири: Переписка с родными. СПб., 1913. Вып. 2. С.203-204. Без купюр (в отличие от ПСС) эта характеристика приведена в кн.: Демченко А.А. Н.Г. Чернышевский: Научная биография. Саратов, 1994. Ч. 4. С. 153.
- <sup>10</sup> История русской литературы XIX в. / Под ред. Д.Н. Овсянко-Куликовского. М., 1923. Т. 3. С. 179.
- <sup>11</sup> Юркевич П.Д. Философские произведения. М., 1990. С. 123.
- <sup>12</sup> Там же. С. 169.
- <sup>13</sup> Писарев Д.И. Соч.: В 4 т. М., 1956. Т.3. С. 65.
- <sup>14</sup> Шаламов В.Т. Несколько моих жизней. Проза. Поэзия. Эссе. М., 1996. С. 57. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.
- <sup>15</sup> См.: Демченко А.А. Н.Г. Чернышевский: Научная биография. Т.4. С. 144-158.
- <sup>16</sup> Юркевич П.Д. Философские произведения. С. 110-114 и др.
- <sup>17</sup> Шаламовский сборник. Вып. 2. С. 12.
- <sup>18</sup> Золотоносов М. Последствия Шаламова // Там же. С. 177.

<sup>19</sup> Николай Гаврилович Чернышевский. 1828-1928: Неизданные тексты, материалы и статьи. С. 267.

<sup>20</sup> См.: Листвина Е.В. Современная социокультурная ситуация и феномен Н.Г. Чернышевского // Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы: Сб. науч. тр. Саратов, 1999. Вып. 13. С. 34-35.

<sup>21</sup> Флоренский П.А. Смысл идеализма. Сергиев Посад, 1915. С. 52. См. также: Гусев С.С. «Реальность» в русской философии // Философия реализма: Из истории русской мысли. СПб., 1997. С. 8-23, а также другие статьи этого издания.

<sup>22</sup> Лукач Д. Философско-историческая обусловленность и значение романа / Предисловие и публикация С.П. Поделуева // Вопросы философии. 1993. №4. С. 76.

<sup>23</sup> Писарев Д.И. Соч.: В 4 т. Т.3. С. 115.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> См., напр.: Апанович Ф. О семантических функциях интертекстуальных связей в «Колымских рассказах» Шаламова // IV Международные Шаламовские чтения. Москва. 18-19 июня 1997 года: Тез. докл. и сообщений. М., 1997. С. 40-52.

<sup>27</sup> Волкова Е.В. Эстетический феномен Варлама Шаламова // Там же. С. 7. См. также другие работы этого автора.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Шаламовский сборник. Вып. 2. С. 176-177.

<sup>30</sup> Лукач Д. Своеобразие эстетического / Пер. с нем. М., 1987. Т.4. С. 286.

**Т. М. Метласова**

*Педагогический институт*

*Саратовского университета им. Н. Г. Чернышевского*

## **«Повести в повести» Н.Г. Чернышевского: художественный эксперимент в эксперименте**

Известный роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» не дает полного представления о художественном творчестве писателя в целом, которое включает в себя ряд романов и рассказы. Все они разнообразны как по проблематике, так и по форме, а некоторые из них являются новаторскими с точки зрения организации текста и представляют особый интерес для изучения композиции и проблемы автора в произведении. Это в полной мере можно отнести к его роману «Повести в повести или роман не-роман», написанному в каземате Петропавловской крепости.

Сам Н.Г. Чернышевский в своем письме к А.Н. Пыпину сообщал, что «форма романа – форма 1001 ночи. Это сборник множества повестей, из которых каждая читается и понятна отдельно»<sup>1</sup>. Действительно, роман не-роман состоит из разных эпизодов, не связанных между собой и, более того, рассказанных от лица разных повествователей, выполняющих роль равноправных соавторов.

Такой метод организации художественного текста является экспериментальным в области литературы середины XIX века. К сожалению, роман в свое время не был опубликован и поэтому не участвовал в литературном процессе эпохи. Автор стремился создать роман «объективный, без всякого следа личных симпатий»<sup>2</sup>, наделив его множеством субъектов повествования. В «Повестях в повести» смена повествователя происходит постоянно, налицо многообразность автора. Можно даже говорить о некоем парадоксе данного художественного текста: с целью своеобразного «изгнания» из него единого, привычного читателю автора-повествователя в ткань романа вводится целый ряд авторов. Смена рассказчиков, их анонимность, скрываемая за псевдонимами (порой у рассказчика имеется несколько псевдонимов), порождает запутанную интригу. Здесь присутствует

детективный элемент: перед читателем стоит задача установить, насколько реальны авторы «сборника», или принадлежит ли «Перл создания» перу лишь одного из героев-авторов.

Для более наглядного представления о композиции «Повестей в повести» приведем схему ее построения:

Повести в повести. Роман, посвящаемый тому лицу, для которого написан Н.Г. Чернышевским. ... 126

Предисловие [подп. Н. Чернышевский].

Повести в повести, роман, посвящаемый а м-11е В.М.Ч. Эфиопом

Биография и изображение Эфиопа ... 134

Рекомендация Леонтию Даниловичу Верещагину с похвалой «Перлу создания», писанная Л. Панкратьевым ... 135

Повести в повести. Роман или не-роман

Часть первая.

Рассказ Верещагина (рукопись, женский почерк) ... 145

### Перл создания

#### Тетрадь первая

Часть первая. Белый пеньюар

I. Биография Алферия Алексеевича Сырнева ... 166

II. Объективные очерки А.А. Сырнева

1. Приятные воспоминания. ... 192

#### Тетрадь вторая

2. Бал. ... 196

3. Поездка с вечера (рассказ акушерки) ... 201

4. Старичок (рассказ г. М\*\*\*) ... 203

5. Зинаида Семеновна. ... 206

6. Другой проезжий жених-офицер ... 217

#### Тетрадь третья

7. Песня ... 220

III. Дочь Иеффая ... 221

## Тетрадь четвертая

Часть первая. Белый пеньюар (продолжение)

IV. Арабески	...269
1. Характер и судьба	—
2. Сказка о Деборе-девице. (А. Тисьминой)	...272
3. Сашины грезы [из стих. А. Фета]	...275
4. Григорий Филиппович Лесников (рассказ А. Тисьминой).	—
Григорий Филиппович Лесников (рассказ старика)	...277
5. Визит. Из мемуаров П. Нигулецкого	...283
6. Продолжение истории Г.Ф. (Григория Филипповича Лесникова)	...285
7. Сашины грезы [из стих. А. Фета]	...290
8. Георг Форстер. Биографический очерк, составленный П. Нигулецким	...293
9. Лань. Татарская сказка	...293
Сорок кяфироф. Татарская легенда; рассказ по татарскому подлиннику.	...294
10. Двое милых. Сербская песня. Переделка А. Тисьминой.	...296
11. Сашины грезы [отрывки из произведений Некрасова, Фета, Кольцова]	...297
12. Арабская песня [из стих. А. Фета]	—
13. Сашины грезы [из стих. А. Фета]	...298
14. Мой характер. А. Тисьмина	...298
15. Моя тайна [переделанное стихотворение А. Фета]	—
V. Притчи. Из сочинений А.А. Сырнева	
1. Из дневника А.А. Сырнева (1863)	...299
2. Проба пера А.А. Сырнева.	—
Притча о носе [переделка повести Н.В. Гоголя «Нос»]	...301
История Дженкинсона [из произведения Ч. Диккенса «Часы мастера Гэмфри»]	...308
3. Мой характер. А.А. Сырнев.	...310
4. Его характер. Описание, сделанное его другом.	

[подп. Элиза Всеволодский]	...311
5. Прощание. Из дневника А.А. Сырнева	...312
VI. История белого пеньюара. Окончание разговора Л.С. Крыловой с Е.Я. Всеволодским	
1. Письмо от неизвестной дамы ее другу, старику	...312
2. Письмо Л.С. Крыловой Е.Я. Всеволодскому	...313
3. Белый пеньюар. Продолжение Рассказ Л.С. Крыловой	— ...314
4. Письмо мужа неизвестной дамы к его другу	...325
VII. Узоры шитья золотошвейки, бывшей простой швеи Александры Евтроповны Тисьминой-Дмитровской	
1. Канва	...326
2. Жизнь и приключения Александры Ев/т/роповны Тисьминой, урожденной Дмитровской	...328
3. Старобельский вечер	...341
<u>Тетрадь пятая</u>	
VIII. Обидчивый пуританин. Исторический этюд из мемуаров и бумаг Л.С. Крыловой	...351
История добродетельной графини Кавальканти, сочиненная госпожою баронессою Дюдевантою. Рассказ Кузьмы Фомича. Пародия на произведение Ж. Санд	... 370
IX. Из читанного Л.С. Крыловой	
1. Гафиз. Биографический очерк, составленный А. Фетом	...390
2. Из Гафиза	...391
X. Без рамы, но и без лампы	
1. При свечах. Рассказ Л.С. Крыловой	—
2. Мой вечер. Л.С. Крыловой	...397
3. Лоскутки. Писано в две руки Л.С. и П.Д. Крыловыми	...398
4. Бессонница. Л.С. Крыловой	...399
5. Письмо Л.С. Крыловой к Людмиле Анзельмовне Коробейниковой.	...400

Повести в повести

Рассказ Верецагина	...409
Перл создания	
Глава первая. Кто угодно, что угодно	
/As You Will ... Подражание Шекспиру – Драма/	
Явление 1- 8. Сочинение А. Тисьминой-Дмитровской	...463
Глава вторая. Предисловие Л. Крыловой к четырем отрывкам из мемуаров	...477
Глава третья. Вставка в рукопись женского почерка, не принадлежащего к ней. Отрывок из мемуаров Л. Панкратьева [подлинная автобиография Н.Г. Чернышевского]	...479
Глава четвертая. Кто поверит?	
Из жизни одного писателя /отрывок/. Воспоминания Л. Крыловой	...528
[Рукопись обрывается]	...541

Итак, из приведенной схемы следует, что сложная композиция романа обусловлена участием большого количества авторов. Структура произведения усложняется благодаря привлечению к соавторству помимо героев романа реальных поэтов и писателей. Оригинальным же новаторским приемом является вовлечение читателя в эту авторскую игру, что характерно для многих произведений Чернышевского, в том числе и для романа «Что делать?», где автор вступает в диалог с читателем. В предисловии к «Повестям в повести» он также обращается к читателям: «Авторы – вы, вы сами. Гораздо больше, чем вы привыкли думать»<sup>3</sup>.

Наряду с этой сложной системой авторов Чернышевский выводит и себя в романе: «... я поступил бы очень неделикатно, если бы не изобразил себя в этом моем романе. Я заставил бы некоторых изнуряться поисками... Поэтому я изображаю себя в этом моем романе под именем Эфиопа. Эфиоп –... псевдоним, которым подписана одна из моих очень серьезных статей»<sup>4</sup>. Итак, писатель помещает свою фигуру в роман под своим реальным псевдонимом и, кроме того, дважды повторяет фразу «в этом моем романе», подчеркивая собственное авторство, в котором и в самом деле можно было

бы усомниться благодаря мастерски реализованному замыслу Н.Г. Чернышевского создать роман-альманах, роман-энциклопедию.

Возможно, выбор Чернышевским такой формы романа объясняется не только желанием писателя создать «сказки в сказке» – подобие «1001 ночи». Другим фактором могло быть то, что во время работы в литературном журнале ему приходилось постоянно сталкиваться с формой альманаха, популярной среди авторов, включавших свои произведения в подобные сборники.

Части «альманаха» «Повести в повести» противопоставлены по жанру, художественной манере и композиции, но их содержание строится вокруг бытовой темы, семейных отношений, женской темы. Задуманный и написанный в Петропавловской крепости как «Энциклопедия знания и жизни», роман должен был состоять из художественно популярных и беллетристических сочинений. Один из исследователей подчеркивал, что оригинальность замысла состояла в том, что энциклопедия «мыслилась именно в художественной форме»<sup>5</sup>.

Во время работы над «Повестями в повести» Чернышевский «задумывается об этической правомерности документализма в литературном изображении живых людей ... ищет форму, в которой документальность изображения общественной и частной жизни сочетались бы с элементами вымысла», - читаем в исследовании, специально посвященном изучению наследия Чернышевского-писателя<sup>6</sup>.

Таким образом, энциклопедия по содержанию и альманах по форме – роман «Повести в повести» представляет собой художественное произведение, в котором эксперимент проходит по всем направлениям: творческий потенциал писателя реализуется в новаторском подходе к литературному тексту. Сборник рассказов разных авторов, созданный одним писателем, - необычное явление для русской литературы XIX века.

Эффект присутствия целого ряда авторов усиливается благодаря тому, что писатель убедительно создает речь, художественную манеру каждого из них, присущую лишь данному герою-повествователю, отражающую его индивидуальность и отличную от других. Так, язык более молодой и энергичной А. Тисьминой отличается от сдержанной, менее эмоциональной манеры Лизаветы Семеновны Крыловой. Эпизоды, рассказанные

А. Тисьминой-Дмитровской, обладают сказочным сюжетом и характеризуются присущей русскому фольклору гиперболизацией; они написаны в стиле сказок-небылиц, изобилующих невероятными событиями. Так, в одной из них поведана вымышленная история об отце Александры – хорошем охотнике, отстреливавшем волков. При этом описывается сцена схватки охотника с огромной стаей хищников, осаждавших лесную избушку в течение суток, и охотник в одиночку справился со всеми. В тексте присутствует большое количество цифр, придающих весомость и правдоподобие описываемым событиям. Так, в тексте 7 раз повторяется факт, что за время охоты в городе отец произвел 21 976 выстрелов и каждая пуля достигла цели. В наследство дочери он оставил чулан, набитый волчьими шкурами: « по 9 тюков в столбе, в ряду 11 столбов, выходит в ряду 99 тюков, в трех рядах выходит 297 тюков. Да в одном столбе 9 тюков да 5 тюков, всего выходит 311 тюков. В тюке по 12 пар, в 311 тюках выходит 3 732 пары шкур». Несмотря на невероятно большие числа, такой подробный расчет придает убедительность фактам.

Кроме того, «авторы» пробуют себя в различных жанрах: А. Сырнев пишет как биографические очерки, так и пробует подражать Гоголю в главе «Проба пера», сделав реминисценцию на отрывок из его повести «Нос».

А. Тисьмина-Дмитровская подражает Шекспиру, написав драму, состоящую из 8 явлений и оставшуюся незавершенной. Главными же героями этой драмы становятся герои пьесы Н.В. Гоголя «Ревизор» – Петр Иванович Бобчинский спустя 30 лет, а также дети некоторых других героев – Иван Петрович Добчинский, Федор Амосович Ляпкин-Тяпкин и Филипп Артемьевич Земляника.

Кроме того, что само произведение «Повести в повести» включает в себя ряд других, некоторые из них, в свою очередь, представляют собой рассказ в рассказе. Например, глава «Обидчивый пуританин», написанная от лица Л.С. Крыловой, содержит сочинение Кузьмы Фомича «История добродетельной графини Кавальканти, сочиненная госпожою баронессою Дюдевантою» - явно ироническое переложение сюжета одного из романов Ж. Санд. Подобно этому рассказ А. Тисьминой «Григорий Филиппович Лесников» включает в себя «Рассказ старика».

«Авторы» повестей экспериментируют также с формой текстов и пишут некоторые из них совместно (например, глава «Лоскутки». Писано в две руки Л.С. и П.Д. Крыловыми») или представляют те или иные события в виде переписки («История бального пеньюара»), вставляют стихотворные отрывки, зачастую заимствованные из творчества Фета, Некрасова, Гете и др. Эксперименты с поэтическими текстами проявляются в их перефразировании, комбинировании строк, принадлежащих разным поэтам. Такая вольность объясняется тем, что Н.Г. Чернышевский позволял себе «шутить» с теми авторами, чье творчество почитал и любил: «Я не шучу с теми, кого не люблю»<sup>7</sup>.

Некоторые эпизоды передают содержание творческих споров и рассуждений «авторов» о том, как назвать героев, какой возраст им приписать и т.п., иногда они изменяют хронологию событий, меняя даты и годы жизни персонажей. Это касается, например, А. Сырнева (кстати, одного из соавторов), рождение которого было первоначально датировано 1844 годом, а впоследствии, в ходе работы над материалом текста, изменено на 1843, а также передвинуты во времени некоторые события его жизни. Такой прием изображения интерактивности персонажей-авторов придает им самостоятельность и способствует реализации приема «изгнания» автора из романа.

Весьма необычной деталью является то, что данное произведение, помимо наличия сочинений разных авторов, содержит и критику на себя (!), в виде отзывов и рассуждений Л.Д. Верещагина, имеющего знакомства в литературных кругах («г. Островский, г. Тургенев, ...г. Достоевский»)<sup>8</sup>, к которому авторы «Перла создания» обратились с просьбой поместить их творение в какое-либо достойное литературное издание. «Перлом создания» авторы называют свою совместную работу и наделяют ее следующим титулом: «Повести в повести, роман или не-роман, сборник или не-сборник, писанный неизвестною, или неизвестными, посвящаемый а м-1 le В.М.Ч. или автором, или авторами, или одним из авторов». Подобное название указывает на наличие ряда авторов, анонимность которых подчеркивается припиской: «Рукопись женского почерка». Подобная история заочного знакомства Л. Верещагина с некоторыми авторами «Перла создания» никоим образом

не проливает света на их истинные имена или подлинность существования, а, напротив, создает вокруг этого еще большую атмосферу таинственности, усиливает и усложняет игру авторских масок. В то же время разнообразие художественных приемов, применяемых писателем, заставляет читателя поверить в реальность существования каждого из них.

Проблема авторства в данном художественном тексте в еще большей степени осложняется тем, что подпись под ним ставит некий Л. Панкратьев, не имеющий отношения к тексту, но косвенным образом в нем присутствующий. С другой стороны, Л. Панкратьев – один из псевдонимов Н.Г. Чернышевского, и это еще один трюк, применяемый писателем для создания «объективного» романа, и одновременно еще одно доказательство его авторства.

Как видим, «Повести в повести» – весьма сложное и представляющее большой литературоведческий интерес произведение, раскрывающее многогранность творчества писателя. Это самый значимый из художественных текстов автора роман, в котором он, разрушая привычные принципы построения произведения, позволил экспериментировать во всех направлениях не только себе, но и своим персонажам. Читатель становится свидетелем своеобразного эксперимента в эксперименте.

#### *Примечания*

<sup>1</sup> Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В. 16 т. М., 1939-1953. Т. XIV.

<sup>2</sup> Там же. Т. XII. С. 683

<sup>3</sup> Там же. С. 140.

<sup>4</sup> Там же. С. 134.

<sup>5</sup> Вахрушев В.С. «Что делать?»: Автобиография Чернышевского: игровые ходы авторской мысли // Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования, материалы. Саратов, 1999. Вып. 13. С. 15.

<sup>6</sup> Гуральник У.А. Наследие Н.Г. Чернышевского-писателя и советское литературоведение. М., 1980. С. 132.

<sup>7</sup> Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. Т. XII. С. 695.

<sup>8</sup> Там же. С. 153.

**Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?»  
в восприятии радикальной молодежи середины 1860-х годов**

Проблема социального функционирования литературных образов давно и плодотворно разрабатывается филологами. Среди последних исследований отметим интереснейшую работу Марины Могильнер «Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX в. как предмет семиотического анализа». Автор прослеживает влияние литературы, предписывавшей должное, задававшей стереотип социального поведения, на мировоззрение и самовосприятие интеллигентного читателя. «Поколения молодых людей, - пишет она, - штудировали одну и ту же беллетристику, кодировавшую их сознание, формировавшую их эстетические вкусы и потребности, их ценностный мир»<sup>1</sup>. В центре внимания М. Могильнер оказываются «создатели и носители радикальной субкультуры», сложившейся к началу XX столетия. Но истоки феномена радикальной мифологии, являющегося основным объектом ее изучения, лежат в переломных 60-х, к которым мы обратимся.

Огромная популярность Н.Г. Чернышевского в пореформенную эпоху не вызывает никаких сомнений. По словам одного из представителей молодого поколения 60-х годов, «было три великих человека на земле: Иисус Христос, апостол Павел и Чернышевский»<sup>2</sup>. Ученый и публицист, провозвестник новых идей, он был в глазах молодежи, пробужденной к общественному служению реформой 1861 года, Учителем, за которым смело можно идти вперед, к светлому будущему.

Касаясь самых злободневных вопросов современности, популяризируя новейшие достижения науки, он удовлетворял ту жажду «нового слова», которой были охвачены «мыслящие реалисты». В изложении Чернышевского самые запутанные теории выглядели азбучно ясными, юные умы получали в готовом виде продукты длительного и противоречивого развития европейской мысли и, наконец, Учитель давал молодежи модель жизненного поведения

«нового человека», конкретный ответ на вопрос «что делать?». В этом, последнем, один из главных секретов колоссального влияния Чернышевского на молодых современников, равнявшихся к делу.

Необходимо сразу отметить, что к наследию «Моисея-пророка наших социалистов»<sup>3</sup> обращалось не одно поколение русского революционного движения и представители каждого склонны были обнаруживать в его произведениях именно те идеи, которые хотели найти, т.е. наиболее созвучные их собственным устремлениям.

Чернышевского очень высоко ценили ишутинцы, считавшие себя непосредственными учениками и последователями знаменитого публициста. Богатство опубликованных и архивных материалов позволяет именно на примере молодых людей, привлекавшихся к следствию по делу Каракозова, судить о восприятии творчества Чернышевского радикалами середины 60-х годов.

Эта проблема неразрывно связана с вопросом о соотношении идеологии теоретиков революционного движения и массового сознания его участников, об адекватности перевода теории в практику. Шквал новых идей, масса знаний, которые призваны были освободить человеческую личность от предрассудков прошлого, не только упрощались и схематизировались в процессе распространения вширь, но и воспринимались «мыслящими реалистами» со всей прямолинейностью и слабостью критического суждения, свойственными молодежи. «И, наконец, - как писал современник, - всем этим молодым людям так хотелось дать жизни почувствовать их активную силу, что на теоретическую работу мысли они смотрели как на школу, которую надо пройти как можно скорее»<sup>4</sup>. И если даже в том, что говорил Чернышевский, не все было понятно, его проповеди свято верили. Учитель указывал цель и путь к ней.

Показания ишутинцев пестрят признаниями в том, что «первые понятия о социализме» они почерпнули из романа «Что делать?»<sup>5</sup>. Но в то же время большинство из них были не в состоянии объяснить «самого значения слова социализм»<sup>6</sup>. На одной из сходов товарищи Каракозова решили, что сделать это может только сам Чернышевский<sup>7</sup>. В планы кружка входило его освобождение с каторги для издания за границей журнала социалистического

направления, боевого органа радикалов – взамен отживающего свой век «Колокола»<sup>8</sup>.

Не давая анализа всей совокупности творческого наследия Чернышевского, выделим то, что особенно привлекало молодых радикалов середины 60-х годов, переосмысливших идеи Учителя в соответствии с конкретными условиями общественного движения, специфику которых составляла не только набиравшая силу реакция, но и определенная трансформация революционного сознания.

Один из участников каракозовского процесса позднее вспоминал о своих товарищах: «... Верить в народ как в активного политического деятеля они уже не могли»<sup>9</sup>. У тех, кто испытал весной 1863 года горькое разочарование в своих ожиданиях «повсюдного» крестьянского восстания, резко обострилось чувство значимости революционного меньшинства, на которое отныне падал весь груз предстоящего социального переустройства. Слово Учителя, чье имя «покрывало собою духовную работу целого поколения»<sup>10</sup>, могло стать для молодых радикалов той опорой, которая была им необходима в обстановке разброда и шатания второй половины 60-х.

Прежде всего это относится к роману «Что делать?». Ирина Паперно приходит к заключению, что Чернышевский «сознательно конструировал» героев романа «как образцы, пригодные для воспроизведения в реальной жизни», предлагая «связную и всесторонне разработанную программу поведения», учитывавшую все – от важных общественных поступков до мельчайших деталей быта «новых людей»<sup>11</sup>.

Убеждая читателей в «неограниченных возможностях трансформации личного и общественного положения», Чернышевский давал точку опоры молодым людям, сменяемым противоречием высочайшей самооценки и реальной социальной неприкаянности, из которого возникает истинно разночинское – деклассированного, по сути, элемента – стремление перевернуть все вверх дном, чтобы «кто был ничем – стал всем». Воплотив в романе «свою модель реальности как потенции для преобразования», Учитель указывал путь к ликвидации всех противоречий и созданию гармоничной действительности<sup>12</sup>. Именно в этом видится секрет колоссального влияния романа на поколения читателей.

К тому же для многих, как, например, для В.А. Обручева (сотрудника «Современника» времен Чернышевского, члена комитета «Великорусс», т.е. далеко не самого рядового представителя молодого поколения 60-х), статьи Чернышевского были трудны и незанимательны. «Некоторые из них, - вспоминал Обручев, - я даже не покушался читать»<sup>13</sup>. Роман как произведение беллетристическое, вероятно, воспринимался гораздо легче и живее затрагивал читателя. У А. Лебедева, проходившего по каракозовскому делу, при обыске была найдена статья его сочинения «под заглавием “Новые люди”, в которой роман Чернышевского «Что делать?» ставится выше всего, написанного прежде»<sup>14</sup>.

На основе этого произведения реальные «новые люди» пытались «переносить в настоящее» черты будущего общественного строя, часто следуя слову Учителя буквально.

Идеи и образы этого произведения были настолько близки молодым разночинцам, путь, прочерченный Чернышевским, казался таким простым и осуществимым! Появилось множество Верочек, Лопуховых, Кирсановых и особенно Рахметовых<sup>15</sup>. Одна за другой возникали артели и ассоциации<sup>16</sup>. Рассказывая о создании одного из таких предприятий, современница вспоминает: «Усевшись за стол, собравшиеся раскрыли роман в том месте, где было описание швейной мастерской, и начали подробно обсуждать, как ее устроить»<sup>17</sup>.

Не отставали от других и члены кружка вольнослушателя Московского университета Николая Ишутина, возникшего в 1863 году. Молодые люди, среди которых преобладали студенты, составили общество взаимного вспомоществования, переплетную и швейные мастерские, строили планы создания общества переводчиков и переводчиц «на социальных началах» и т.п. (эта «мирная» деятельность ишутинцев прекрасно освещена в литературе). По словам одной из участниц работы швейной мастерской, в романе Чернышевского было «очень много схожего с нашей жизнью»<sup>18</sup>.

Но в отличие от происходящего в романе, в жизни все обстояло не так просто. Трудности внешнего и внутреннего характера подтачивали начинания ишутинцев. В показаниях В. Шаганова упоминается о том, что швейная «только проживала деньги»<sup>19</sup>. В кружке нарастала неудовлетворенность

мирной деятельностью пропагандистов новых идей<sup>20</sup>. В конце 1865 года Ишутин говорил своим товарищам: «... То, что мы делали до сих пор, все это не есть дело. Господа, по моему мнению, лучше – паф-паф»<sup>21</sup>.

Чем очевидней были препятствия, возникавшие на пути обыкновенных «новых людей», тем привлекательней становился «особенный человек» – Рахметов. А те, кто в силу своего темперамента и раньше тяготели к этому образу, переходили от руководства артельными мастерскими к подпольной деятельности с более радикальными задачами. Так возник (вероятно, в начале 1866 года) и ишутинский «Ад», строго законспирированный кружок «бессмертных» (или «мортусов»), которые должны были выполнять двойную функцию – осуществлять двойной контроль за деятельностью революционеров и антиправительственный террор.

Строго говоря, «Ад» не стал организационно оформленным обществом с программой и уставом, но планов и разговоров хватало с лихвой. Девизом принималось знаменитое – «цель оправдывает средства». Цель – социальный переворот, понимаемый, как уже упоминалось, довольно расплывчато; средством избирался террор – «систематические царубийства»<sup>22</sup> до тех пор, пока напуганное правительство не согласится «устроить государство на социальных началах», в противном случае следовало «произвести революцию» путем возбуждения «народных страстей»<sup>23</sup>.

Для подготовки масс предполагалась широкая деятельность на местах. «Ад» должен был иметь в губерниях своих агентов, осведомленных обо всем происходящем, которые выявляли бы лиц особо ненавистных народу, уничтожали их и распространяли прокламации с объяснением, за что убит тот или иной «кровопийца». Разумеется, никто из провинциальных «мортусов» не должен был знать Центральную Агентуру; цепочка их осведомленности обрывалась бы на том члене «Ада», который непосредственно принял в общество нового «бессмертного». К Центральной Агентуре должны были стягиваться все нити контроля за работой организации, она могла определять степень отступления отдельных революционеров от правил тайного общества и меру наказания – вплоть до смертной казни.

Контрольные и карательные функции «Ада» сохранялись бы и в случае

победоносной революции и должны были распространяться на правительство, пришедшее к власти. Обязанностью «мортусов» было отдалиться от своих товарищей и вести жизнь распутную, запятнанную всяким негодяйством, «чтобы не навлечь подозрений правительства», при совершении теракта иметь «шарик гремучей ртути» для самоубийства и обезображения лица<sup>24</sup>.

Во всех этих горячих, захватывающих мечтах, безусловно, присутствует элемент игры – игры «ума, привыкшего, - по словам Дмитрия Юрасова, - за неимением дела, к фантастическим вымыслам»<sup>25</sup>, игры в «конспирации» молодых людей, которые не находили применения своей бьющей через край энергии. Участники этой опасной игры были в разной мере захвачены ею. Кто-то считал планы «Ада» пустой болтовней, другие, например, Каракозов, могли совершенно войти в роль.

Но для того, чтобы «пре-образиться» в героя, нужен готовый образ, пример, и его видели в овеванном революционной романтикой «особенном человеке» из романа «Что делать?». Этот образ настолько непосредственно жил в сознании молодого поколения, что Рахметова воспринимали почти как реальное лицо. В письме Леонида Оболенского к Дмитрию Юрасову автор упоминает Рахметова на равных с адресатом – «Вы с Рахметовым»<sup>26</sup>.

«Особенный человек» Чернышевского был примером для подражания прежде всего в быту, т.к. о его подпольной деятельности читатели романа могли только догадываться. Тот же Леонид Оболенский через много лет вспоминал о кружке «ригористов-филантропов», подразумевая ишутинцев: «Рахметов, герой «Что делать?», напоминает их, хотя никто не спал на гвоздях, не отправлялся на Волгу тянуть барк вместе с бурлаками». Зимой 1865 года эти молодые аскеты, по словам Оболенского, обитали в садовой беседке при жутком холоде; спали все, за исключением Е-ва (Ермолова), который был не совсем здоров, на полу; пища напоминала рахметовские «бифштексы с кровью»; и все это при том, что над постелью Ермолова висел саквояж с 16000 рублей «его собственных денег, назначенных на общественное дело...»<sup>27</sup>.

О студенте юридического факультета Московского университета Селиверстове рассказывали, что «любимым его разговором был о крепости

его мускулов...: «Посмотрите, батюшка, какие мускулы. Для революции готовлю»<sup>28</sup>. Многие сравнивали с Рахметовым Каракозова, Ишутина, Худякова<sup>29</sup> – тех, кто действительно производил впечатление «таинственных революционеров». И некоторые сознательно старались поддерживать это впечатление.

Николай Ишутин, получивший у товарищей прозвище «генерал», «на первых же порах своего знакомства показывал себя каким-то тайным агентом от какой-то силы»<sup>30</sup>. «Он часто прибегал запыхавшись, говорил, что он только что от дела (от какого - он не говорил) и что сейчас бежит на свидание с «одним человеком»<sup>31</sup> - это почти цитата из романа «Что делать?». Следственные показания Василия Соболева сохранили еще одну поистине театральную сцену: «Черкезов, Гернет, гр. Толстой и Зиновьева сидят в кружок, в центре Ишутин – генерал. У всех возбужденные лица. Ишутин, размахивая правой рукой, рассказывает что-нибудь с жаром, с увлечением. Картина изменяется: все остаются в старом положении с задумчивыми лицами; Ишутин, видя, что поразил, встает и для большего эффекту... начинает ходить по комнате тяжело дыша. Таких картин видел я не помню сколько...»<sup>32</sup>.

Ишутин был неистощим на самые немислимые планы типа взрыва Петропавловской крепости или железной дороги, если удастся «получить на днях гремучую ртуть от одного из членов Общеввропейского Комитета»<sup>33</sup>, или «посредством каких-то поляков отворить остроги и таким образом произвести в Москве мятеж»<sup>34</sup> и т.д. Подобные «мефистофельские» выходки вызывали разную реакцию у членов кружка – от улыбки до заинтригованности и полного доверия. «Если бы вы знали, у какого дела он стоит, - говорил Мотков сомневающимся товарищам, - тогда вы не смеялись бы над ним, а постарались заметить его, когда вы считаете себя честными людьми»<sup>35</sup>.

Помимо внешнего подражания «особенному человеку» происходило усвоение внутренних, сущностных черт его образа. Роман «Что делать?» учил поколения русской молодежи, «каким должен быть революционер, каковы должны быть его правила, как к своей цели он должен идти, какими способами и средствами добиваться ее осуществления»<sup>36</sup>.

Прежде всего, это люди, целиком посвятившие себя служению «делу,

не имеющие права ни на какую личную жизнь, ни на какие человеческие чувства и привязанности. Причем, за образец брали именно Рахметова, а не обычных «новых людей» романа, у которых с личной жизнью все обстояло прекрасно. «Мортусам» прямо вменялось в обязанность «бросить все личные связи и жить одной целью»<sup>37</sup>.

Те, кому действительно хотелось быть «особенными», требовали подобных жертв революции и от рядовых своих товарищей. В показаниях Следственной комиссии В. Шаганов с горечью вспоминает, сколько упреков и насмешек ему пришлось претерпеть от «посвященных» - Ермолова, Страндена и Ишутина, которые «прямо требовали, чтоб я не смел жениться на девушке, которую я люблю, и чтобы совсем оставил ее, а то это измена делу...». Осуждали они его и за то, что он «бегал по делам отца», говоря, что это он должен бросить, «да и на отца плюнуть»<sup>38</sup>. Виктор Федосеев, например, вообще собирался отца отравить, чтобы предоставить организации нужные средства, получив свою долю наследства<sup>39</sup>.

Но самый потрясающий, на мой взгляд, пример стремления к «рахметовскому» образу жизни дают письма Л. Оболенского, служившего секретарем Козельской земской управы, к одному из активнейших членов ишутинского кружка Д. Юрасову. Эти документы, в которых запечатлелись душевные тревоги и сомнения разночинца-шестидесятника, претендующего на звание «нового человека», сохранились в материалах Следственной комиссии и впервые вводятся в научный оборот.

Юрасов, как это следует из писем, считал семейные отношения и особенно воспитание детей серьезной помехой общественному служению. И, «возымев глубокое сострадание к ... производительности» Оболенского и «возможности нажать ... большое количество детей»<sup>40</sup>, Юрасов, встретив в Москве его жену Елизавету, у которой, кстати, недавно родился ребенок, решил уговорить ее не возвращаться к мужу в Козельск.

Причем наиболее интересно и показательно даже не то, что это посягательство на семейное счастье было небезрезультатным<sup>41</sup>, а то, что Оболенский вынужден был еще и оправдываться за то, что любит жену и ребенка, и доказывать, что это не делает его подлецом, жертвующим принципом ради страсти. Защищаясь от обвинений в отступничестве,

Оболенский ссылается и на Рахметова, которому тоже, как известно, не чужды были некоторые человеческие слабости<sup>42</sup>.

Характеризуя людей «нового типа», высшей «породой» которого является Рахметов, Чернышевский писал: «Каждый из них – человек отважный, не колеблющийся, не отступающий, умеющий взяться за дело...»<sup>43</sup>. У новых людей свои, особые представления о жизни, «и нравственность ... и добро понимают они на особый лад»<sup>44</sup>. В основе их мировоззрения лежала теория рационализма и утилитаризма, столь отчетливо проведенная в романе, согласно которой категория добра теряет свое самостоятельное значение и совмещается с понятием пользы.

«Установки этой идеологии, - как отмечает Е.Л. Рудницкая, - неминусомо сказались ... на революционной практике, на организационных принципах»<sup>45</sup>, что нашло яркое выражение и в планах «Ада».

Самолюбию спасателей человечества из рядов «Ада» должно было чрезвычайно льстить и такое пророчество Учителя: «Через несколько лет, очень немного лет, к ним (новым людям. – Е.Щ.) будут взывать: спасите нас! и, что будут они говорить, будет исполняться всеми», а предсказание последующего проклятия и изгнания<sup>46</sup> еще более усиливало привлекательность жертвы личной жизнью общему благу. В конкретно-исторических условиях второй половины 60-х годов роман «Что делать?» мог восприниматься определенным кругом читателей как апофеоз революционного меньшинства и призыв к нему взять власть над событиями в свои руки, чтобы осуществить четвертый сон Веры Павловны.

Таким образом, молодых радикалов, считавших себя уже вполне сформировавшимися Лопуховыми и Кирсановыми<sup>47</sup>, привлекал в романе именно образ вождя, героя, исполина революции – «цвета лучших людей, ... двигателя двигателей, ... соль соли земли»<sup>48</sup>. Вероятно, не в одном Дмитрие Иванове «говорило задетое, польщенное самолюбие – впереди рисовалась роль политического деятеля, полная опасностей, интриг, одним словом, романтических происшествий»<sup>49</sup>.

Ишутинцы, точно следуя заданной модели, «проиграли» весь роман Чернышевского в жизни – от «нейтральных комнат»<sup>50</sup> и артельных мастерских к «мортусам»-Рахметовым; от слов к делу. Учитель сказал, что, когда дело

будет близиться к развязке, Рахметов должен вернуться в Россию. 4 апреля 1866 года прозвучал выстрел Каракозова, о котором один из близких к ишутинцам людей говорил: он «вероятно сумасшедший, хотевший принять роль Рахметова из романа “Что делать?”»<sup>51</sup>.

Роман Чернышевского стоит в ряду тех литературных произведений, которые, по словам исследователя, «ведут отдельное от намерений и воли автора существование», поворачиваясь новыми гранями к читателям разных эпох<sup>52</sup>. Вспомним, что семидесятники трактовали образ Рахметова в народническом духе<sup>53</sup>. А в социально-психологической атмосфере середины 60-х годов героев и идеи Чернышевского радикальная молодежь воспринимала так, как ишутинцы.

### *Примечания*

<sup>1</sup> Могильнер М. Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX в. как предмет семиотического анализа. М., 1999. С. 29.

<sup>2</sup> Цит. по: Шилов А.А. Каракозов и покушение 4 апреля 1866 г. Пг., 1920. С. 24.

<sup>3</sup> Костомаров Н.И. Автобиография. М., 1922. С. 332.

<sup>4</sup> Котляревский Н. Канун освобождения. Пг., 1916. С. 411.

<sup>5</sup> ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д.21. Л.318.

Покушение Каракозова. Стенографический отчет. М.-Л., 1928. Т.1. С. 309.

Там же. М.-Л., 1930. Т.2. С.211.

<sup>6</sup> Там же. Т.2. С.101.

ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д.14. Л.264; Д.16. Л.168; Д.19. Л.132(об.); Д.20. Л.25.

<sup>7</sup> Покушение Каракозова... Т.1. С. 181.

<sup>8</sup> ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д.12. Л.408.

Там же. Д.11. Л.516.

<sup>9</sup> Николаев П.Ф. Очерк развития социально-революционного движения в России // Литературное наследство. М., 1977. С. 424.

<sup>10</sup> Котляревский Н. Указ. соч. С. 256.

<sup>11</sup> Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М., 1996. С. 16-17.

<sup>12</sup> Там же. С.160, 183.

<sup>13</sup> Обручев В.А. Из пережитого // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. Саратов, 1958. Т.1. С. 385, 388.

<sup>14</sup> ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д.11. Л.554(об.).

<sup>15</sup> Кропоткин П.А. Идеалы и действительность в русской литературе. СПб., 1907. С. 306-307; Козлинина Е.И. За полвека (1862-1912). М., 1934. Т.2. С. 216-217, 225-226; Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М., 1982. С. 415; Чуковский К.И.

Люди и книги. М., 1960. С. 236, 239; ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д.16. Л.11.

<sup>16</sup> Там же. Д.11. Л. 518.

<sup>17</sup> Водовозова Е.Н. На заре жизни. СПб., 1911. С. 228.

<sup>18</sup> ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д.13. Л.130(об.).

<sup>19</sup> Там же. Д.14. Л.396(об.)

<sup>20</sup> Там же. Д.12. Л.21-21(об.); Д.15. Л.221. Покушение Каракозова 4 апреля 1866 г.: Публикация следственных материалов А. Шилова // Красный Архив. 1926. Т.4 (17). С.97-98, 114. Покушение Каракозова. Стенографический отчет. Т.1. С.114.

<sup>21</sup> Покушение Каракозова. Т.1. С. 88, 196.

<sup>22</sup> Там же. С.177.

<sup>23</sup> Покушение Каракозова 4 апреля 1866 г. С. 119.

<sup>24</sup> Там же. С.119-120.

<sup>25</sup> ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д.15. Л.89.

<sup>26</sup> Там же. Д.13. Л.436.

<sup>27</sup> Оболенский Л.Е. Литературные воспоминания и характеристики // Исторический вестник. 1902, январь. С.130, 126.

<sup>28</sup> ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д.16. Л.199.

<sup>29</sup> Там же. Д.12. Л.316; Д.16. Л.432.; Чепихин-Ветринский В.Е. Н. Г. Чернышевский. Пг., 1923. С.177; Комарова А.А. Одна из многих. СПб., 1883. С. 67.

<sup>30</sup> ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д.15. Л.220.

<sup>31</sup> Там же. Д.16. Л.163(об.).

<sup>32</sup> Там же. Д.19. Л.70-70(об.); Д.51. Л.45-46(об.)

<sup>33</sup> Покушение Каракозова. Стенографический отчет. Т.1. С. 209.

<sup>34</sup> ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д. 15. Л.345.

<sup>35</sup> Там же. Д.14. Л.300.

<sup>36</sup> Валентинов В. Недорисованный портрет. М., 1993. С. 500.

<sup>37</sup> Покушение Каракозова 4 апреля 1866 г. С. 119.

<sup>38</sup> ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д. 17. Л.115.

<sup>39</sup> Там же. Л.245, 328(об.); Д.19. Л.84.

<sup>40</sup> Там же. Д.13. Л.436.

<sup>41</sup> Письма Оболенского к Юрасову датированы концом января – началом февраля 1866 г., а Елизавета Оболенская оставалась в Москве еще и в начале марта, о чем свидетельствует записка к ней от мужа, помеченная 9 марта 1866 г. (см. там же).

<sup>42</sup> Там же. Л.436.

<sup>43</sup> Чернышевский Н.Г. Что делать? Л., 1975. С.148.

<sup>44</sup> Там же. С.150.

<sup>45</sup> Рудницкая Е.Л. Н.П. Огарев в русском революционном движении. М., 1969. С.5.

<sup>46</sup> Чернышевский Н.Г. Что делать? Л., 1975. С.149.

<sup>47</sup> ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д. 16. Л.360.

<sup>48</sup> Чернышевский Н.Г. Указ. соч. С. 215.

<sup>49</sup> ГАРФ. Ф.272. Оп.1. Д. 16. Л.167.

<sup>50</sup> Там же. Л.11.

<sup>51</sup> Там же. Л.432.

<sup>52</sup> Ауэрбах Э. Мимесис. М., 1976. С. 356.

<sup>53</sup> См.: Итенберг Б.С. К вопросу о влиянии революционеров эпохи падения крепостного права на народников первой половины 70-х гг. XIX в. // Исторические записки. М., 1960. Т.67. С. 281.

## **“ПУТЕШЕСТВИЕ...” А.Н. РАДИЩЕВА: вопросы поэтики**

Напомним, что в «Путешествии» звучит крылатая фраза Вергилия «Я вас!» («Завидово»), которая в контексте произведения рифмуется с образом приунывшего «от оплеух» бурлака («София»). Здесь корни клише о «жалкой нации, нации рабов» (у Пушкина это весь «жалкий род людской, достойный слез и смеха»), которое проходит и через «Кто виноват?» Герцена, и через «Пролог» Чернышевского. Жест, привнесенный в русскую литературу Радищевым, запомнился и Толстому (Николай Ростов в сцене богучаровского бунта), и Блоку («Двенадцать»). У Пушкина он звучит и как угроза внешним врагам («майор... побежал к реке, за которой гарцевали делибашы, и погрозил им пальцем» - «Кирджали»), и как пророчество бедного Евгения («Ужо тебе!»). Любопытно, что в «Прологе» отразились обе эти пушкинские интерпретации («Вот, я вас!» - грозит будочник; Волгин же «грозит революциею»). В целом же радищевская характеристика русского простолюдина («порывист, отважен, сварлив») вызывает подозрение в античной ее этимологии: демос афинский «изменчив, гневлив, несправедлив, непостоянен и притом послушен, милосерд, великодушен, хвастлив, заносчив, унижен, дерзок и труслив - все в одно время»<sup>1</sup>.

К античности (в ее русской рецепции) восходит и мысль Н.В. Гоголя: на Руси «все любит скорее развернуться, нежели съежиться» («Мертвые души», гл.6). Ср. в «Илиаде» (пер. Н. Гнедича):

Сжался Терсид, из очей его брызнули крупные слезы. (Песнь вторая, 266).

«Буйный Терсит», побитый Одиссеем, в данном случае исторгается «вон из народного сонма», но гоголевская оценка является обоюдоострой.

Социальная озабоченность Радищева корректируется его художественным «ясновидением». В рассуждении «О человеке, о его смертности и бессмертии» едва ли не вкралась реминисценция из «Разбойников» Ф. Шиллера: речь идет о переселении душ (кн.4). В пьесе (акт 4, сцена 5) Карл Моор рассуждает о «лабиринте вечно новых рождений», решая проблему свободной воли. Русский писатель настаивает на

посюсторонних метаморфозах: «Фридрих II не на престоле остался бы в толпе посредственных стихосплетчиков». По свидетельству «Немецкой хроники» Шубарта, Пугачев якобы сказал судьям: «Если бы мне благоприятствовало счастье, вы бы склонились передо мной, как рабы... А теперь вы называете меня мятежником». Пугачев - «второй Тимур-бек» не состоялся не по своей воле<sup>2</sup>. Ср. у Герцена: «декорации переменяются: разбойника нет, а есть Ермак, покоритель Сибири».

Глава «Хотиллов» содержит аллюзию на оду Ломоносова «Царей и царств земных отрада...» («Царствует в нем тишина повсюду...»), но за этой пародийной стилизацией - не скрытый ли плагиатив из Шиллера? «Единое веление, единое руки мановение начальника движет весь стан... Но можем ли назвать воинов блаженными? Превращенные... в куклы, отъемлется у них даже движения воли... Загляни в их сердца и душу». В «Разбойниках» Мозер говорит Францу: «Жизнь тысяч людей подчинена одному мановению вашей руки», но их «вы сделали несчастными. Вам недостает только Римской империи, чтобы стать Нероном...». Они рождены не «для того, чтобы быть куклами в вашей саганической игре» (акт 5, сцена 1).

В главе «Городня» мотив продажи рекрутов и один из сюжетов (насильственная женитьба на любовнице барина) также, по нашему мнению, свидетельствует о влиянии Шиллера («Коварство и любовь», акт 2 сцена 2). Но радищевские герои порой выглядят и сошедшими со страниц «Дон Кихота»: «Теперь буду хотя знать, что жребий мой зависеть может от доброго или худого моего поведения. Доселе зависел он от своенравия женского». У Сервантеса: «И я предпочитаю пойти на войну и чтоб моим хозяином и господином был сам король, чем служить у какого-нибудь столичного голодранца» (ч.2, гл. XXIV). Поражает именно дон-кихотский поступок Путешественника: «склепанные узники теперь вольны» (сцена с рекрутами, скованными «крепчайшими железами». - «Барин, не в свое мешаешься дело, отойди, пока сух» (ср. сцену с освобождением каторжников у Сервантеса). Эта-то чисто литературная подоплека «Путешествия» (подобная специфика отличает и прозу Чернышевского), его контактно-генетическая политекстуальность (даже с поправкой на неаллюзивные формы цитирования, не рассчитанные на читательское узнавание) заставляют крайне осторожно

воспринимать такие наукообразные фрагменты, как трактат о цензуре. Суд над книгами Дон Кихота в романе Сервантеса поневоле ставил Екатерину II в позу «ключницы», но эта отчасти навязанная ей роль была сыграна по-своему безупречно (следственный сценарий «сумасбродства»). Песни «слепых певцов», которые отвергает Сервантес, полемически включаются в текст «Путешествия» («Клин»), а сама эта глава стилизована в духе подвигов Дон-Кихота: «Я, друзья мои, избавил отца ее от обыкновенных нередко побоев крестьянам от проходящих солдат» и т.д. «Странствующие рыцари, Санчо, все умели делать... никогда еще копые не притупляло пера, а перо копья» (ч.1, гл.XVIII). «Рыцари минувшего века были великими стихотворцами... хотя, по правде сказать, в стихах прежних рыцарей больше чувства, нежели умения» (ч.1, гл.XXIII).

«Тосна» пародирует генеалогические пассажи романа Сервантеса, а «Чудово» содержит заимствование из описаний губернаторства оруженосца славного рыцаря: «Не моя то должность». «Или они воображают, что мы, правители и судьи, - не живые люди и что у нас нет определенных часов для удовлетворения естественных наших потребностей, и желают, чтоб мы были каменные?» («Дон Кихот», ч.2, гл.XLVII) - ср. реакцию императрицы и образ Кутузова у Л.Толстого (обед или чтение в разгар сражения). Любовь к пословицам, вздохи и сетования героя, филологические отступления в духе «библиографических» схолий Сервантеса - все это те мельчайшие заимствования, которые позволяют говорить о перекличке «последнего» рыцарского романа и «первого» путешествия в новой русской литературе («Письма» Карамзина как универсальная рецепция опыта Радищева еще ждут своего исследования). Даже в «Слове о Ломоносове» есть деталь, выдающая зависимость от испанского шедевра: подземное путешествие героя. В «Слове»: «Что мыслишь, нисходя в сию пропасть?» У Сервантеса в бездну погружаются оба героя: сначала рыцарь (ч.2, гл.XXII), а затем - оруженосец (ч.2, гл.LV). Критическая интерпретация «длинной надписи» в честь мужика-губернагора отразилась в полемике Радищева с «наилестнейшей надписью» на воображаемом монументе Ломоносова. Универсальность рыцарского романа позволила автору «Путешествия» вдохнуть в него новый, просветительский пафос, но одновременно «показать что-либо смешное и

улыбкою соделать добро» («истину царям с улыбкой говорить») - «Подберезье».

Компилятивность (нередко мнимая) - один из компонентов стиля Радищева («я на руку нечист... не клади мыслей плохо» - «Подберезье»), что созвучно и декларациям Чернышевского («Повести в повести»). Ср. у Лесажа: «и в краже видим мы радость» («Жиль Блас», кн.10, гл.ХII). В «Дон Кихоте»: «я вырвал у него из рук все тетради и бумаги и за полреала купил их» (ч.1, гл.ІХ).

Укажем на образ «чудища», вынесенный в эпиграф «Путешествия», как на скрытую цитату из книги Л.-С. Мерсье «Картины Парижа», где слова из I послания апостола Петра (V, 8) - «[бродит] в поисках кого бы поглотить» - подкреплены главой о Вольтере<sup>3</sup>. Это может означать и метафору Молвы (пугающей гласности): «Это многоглазое, многоязычное, многоустое, многоухое чудовище Вергилия» (Г.Фильдинг) - «Энеида», IV, 173-192. Автор избирает маску «мизантропа», утрирующего реальное зло, а его «модное краснословие» (Пушкин) знатирующе внецензурно. Гомерический гнев Путешественника имеет и иные риторико-художественные источники и параллели. Ближайшие пример - Шубарт, как бы сам спровоцировавший свое десятилетнее заключение (1777-1788) стихами и публицистикой. «Немецкая свобода» (1786), возможно, отразилась в оде «Вольность» (прием персонификации и личного контакта поэта с богиней). Ее антагонистом выступает все то же «чудовище» (Das Ungeheuer): «Чудовище это двуглаво...»<sup>4</sup>.

Мотив же прозрения автора наводит на мысль о его библейском происхождении, опосредованном Д. Мильтоном. Доказательством, по нашему мнению, является песнь 11-я «Потерянного Рая»:

Адам открыл глаза - и вот пред ним  
Большое поле... Земледелец, весь в поту,  
Усталый, возлагает на алтарь  
Свой первый сбор, небрежно, впопыхах.

«Ирония» интертекста здесь такова, что именно «Каин» едва ли не первым предстал и перед прозревшим Путешественником в образе крестьянина («Любани», пятый очерк, включая посвящение): «-Так ли ты работаешь на господина своего? - Нет, барин, грешно бы было так же

работать». Совпадение с английским источником может выглядеть случайным (хотя апология казни Карла Кромвелем от имени народа в оде «Вольность» отсылает к Д. Мильтону, роль которого в этом же акте отмечали ранее Вольтер, а чуть позднее, в «Письмах», Карамзин), но и в главе «Хотилов» автор акцентирует именно «греховный» характер земледелия: нивы девственной Америки «почувствовали соху, недра их раздражающую». «Все то, что не для своей совершаем пользы, делаем оплошно, лениво, косо и криво». Подобная генеалогия, возможно, ощущалась Чеховым («Моя жизнь»): «предки мои не были земледельцами... Природу я любил нежно, любил и поле, и луга, и огороды, но мужик, поднимающий сохою землю ... был для меня выражением дикой, некрасивой силы» (гл.Х). Даже Лев Толстой в идиллической «Благодатной почве» (1910) приоткрыл свое знание о первородном грехе: «слышу сердитое старинное: «Вылезь!»... И изредка: «У! Дьявол!» И опять: - «Вылезь... Дьявол».

Такова ответная реакция литературного интертекста на книгу Радищева, которая, подобно прозе Чернышевского, требует гораздо более пристального и благодарного внимания.

### *Примечания*

<sup>1</sup> Гердер И.-Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С.699 (слова Плиния Старшего, излагающего Паррасия).

<sup>2</sup> Немецкие демократы XVIII века. Шубарт, Форстер, Зейме. М., 1956. С.99.

<sup>3</sup> «Он нанес смертельный удар чудовищу, которое другие только ранили. Чудовище живет со стрелой во чреве и сможет так прожить еще некоторое время, изливая на всех последние остатки своего бессильного бешенства» (гл. 181).

<sup>4</sup> Немецкие демократы. С.34.

## Сообщения и материалы

**Н.А. Троицкий**

*Саратовский государственный университет  
им. Н.Г. Чернышевского*

## **Г.А. Лопатин и попытки освобождения Н.Г. Чернышевского**

Русские революционеры-народники 1860-1870-х годов считали Н.Г. Чернышевского высшим авторитетом, «преимущественным учителем жизни»<sup>1</sup>, «отцом русского революционного движения»<sup>2</sup>. «Его именем клялись», - вспоминал о своем поколении народоволец М.Ю. Ашенбреннер<sup>3</sup>. Г.А. Лопатин целиком разделял такое отношение к Чернышевскому. «Клянусь, что <...> я бы охотно и не медля ни минуты поменялся с ним местами», - откровенно заявил он генерал-губернатору Восточной Сибири Н.П. Синельникову<sup>4</sup>. Понятно, почему так много русских революционеров пытались освободить Чернышевского из сибирской неволи. Среди них особое место занял Лопатин.

Герман Александрович Лопатин (1845 – 1918) был одним из самых замечательных деятелей российского и международного освободительного движения XIX века. Щедро одаренный от природы, энциклопедически образованный (бегло говорил на многих языках), заслуживший блеском и разнообразием своих талантов восхищение таких авторитетов, как К. Маркс, И.С. Тургенев, Г.И. Успенский, А.М. Горький<sup>5</sup>, он, единственный из русских, входил в Генеральный совет I Интернационала, возглавляя партию «Народная воля», объездил по революционным делам почти всю Россию и пол-Европы, лично участвовал в рискованнейших акциях, многократно арестовывался, ссылался, бежал, эмигрировал, возвращался, вновь арестовывался, «сидел 27 раз в 18 разных тюрьмах»<sup>6</sup> от Петропавловской крепости до Иркутского острога. Важное место в «послужном списке» Лопатина заняла одна из попыток освобождения Чернышевского.

Всего известно 8 попыток освобождения Чернышевского из Сибири: первые три из них были предприняты в 60-е годы (1865, 1866, 1867), следующие пять – в 70-е (1870, 1871, 1873, 1875 – дважды). О них существует большая литература<sup>7</sup>. Неоднократно и подробно освещалась та (пятая по счету) попытка, которую предпринял в 1870 – 1871 гг. Лопатин<sup>8</sup>. Но ряд

исследований, опубликованных после моей обобщающей статьи 1978 года<sup>9</sup>, совокупно позволяют уточнить и расширить давно сложившиеся представления о роли Лопатина в попытке 1870 – 1871 годов и о причастности его еще к пяти попыткам освобождения Чернышевского.

Собственную попытку Лопатин задумал под впечатлением бесед осенью 1870 г. в Лондоне с К. Марксом, который дал тогда высочайшую оценку Чернышевскому как мыслителю и подчеркнул: «Политическая смерть Чернышевского есть потеря для ученого мира не только России, но и целой Европы»<sup>10</sup>. Отсюда вовсе не следует, что попытка Лопатина была затеяна с ведома и даже по заданию Маркса и Интернационала, как полагал В.Н. Шульгин<sup>11</sup>. Напротив, Лопатин скрыл от Маркса свою, как он сам это понимал, авантюрную затею: «Я был уверен, что он сочтет ее сумасшествием и будет отговаривать меня от нее, а я не любил отступать от раз задуманного мною дела»<sup>12</sup>.

«Задуманное дело» Лопатин готовил тщательно. Есть данные о том, что он знал (от И.А. Худякова, Н.Н. Пестерева, П.А. Ровинского) и так или иначе учитывал планы трех из четырех предыдущих попыток освобождения Чернышевского<sup>13</sup>. Советами, деньгами и документами помогали Лопатину в его «деле», которое он называл «торговой инспекцией», М.Е. Салтыков-Щедрин, экономист Н.Ф. Даниельсон, историк А.П. Щапов, возможно П.А. Кропоткин, В.В. Берви-Флеровский и многие другие передовые русские люди<sup>14</sup>. В августе 1870 г. истекал каторжный срок Чернышевского. К тому времени он уже написал родственникам, что должен выйти на поселение и устроиться в Иркутске. С иркутского поселения и предполагал увезти его Лопатин. Для этого Герман Александрович имел не только все необходимое, но и определенный опыт: в феврале 1870 г. он вывез из Вологодской ссылки (г. Кадников) и переправил за границу П.Л. Лаврова<sup>15</sup>.

5 января 1871 года Лопатин приехал в Иркутск, узнал, что Чернышевского там еще нет, и стал наводить о нем справки. Но 1 февраля по случайному доносу он был арестован. Пока он сидел в Иркутской тюрьме, Чернышевского 18 декабря 1871 года перевезли из каторжного Александровского завода в Иркутск и 20 декабря уже отправили из Иркутска к месту ссылки в Вилуйск.

Два с половиной года Лопатин был в руках иркутских тюремщиков. Трижды за это время он бежал из-под стражи и в третий раз, 10 июля 1873 г., прямо из судебного присутствия, - удачно, с исключительной дерзостью и находчивостью<sup>16</sup>. По воспоминаниям современников, у иркутских обывателей «про последний побег Лопатина сложилась даже целая легенда, что он ушел из присутствия у всех на глазах, закованный, сквозь стену, “конечно, не без помощи нечистой силы”»<sup>17</sup>.

После этого Лопатин периодически, вплоть до своего последнего ареста в 1884 году, несмотря на крайнюю занятость массой революционных дел, вновь и вновь возвращается к идее освобождения Чернышевского. Осенью 1873 г. он договорился о финансировании своей новой попытки с известными народниками Д.А. Лизогубом и И.Ф. Фесенко, которые обещали дать ему 5 тыс. рублей на поездку в Сибирь, но потом отказали ( по мнению Лопатина, из-за “кружковой ревности”)<sup>18</sup>. В декабре того же года Лопатин отговорил от поездки “за Чернышевским” других народников, братьев Н.Г. и А.Г. Кулябко-Корецких по молодости их и неопытности<sup>19</sup>, а летом 1875 г. проводил в Сибирь “на разведку” опытных членов Большого общества пропаганды (т.н. “чайковцев”) Д.А. Клеменца и Н.А. Грибоедова, которые, однако, после того как полиция напала на их след в связи с арестом И.Н. Мышкина, вернулись из Сибири ни с чем<sup>20</sup>.

Наконец, уже после восьмой и последней (из тех, которые нам известны) попытки освободить Чернышевского, предпринятой И.Н. Мышкиным, именно Лопатин напечатал в органе русской революционной эмиграции «Вперед!» (1875. № 23. С. 717 – 718) корреспонденцию «Из Иркутска», которая подводила черту под всеми попытками: «Чернышевский заявил, что увезти его, помимо его воли, невысказано, и что напрасно его доброжелатели губят себя задаром, ибо он твердо решил не бежать». Чернышевский действительно исключал возможность своего побега не только по объективным условиям, но и по складу своего характера. Еще на пути в Сибирь он так ответил одному из сопровождавших «на предложение бежать, когда они будут близ китайской границы:

— Как же я побегу?.. Да меня тотчас же бы и поймали: ни бегать, ни лгать я не умею...»<sup>21</sup>

Корреспонденция Лопатина «Из Иркутска» была составлена с учетом и субъективной воли Чернышевского, и объективных трудностей в организации его побега, а главное – мстительной строгости властей по отношению к Чернышевскому. Уже после лопатинской попытки освободить его власти приняли меры «об усилении бдительности надзора за ним»<sup>22</sup>, а после того как была раскрыта попытка Мышкина, стали содержать вилюйского узника как никогда строго. «Его заперли, - сообщал Лопатин в корреспонденции «Из Иркутска», - и запретили ему даже гулять; он находится в полнейшем одиночном заключении, всякие льготы уничтожены».

Но, когда Чернышевский был перемещен (осенью 1883 года) из Вилюйска в Астрахань, Лопатин – по целому ряду косвенных данных – вновь попытался установить с ним связь, чтобы вывезти его за границу и поставить во главе реорганизуемого журнала Вестник «Народной воли». Эти данные выявил в результате архивных разысканий Н.С. Травушкин<sup>23</sup>. Оказывается, при аресте Лопатина 6 октября 1884 года у него были изъяты адреса трех «неблагонадежных» астраханцев: студента П.С. Кравченко, учителя реального училища П.О. Зубовича и поднадзорного «бывшего студента», старого (с 60-х годов) знакомца и Лопатина, и Чернышевского, участника конспираций иштугинцев П.М. Никольского. Более того, Департамент полиции перехватил два письма к Лопатину от одного из редакторов Вестника «Народной воли» Л.А. Тихомирова с запросом о том, сможет ли Лопатин «вывезти из России нового редактора» для Вестника.

Разумеется, Лопатин не назвал властям имя предполагаемого «нового редактора», но Н.С.Травушкин резонно заметил, что лидеры «Народной воли» в данном случае могли иметь в виду именно Чернышевского. Не случайно же, когда осенью 1882 года царизм вступил в переговоры с «Народной волей» об условиях, на которых революционеры согласились бы приостановить «красный» террор и дать возможность Александру III короноваться, «Народная воля» поставила одним из таких условий освобождение Чернышевского (и добилась тогда его перемещения из Вилюйска в Астрахань)<sup>24</sup>. Только последний (1884 г.) арест Лопатина пресек почти 20-летние старания русских революционеров освободить Чернышевского.

Итак, Г.А. Лопатин сыграл наибольшую роль в попытках освобождения Чернышевского. Из восьми известных нам попыток только к двум (членов тайного общества «Сморгонская академия» в 1868 г. и кружка долгушинцев в 1873 г.) он не имел отношения. Со всеми же остальными был связан участием, причастностью или осведомленностью, начиная с 1866 года, когда (по мотивированной версии Н.С. Травушкина<sup>25</sup>) И.А. Худяков посвятил его в замысел первой попытки, и до 1884 года, когда, по всей вероятности, арест помешал ему подготовить очередную, девятую попытку. Словом, для Лопатина Чернышевский был одним из тех людей на Земле, которых он особенно высоко ценил и к судьбе которых хотел быть причастным.

Остается сказать одно: знал ли Чернышевский что-либо о Лопатине и оставил ли какой-нибудь о нем отзыв? Да, знал и оставил. Сохранилось ценнейшее свидетельство П.Ф. Николаева (члена «Организации» Н.А. Ишутина – И.А. Худякова), который весной 1872 года проездом через Вилуйск к месту поселения провел несколько дней в разговорах с Чернышевским и рассказал ему о сибирских хлопотах Лопатина. Чернышевский, по словам Николаева, «плакал горькими слезами <...> не потому, что все подобные попытки довольно сурово отражались на его собственной судьбе, а потому что ему было жаль бесплодно *из-за него* погибнувших молодых сил»<sup>26</sup>.

### Примечания

<sup>1</sup> Чарушин М.А. О далеком прошлом. М., 1973. С. 63.

<sup>2</sup> Степняк-Кравчинский С.М. Царь-чурбан, царь-цапля. Пг., 1921. С. 139.

<sup>3</sup> Ашенбреннер М.Ю. Военная организация «Народной воли» и другие воспоминания (1860 – 1904). М., 1926. С. 5.

<sup>4</sup> Лопатин Г.А. Автобиография. Показания и письма. Статьи и стихотворения. Библиография. Пг., 1922. С. 72. Далее: Лопатин... С.

<sup>5</sup> См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 33. С. 403; Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. Т. 10. М.: Л., 1965. С. 331; Успенский Г.И. Полн. собр. соч. М., 1954. С. 207 – 208. Горький в 1909 году писал о Лопатине: «В прошлом русской истории я знаю одного человека, похожего на него, – это Герцен, а в современности только Л. Толстой производил на меня такое глубокое и могучее впечатление» (Архив А.М. Горького. М., 1966. Т. 9. С. 80).

<sup>6</sup> Лопатин Г.А. Ответы на анкету // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 г. Л., 1977. С. 148.

<sup>7</sup> Подробно см.: Троицкий Н.А. Восемь попыток освобождения Н.Г. Чернышевского // Вопросы истории. 1978. № 7.

<sup>8</sup> См., в особенности: Научитель М.В. Герман Лопатин в Сибири. Иркутск. 1963.

<sup>9</sup> Травушкин Н.С. Чернышевский в годы каторги и ссылки. М., 1978; Лопатина Е.Б., Давыдов Ю.В. Штрихи к портрету Г.А. Лопатина // Освободительное движение в России. Саратов, 1981. Вып. 10; Давыдов Ю.В. Герман Лопатин, его друзья и враги. М., 1984; Демченко А.А. Н.Г. Чернышевский. Научная биография. Ч.4 (1864–1889). Саратов, 1994.

<sup>10</sup> Лопатин Г.А. ... С. 71–72. Сегодня, когда в России стало модным принижение Маркса и марксизма, важно подчеркнуть, что по результатам вселенского опроса интеллектуальной элиты, который провела в 1999 г. авторитетнейшая телекомпания Би-Би-Си (Англия), именно Маркс занял 1-е место среди величайших мыслителей человечества за тысячу лет.

<sup>11</sup> См.: Шульгин В.Н. Очерки жизни и творчества Н.Г. Чернышевского. М., 1956 С. 174.

<sup>12</sup> Лопатин Г.А. ... С. 73.

<sup>13</sup> См.: Чернышевская-Быстрова Н.М. Одна из попыток освобождения Н.Г. Чернышевского // Каторга и ссылка. 1931. № 5. С. 126–127; Рапопорт Ю.М. Из истории связей русских революционеров с основоположниками научного социализма (К. Маркс и Г. Лопатин). М., 1960. С. 43; Коваль С.Ф. К истории первого заговора освобождения Н.Г. Чернышевского // Ссылные революционеры в Сибири (XIX в. – февраль 1917 г.). Иркутск, 1973. Вып. 1. С. 19.

<sup>14</sup> Подробно см.: Давыдов Ю.В. С. 68–70, 72–73 (здесь впервые установлено, что Лопатин согласовывал свой план освобождения Чернышевского со Щедриным).

<sup>15</sup> Подробно об этом см.: П.Л. Лавров в воспоминаниях современников // Голос минувшего. 1915. № 9. С. 137–145.

<sup>16</sup> См. об этом: [Слепцова М.Н.] Побег // Неделя. 1963. № 14. С. 4–6.

<sup>17</sup> Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. Саратов, 1959. Т.2. С. 146.

<sup>18</sup> Письма Г.А. Лопатина и В.Г. Короленко // Советские архивы. 1972. №3. С. 95.

<sup>19</sup> См.: Кулябко-Корецкий Н.Г. Из давних лет. М., 1931. С. 102; Лавров. Годы эмиграции. Dordrecht-Boston, 1974. Т.1. С. 80–81.

<sup>20</sup> См.: Письма Г.А. Лопатина к В.Г. Короленко. С. 95. Мышкину принадлежит самая дерзкая из всех попыток освобождения Чернышевского. Лопатин знал о ней «только по слухам» (Там же. С. 94.).

<sup>21</sup> Цит. по: Травушкин Н.С. С. 43.

<sup>22</sup> Демченко А.А. С. 113.

<sup>23</sup> См.: Травушкин Н.С. С. 204–210.

<sup>24</sup> Подробно см.: Демченко А.А. С. 183–185.

<sup>25</sup> См.: Травушкин Н.С. С. 16, 34.

<sup>26</sup> Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. Т.2. С.165.

## **Н.Г.Чернышевский в Астрахани: итоги и проблемы изучения**

Последнее десятилетие, вошедшее в историю России перестройкой всего идеологического содержания, обернулось в изучении Чернышевского почти полным небрежением, граничащим с отрицанием, поскольку в течение продолжительного времени его последовательно причисляли к идейным предшественникам русского марксизма. Обращение к творчеству автора «Что делать?» воспринималось или продолжает иными восприниматься как анахронизм. Подобное отношение к личности и творчеству писателя, пользовавшегося во второй половине XIX в. авторитетом влиятельного общественного и литературного деятеля, не может продолжаться долго. В общественном и научном сознании начинает преобладать взвешенная, объективная оценка исторических явлений прошедшей эпохи, отвечающих современным духовным запросам и потому обнаруживающих способность к своеобразному самообновлению. О «жизненном росте» наследия прошлого выразительно сказал Д.С. Лихачёв: оно «не только восстанавливает свои ценности, но в известной мере и изменяет их»<sup>1</sup>. Чернышевский - его биография и творческое наследие - с одной стороны, отражает накал полемических обсуждений развития России периода крестьянской реформы 1861 г., с другой - вписывается в современные попытки осмыслить происходящие в русском обществе перемены, обусловленные процессами демократизации. В этой связи в изучении Чернышевского намечаются новые подходы, предусматривающие существенный пересмотр устоявшихся представлений о его жизни и творчестве.

В литературе о Чернышевском закрепилась периодизация его жизни, в которой принято выделять три этапа: первый - до переезда в Петербург (1828-1853), второй - время литературной деятельности в «Современнике» (1853-1862), третий - годы тюрьмы, каторги, ссылки (1862-1889). Эта периодизация является собственно биографической. С точки зрения творческой активности писателя, связанной с сотрудничеством в «Современнике», во второй и третий периоды представляется возможным

внести коррективы, так как именно в этом журнале напечатан роман «Что делать?», написанный в тюремной камере Петропавловской крепости. В тюрьме также начаты романы «Алферьев», « Повести в повести», « Мелкие рассказы», сделаны различные переводы, некоторые из которых были разрешены к печати - за два года около 250 печатных листов<sup>2</sup>. Поэтому третий период правильнее датировать 1864-1889 годами, отмеченными полным запрещением имени писателя и какой-либо печатной литературной деятельности.

В этом двадцатипятилетию особо выделяются годы пребывания в Астрахани (1883-1889), куда он был переведён властями после Сибири для продолжения ссылки - время энергичных попыток возвращения в литературу, несмотря на жизнь под полицейским надзором и продолжающийся запрет на публичную литературную работу под своим именем. «В 80-е годы его участие в идейной жизни страны было более значительным, чем это представлялось раньше, его сочинения получали немедленный отклик не только в России, но и за рубежом», - отмечает авторитетный исследователь Чернышевского<sup>3</sup>.

Астраханский период жизни и творчества Чернышевского располагает довольно значительной библиографией. Первую систематизацию всех выявленных после смерти Чернышевского астраханских материалов осуществил Г.В.Плеханов, автор очерков о Чернышевском, опубликованных в первых четырёх номерах сборника «Социал-Демократ» в 1890 г. С этих статей начался марксистский этап изучения писателя. В очерках Г.В.Плеханова Астрахань не выделялась специально, но в своей характеристике мировоззрения Чернышевского он учитывал материалы и этих лет. Идейной опорой для автора послужили высокие отзывы о русском писателе, содержащиеся в трудах К.Маркса и Ф.Энгельса.

Дополненные обширным введением очерки составили монографию, изданную на немецком языке<sup>4</sup>. Все эти материалы в переработанном виде вошли в солидную книгу<sup>5</sup>, основной задачей которой стало выяснение воззрений Чернышевского в их соотнесении с теорией К.Маркса. Книга не претендовала на биографическое исследование, её методологию определила марксистская характеристика просветительских взглядов Чернышевского,

выявление сильных и слабых сторон его утопического социализма. Однако, по мнению другого марксиста, В.И.Ленина, сличившего очерки 1890 года и книгу 1909 года, «из-за теоретического различия идеалистического и материалистического взгляда на историю Плеханов просмотрел практически-политическое и классовое различие либерала и демократа»<sup>6</sup>.

Попытку предельно сократить установленную Г.В.Плехановым ещё в 1890 г. дистанцию между взглядами Чернышевского и марксизмом предпринял Ю.М.Стеклов<sup>7</sup>. Не учитывая конкретно-исторической содержательности положений, цитируемых из сочинений Чернышевского, в том числе и астраханского периода, он стремился сблизить взгляды Чернышевского и К.Маркса. «От системы основателей современного научного социализма, - утверждал Ю.М.Стеклов, - мировоззрение Чернышевского отличается лишь отсутствием систематизации и определённости некоторых терминов»<sup>8</sup>. Своё отношение к выводам Ю.М.Стеклова Г.В.Плеханов выразил в рецензии на его книгу. «Стеклов не вполне уберётся от того методологического недостатка, который привёл В.Черезова к его смешному абсурду, - писал Г.В.Плеханов, имея в виду одну из работ о К.Марксе, - он тоже не выяснил себе, что собственно сделал Маркс и что сделано его предшественниками. Отсюда главный недостаток книги»<sup>9</sup>. В марксистской среде методологические перехлёсты Ю.М.Стеклова отмечены и В.И.Лениным. Читая соответствующее место у Ю.М.Стеклова, он оставил на полях страницы книги пометку: «Чересчур»<sup>10</sup>. Народнические критики - основные оппоненты марксистов в ту пору - немедленно воспользовались разногласиями в марксистских отзывах о писателе-демократе. Так, Н.С.Русанов писал, что обе книги о Чернышевском доказывают неспособность марксистов к объективным оценкам исторических деятелей: «У Плеханова Чернышевский оказался велик, хотя в общем почти не был историческим материалистом. У Стеклова Чернышевский оказался велик, потому что он был почти историческим материалистом, Так можно охарактеризовать основную разницу двух книг»<sup>11</sup>.

Между тем, Ю.М.Стеклов, переделав свою книгу в объёмный двухтомный труд, не отказался от прежних выводов. Неумеренное и необоснованное сближение взглядов Чернышевского 1880-х годов с

воззрениями К.Маркса составило слабую сторону этой работы, где рассматривался и астраханский период жизни писателя. Подобное «выпрямленное» истолкование мировоззрения и биографии Чернышевского положило начало вульгарно-социологическим построениям, рецидивы которого будут сказываться на протяжении последующих десятилетий.

В связи с памятливыми датами 1928 (столетие со дня рождения) и 1939 (пятидесятилетие со дня смерти) годов появилось множество научно-популярных работ о Чернышевском<sup>12</sup>. Об Астрахани в них говорилось лишь бегло, фрагментарно. Самыми значительными «астраханскими» публикациями явились работы Н.М.Чернышевской<sup>13</sup>. В последующие годы краткие характеристики астраханских лет Чернышевского включались в критико-биографические очерки разных авторов<sup>14</sup>.

Первой работой обобщающего характера стала книга К.И.Ерымовского «Чернышевский в Астрахани»<sup>15</sup>. Она написана в жанре популярного очерка и не претендовала на научный труд. Автор учёл почти все известные к тому времени источники, которые могли оказаться нужными для характеристики ссыльного писателя. Основную задачу К.И.Ерымовский видел в том, чтобы детальнее воссоздать облик Чернышевского, его семейное окружение, быт. Рецензенты отмечали, что астраханский период так скудно, отрывочно освещён в научной литературе и столько в нём оказалось «белых пятен», что автору очерка пришлось выполнить некоторую предварительную исследовательскую работу: обратиться к фондам астраханского архивохранилища, систематизировать мемуарные свидетельства, прокомментировать письма Чернышевского. Читатели книги получили возможность судить о творческих замыслах писателя, о его суждениях по вопросам философии, истории, естествознания, литературы. Удачей признавалось описание астраханской среды тех лет и на этом фоне передача социально-бытовой атмосферы жизни Чернышевского. Одни рецензенты полагали, что в дальнейшей работе над книгой автор обязан усилить «научно-исследовательский элемент»<sup>16</sup>. Другие резонно возражали, полагая, что даже в случае насыщения книги документальными материалами она не сможет заменить столь необходимой литературоведческой монографии на тему «Чернышевский в Астрахани». «Книга К.И.Ерымовского хорошо сделана

в своём жанре: она правдива, точна, целостна по замыслу и занимательна», и если устранить встречающуюся искусственную беллетризацию материала (например, главы «Тайственный возок»), она останется удачным опытом художественно-публицистического повествования об авторе «Что делать?»<sup>17</sup>.

При повторном издании своей книги <sup>18</sup> К.И.Ерымовский не стал дополнять её научно-источниковыми разысканиями, сохраняя книгу, как он сам указывал, «в её сложившемся виде». Назван и жанр труда - «историко-биографический очерк». В авторском предисловии подтверждено: «Эта книга не научное исследование, а рассказ, написанный литератором о тех давних годах»<sup>19</sup>. Оставлен и стиль изложения, местами переходивший в ранее отмеченную рецензентом искусственную беллетризацию. Единственное, что было сделано, - подзаголовок «Тайственный возок» заменён на «Секретный узник»<sup>20</sup>.

В книге К.И.Ерымовского Чернышевский представлен, по определению рецензента, «несгибаемым революционером»<sup>21</sup>. О том же писала в предисловии к изданию 1952 г. и Н.М.Чернышевская в полном соответствии со сложившимся в научной и популярной литературе образом писателя: «Перед нашими глазами проходит напряжённая, непримиримая борьба с царизмом несдавшегося пленника», которого никогда не покидала «уверенность в непобедимой силе народных масс и в окончательной победе народной революции»<sup>22</sup>.

Следующая книга, ставшая своеобразной вехой в изучении темы, написана профессором Н.С.Травушкиным<sup>23</sup>, одним из инициаторов создания в Астрахани музея Н.Г.Чернышевского. Вторая часть книги («Возвращение») посвящена, как отмечал рецензент, «недостаточно ещё изученному астраханскому периоду жизни и творчества Чернышевского»<sup>24</sup>. Книга, по определению автора, «не биография Чернышевского в узком смысле слова», она «о том, какое значение сохранял ссыльный писатель для русских революционеров», «о том, насколько Чернышевский, имя которого на родине запрещалось упоминать, был интересен и нужен зарубежным читателям». Что касается собственно астраханской темы, то автор сосредоточен здесь исключительно на одном - попытке «восстановить факты общения Чернышевского с людьми революционного подполья»<sup>25</sup>. Н.С.Травушкин

собрал, действительно, ценный материал, свидетельствующий об интересе к Чернышевскому за рубежом, о его идейном влиянии на современников. Книга даёт «широкий масштаб для оценки деятельности Чернышевского и его нравственного облика»<sup>26</sup>. Однако попытки документального подтверждения связей Чернышевского с астраханским революционным подпольем представляются неубедительными. Опирающаяся на архивные данные характеристика астраханских ссыльных сама по себе весьма содержательна, но всякий раз, когда исследователь предлагает свои истолкования общений Чернышевского с ними, он полон натяжек и малоубедительных предположений. В ту пору о Чернышевском принято было говорить только как о революционере, авторе прокламаций и участнике различных подпольных мероприятий, и направленность работы Н.С.Травушкина находила поддержку. Отмечалось, в частности, что автор книги «не закрывает глаза на трудности вхождения Чернышевского в политическую жизнь 80-х годов»<sup>27</sup>.

«Революционный» пафос труда Н.С.Травушкина нашёл поддержку в монографии А.Ф.Мартынова<sup>28</sup>. Своими прежними публикациями автор, многие годы работавший в астраханском педвузе, внёс заметный вклад в архивное освоение астраханской ссылки Чернышевского. Найденные им материалы, включая документы, опубликованные другими исследователями, были собраны и помещены в книгу в качестве «Приложения» - 55 документов, непосредственно касающиеся водворения Чернышевского в Астрахани и его перевода в Саратов летом 1889 года<sup>29</sup>.

Ценность подобного документального свода не подлежит сомнению. Однако проверкой этих текстов по первоисточникам обнаружено значительное число неточностей и ошибок, допущенных публикатором. Главную свою задачу - исследование научного наследия Чернышевского-историка - автор выполнил успешнее. Но наименее доказателен А.Ф.Мартынов в тех местах книги, где проводит мысль о близости взглядов Чернышевского доктрине марксизма. Приглушены критические отзывы Чернышевского о «Капитале» К.Маркса, преувеличенную оценку получили в книге революционные пристрастия Чернышевского.

Астраханский период жизни Чернышевского получил довольно

подробное изложение в работе А.А.Демченко (глава в монографии)<sup>30</sup>. Осуществлённое им исследование носит исключительно биографический характер. Автор указывает, что проведенное научно-биографическое изучение «не закрывает темы», оно лишь призвано «уточнить фактическую документальную основу шестилетнего пребывания Чернышевского в Астрахани и выяснить наиболее характерные черты его духовного и житейского облика»<sup>31</sup>.

Таким образом, обзор научной литературы о Чернышевском показывает, насколько актуальной продолжает оставаться проблема, сформулированная профессором Е.И.Покусаевым ещё в 1953 г. - создание литературоведческой монографии на тему «Чернышевский в Астрахани». С этой целью предстоит критическая проверка и сопоставление всех наличных биографических источников темы. Необходимы также новые разыскания в архивных и книжных хранилищах с тем, чтобы не только полнее описать годы жизни Чернышевского в Астрахани, но и дать научно-объективную оценку его взглядов, освобождённых от идеологической зашоренности предыдущих лет.

### Примечания

- <sup>1</sup> Лихачёв Д.С. Очерки по философии художественного творчества. СПб., 1999. С.118.
- <sup>2</sup> Процесс Н.Г.Чернышевского. Архивные документы / Ред. и прим. Н.А.Алексеева. Саратов, 1939. С.357-358.
- <sup>3</sup> Траушкин Н.С. Чернышевский в годы каторги и ссылки. М: «Худож.литература», 1978. С.4.
- <sup>4</sup> N.G. Tschernischewsky. Eine literar-historische Studie von G.Plechanov. Stuttgart, 1894. Мы пользовались экземпляром, хранящимся в отделе редких книг Зональной научной библиотеки Саратовского гос.университета им. Н.Г.Чернышевского.
- <sup>5</sup> Плеханов Г.В. Н.Г.Чернышевский. СПб.:Изд-во «Шиповник». 1910. (Фактически книга вышла в 1909 г.).
- <sup>6</sup> Ленин В.И. Полн.собр.соч.: В 55 т. М., 1969. Т.29. С.560.
- <sup>7</sup> Стеклов Ю.М. Н.Г.Чернышевский, его жизнь и деятельность (1828-1889). СПб.,1909.
- <sup>8</sup> Там же. С.176.
- <sup>9</sup> Плеханов Г.В. Ещё о Чернышевском // Современный мир. 1910. № 4. С.119.
- <sup>10</sup> Ленин В.И. Полн.собр.соч. Т.29. С.582. Подробнее характеристику позиции В.И.Ленина см.: Соколов Н.И. В.И.Ленин о «Вехах» и русская марксистская критика в борьбе за революционно-демократическое наследие // Вестник Ленингр.ун-та. 1980. № 3.С.50-58.
- <sup>11</sup> Русанов Н.С. Ученики Маркса о Чернышевском // Русское богатство. 1909. № 11. С.71.
- <sup>12</sup> См.: Беркова К.Н. Н.Г.Чернышевский. М: «Московский рабочий», 1925; Ярославский Е.М. Н.Г.Чернышевский. Изд.2-е. М.; Л., 1928; Иков В.К. Жизнь и деятельность Н.Г.Чернышевского.М., 1928; Фролов Ив. Н.Г.Чернышевский. М.; Л., 1928; Сушицкий В.А. Н.Г.Чернышевский. Саратов,1928; Горев Б.И. Н.Г.Чернышевский.

- <sup>13</sup> Чернышевская-Быстрова. Чернышевский после сибирской ссылки // Красная новь. 1928. № 8; Чернышевская-Быстрова Н.М. Летопись жизни и деятельности Н.Г.Чернышевского. М.; Л., 1933 (Изд.2-е, 1953).
- <sup>14</sup> Бельчиков Н. Н.Г.Чернышевский. М: ГИХЛ, 1946; Скафтымов А.П. Жизнь и деятельность Н.Г.Чернышевского. Изд.2-е.Саратов, 1947; Рюриков Б. Н.Г.Чернышевский. М., 1961; Покусаев Е.И. Н.Г.Чернышевский. Очерк жизни и деятельности. Саратов, 1967 (М., 1975).
- <sup>15</sup> Ерымовский К.И. Чернышевский в Астрахани / С предисл. и под ред. Н.М.Чернышевской. Астрахань, 1952.
- <sup>16</sup> Жданов В. Чернышевский в Астрахани // Литературная газета. 1952. 2 сентября.
- <sup>17</sup> Покусаев Е.И. Литература и краеведение // Советская книга. 1953. № 2.
- <sup>18</sup> Ерымовский К.И. Чернышевский в Астрахани. Астрахань, 1964.
- <sup>19</sup> Там же. С.4.
- <sup>20</sup> Там же. С.7.
- <sup>21</sup> Шульгин В.Н. Чернышевский в Саратове и Астрахани // Октябрь. 1952. № 12.С.179.
- <sup>22</sup> Чернышевская Н.М. Предисловие // Ерымовский К.И. Чернышевский в Астрахани. Астрахань, 1952. С.5.
- <sup>23</sup> Травушкин Н.С. Чернышевский в годы каторги и ссылки.
- <sup>24</sup> Коновалов В. Жизненность идей // Литература в школе. 1979. № 3. С.75.
- <sup>25</sup> Травушкин Н.С. Чернышевский в годы каторги и ссылки. С.3, 4.
- <sup>26</sup> Гуральник У. Художественный мир Чернышевского: По страницам изданий юбилейного года // Вопросы литературы. 1979. № 8. С.233.
- <sup>27</sup> Литература в школе. 1979. № 3. С.76. См. также: Вопросы литературы. 1979. № 8. С.233.
- <sup>28</sup> Мартынов А.Ф. Н.Г.Чернышевский в восьмидесятые годы: Политические воззрения и научная деятельность / Под ред проф. Н.С.Травушкина. Саратов, 1983.
- <sup>29</sup> Там же. С.266-295.
- <sup>30</sup> Демченко А.А. Н.Г.Чернышевский. Научная биография. Саратов, 1994.Т.4.
- <sup>31</sup> Там же. С.191.

**Н.В. Асадуллина**

*Саратовский государственный университет  
им. Н.Г. Чернышевского*

## **Н.Г. Чернышевский, его идеи в творчестве и воззрениях И.Е. Репина**

Масштаб личности и таланта Н.Г. Чернышевского столь огромен, что влияние его сказалось во многих областях русской жизни. Трудно переоценить влияние его идей, сформулированных в магистерской диссертации “Эстетические отношения искусства к действительности” на русское искусство второй половины XIX века.

И.Е. Репин не был лично знаком с Н.Г. Чернышевским, не написал его портретов, не разрабатывал теории искусства, но именно он был наиболее ярким и последовательным практиком-воплостителем эстетических идей Чернышевского в русской живописи<sup>1</sup>. Напомним основные выводы диссертации: прекрасное есть жизнь, а цель искусства есть “отображение прекрасного”, то есть жизни; другая цель – “объяснение жизни”; и третья – “приговор о явлениях жизни”<sup>2</sup>. Репин, несомненно, был знаком с этими идеями: еще при жизни Чернышевского диссертация была дважды издана. И хотя Репин приехал в столицу малообразованным провинциалом, он практически сразу попал в центр событий художественной жизни России: знакомство и дружба с И.Н. Крамским, В.В. Стасовым, А.В. Праховым, посещение Артели художников... Учась в Академии Художеств (далее АХ), Репин жадно стремился к знаниям, и не только художественным, много читал, в том числе Писарева, Белинского и Чернышевского.

Наиболее громкие события середины 60-х годов XIX в., связанные с именем Чернышевского: его арест, заточение в Петропавловскую крепость (1862), публикация романа “Что делать?” в журнале “Современник”(1863), гражданская казнь 19 мая 1964, каторга. Письменных откликов Репина на эти события не сохранилось, так как переписки в то время Илья Ефимович почти не вел.

Одно из наиболее ранних упоминаний имени Чернышевского у Репина связано с размышлениями художника об интеллигенции в 1872 г.: “живопись

всегда шла об руку с интеллигенцией и отвечала ее интересам <...> на наших глазах, интеллигенция бюрократическая, она уже не спасена от примеси народной крови, ей знакомы труд и бедность, а потому она гуманна, ее сопровождают лучшие доселе русские силы (Гоголь, Белинский, Добролюбов, Чернышевский, Михайлов, Некрасов). Эта интеллигенция <...> развивается до мировых воззрений, хочет разумно устроить целую страну <...> Начинает борьбу и погибает в 1862 г. (это год ареста Чернышевского. - Н.А.). 4-е апреля<sup>3</sup> и нечаевщина - только вспышка погасающего пожара»<sup>4</sup>.

В начале 70-х годов, когда Репин был пенсионером АХ за границей, он активно продолжал знакомство с революционно-демократическими идеями. Так, в первом же письме В.В. Стасову из Парижа он спрашивал, где можно там достать “книги авторов, изгнанных из России”, что-нибудь подробное о революции 1848 года и о Парижской Коммуне<sup>5</sup>.

Известно, что роман Чернышевского “Что делать?” Репин перечитывал несколько раз. Особенно ему нравились сны Веры Павловны - художник был влюблен в идею коммуны<sup>6</sup>. По воспоминаниям К.И. Чуковского, он знал несколько страниц наизусть из “Третьего сна Веры Павловны”<sup>7</sup>. У Репина тоже был свой “сон Веры Павловны”. Позже, в 1914 году, у себя на родине в городе Чугуеве, Репин попытается устроить свои “мастерские Веры Павловны”, так называемый “Деловой двор” - народные художественные мастерские: он пожертвовал свои средства, в печати была организована подписка по сбору средств. Репин подключил влиятельных людей, считая, что эта идея может получить широкое применение. Но, к сожалению, едва начав осуществляться, проект был прерван началом 1-й Мировой войны<sup>8</sup>.

60-70-е годы XIX в. в России ознаменованы борьбой за новое демократическое национальное искусство. Это был период, когда живопись практически на равных с литературой участвовала в общественно-политической жизни российского общества. По некоторым оценкам, художники-передвижники были даже более революционно настроены, нежели литераторы<sup>9</sup>. “В нашем искусстве, - вспоминал Репин, - ощущалось страстное желание нового вида, новой дороги. Старая - с гением-завершителем К. Брюлловым была пройдена и развенчана даже. Настроение ожидания созрело”<sup>10</sup>. Основным двигателем этого процесса и стали идеи Чернышевского.

Как художник, Репин считал своим делом, прежде всего, практику, а не теоретическую полемику. Так, в письмах его 1873-1874 годов Крамскому слышится некоторый укор: “Проникнут же, наконец, и к нам идеи гнилого Запада, идеи о свободе, равенстве и братстве <...> В рассуждениях, в философии мы даже опередили романцев (немцев еще не знаю). Но когда же мы покажем себя на деле?”<sup>11</sup>.

Но что же это значило “на деле” для Репина? Он уже не собирался, как в студенчестве, бросать художества по примеру Т.Г. Шевченко для занятия делом народа<sup>12</sup>. Он уже был твердо убежден: его дело – искусство! Но каким оно должно быть? Именно этот вопрос был принципиален в 60-70-е годы XIX в., и ответ на него резко делил художественный мир на два лагеря.

Если сравнивать два знаменитых высказывания об искусстве, принадлежащие В.Г. Белинскому и Н.Г. Чернышевскому, с высказываниями И.Е. Репина, то единство взглядов очевидно:

Белинский: “Искусство есть выражение истины, и только одна действительность есть высочайшая истина, и вне ее, т.е. выдуманная каким-нибудь “сочинителем”, действительность есть ложь и клевета на истину”<sup>13</sup>.

Чернышевский: “Искусство есть отображение прекрасного, а прекрасное есть жизнь”<sup>14</sup>.

Репин: “Ах, жизнь, жизнь! Что это художники ее обходят?! Черт возьми, брошу я все эти исторические воскресения мертвых, все эти сцены народно-этнографические; <...> и начну давно задуманные мною картины из самой животрепещущей действительности, окружающей нас, понятной нам и волнующей нас, более всех прошлых событий”<sup>15</sup>.

Во многом благодаря В.В. Стасову эстетические идеи Чернышевского стали лозунгом для демократически настроенных художников 60-70-х годов XIX в. (в основном, передвижников). А всякий лозунг утрирован. Реалистичное отображение простонародной действительности стало революционным, не говоря уже о направленно-обличительных сюжетах. На первый план выдвинулось обличительно-поучительное содержание, идея художественного произведения. Наиболее ярко об этом сам Репин говорит в письме к своему другу Н.И. Мурашко: “Красота - дело вкусов; для меня она в правде <...> Давно ли это тебя стали смешить идеи в художественных

произведениях? Я не фельетонист, это правда, но я не могу заниматься непосредственно творчеством. Делать ковры, ласкающие глаз, плести кружева <...> Нет, я человек 60-х годов, отсталый человек, для меня еще не умерли идеалы Гоголя, Белинского, Тургенева, Толстого и других идеалистов (здесь можно смело подразумевать и Чернышевского. - А.Н.). Всеми своими ничтожными силенками я стремлюсь олицетворить мои идеи в правде; окружающая жизнь меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст; действительность слишком возмутительна, чтобы со спокойной совестью вышивать узоры, – предоставим это благовоспитанным барышням”<sup>16</sup>. Воплощением этих стремлений стали так называемая “народовольческая” серия и многие другие картины Репина.

Но Репин не был бы Репиным, то есть великим художником, если бы он наряду с идеей, содержанием художественного произведения не придавал, входя здесь в некоторое противоречие с Чернышевским, равного значения его форме.

Зачастую по импульсивно-восторженным или резко-негативным отзывам Репина об одних и тех же людях и фактах может сложиться впечатление о неустойчивости его мнений и взглядов. Репин действительно легко увлекался, но когда первичный всплеск эмоций проходил, он твердо осознавал свою собственную позицию. Одной из самых авторитетнейших личностей для Репина был Л.Н. Толстой, но и его мнение художник не воспринимал как догму. В письме к В.В. Стасову, например, Репин так высказался о Толстом: “<...> я из разговора личного отчасти знаком с его взглядом на искусство, он страдает некоторой узкостью и тенденциозностью. <...> желание жалких слов во всем; <...> нет, жизнь шире, глубже, разнообразней в своих проявлениях”<sup>17</sup>.

Репин как художник-профессионал знал цену мастерству: “Никакие благие намерения не остановят меня перед плохим холстом, - писал он, - <...> я думаю, это болезнь нас, русских художников, заеденных литературой. У нас нет горячей, детской, любви к форме <...> Наше спасение в форме, в живой красоте природы, а мы лезем в философию, в мораль<...>”<sup>18</sup>. После подобных высказываний, а тем более после того, как Репин дал согласие в начале 1891 г. участвовать в реформировании АХ, то есть работать в цитадели враждебного передвижникам лагеря академистов, Стасов обозвал его

ренегатом и трубил всем о его гибели<sup>19</sup>. Не умаляя роли Стасова в русском искусстве второй половины XIX века, нужно сказать, что человек он был “черно-белый” и, даже осознавая свою неправоту, всегда отстаивал раз и навсегда выбранную позицию, защищая “свой лагерь”.

Но в своей любви к форме Репин не терял чувства меры и реальности. Делясь с П.М. Третьяковым впечатлениями о современном французском искусстве, он писал: “Они не видят, как они низко падают, что пустота содержания свела их к пустоте формы искусства<...>”<sup>20</sup>.

Воззрения Чернышевского, несомненно, оказали влияние на политические взгляды русского общества второй половины XIX в., и Репин не был исключением. Он был определенным антимонархистом, всю свою жизнь мечтал о народной республике<sup>21</sup>. То, что писал художник в день первого заседания Государственной думы, относилось и к Чернышевскому: “<...> вся Россия ждет своего нравственного освобождения, своих прав, которые завоевали для нее благороднейшие сыны ее. В продолжение ста лет уже истинные русские герои несли свои пылкие головы на алтарь отечества<...>”<sup>22</sup>. Репин, как и Чернышевский, мечтал о том, чтобы власть была в руках народа: “Я восхищен и в восторге, - делился он с А.В. Жиркевичем впечатлениями о народном представительстве в Думе 26 июня 1906 г., - что еще вчерашние холопы России вдруг, как в сказке, сделались народными героями<...>”<sup>23</sup>.

Наиболее полновесные свидетельства интереса Репина к Чернышевскому относятся к последнему периоду жизни художника. С ноября 1905 г. он стал разрабатывать монументальную картину “Освобождающаяся Русь” (идея которой была подсказана В. Стасовым). По замыслу картина должна была изображать, начиная с екатерининских времен и заканчивая современниками, наиболее выдающихся русских мыслителей, общественных и государственных деятелей, революционеров, внесших свой вклад в дело демократизации российского государства и общества, боровшихся за освобождение от крепостничества, монархии, за народную республику. Репин определил три круга лиц, список из 71 имени был составлен Стасовым. В нем, наряду с Радищевым, Белинским, Герценом, Л. Толстым, был и Чернышевский. Он должен был войти в так называемый “второй круг”

композиции, где предполагалось изобразить деятелей второй половины XIX века, как писал Репин: "...самых выдающихся лиц, выступавших на борьбу за свободу лично и большею частью заплативших жизнью за смелые подвиги или сосланных на каторгу на должайшие сроки..."<sup>24</sup>.

Репин был увлечен работой над сюжетом, читал о русской истории, переделывал композицию. В конце мая 1906 г. он написал Стасову, что уже готов начать картину на большом холсте<sup>25</sup>. Но, осознавая "огромную сложность задачи", ее "исключительное в высшем значении", Репин, по ряду причин, не смог довести дело до конца: он был уже стар, болезнь правой руки окончательно заставила его переучиться писать левой, много сил и времени отняла у него предыдущая монументальная работа над "Заседанием Государственного Совета"(1903-1905), отвлекали другие, прежде начатые картины, и, конечно, повлияла на него смерть 10 октября 1906 года Стасова - основного вдохновителя этой работы.

Но тема Чернышевского продолжала занимать Репина. По словам К.И. Чуковского, художник собирался выполнить пожелание Герцена - написать картину "Гражданская казнь Н.Г. Чернышевского". Репин даже встречался с Михаилом Николаевичем Чернышевским, расспрашивал его об отце, о подробностях казни. Но Репин считал неудачными портреты, сделанные им не с натуры. Впоследствии он очень сожалел, что замысел остался неосуществленным<sup>26</sup>.

И еще раз, в 1912 г., после прочтения книги "Чернышевский в Сибири", Репин задумывал писать портрет Чернышевского. Вот что писал художник П.Н. Ариан, приславшей ему эту книгу: "Все яснее и яснее становится мне эта гениальная личность, и интересно складывается его портрет. (Но я сейчас же принимаю от вас клятву в молчании <...>). О боже, какого гиганта слопали и как просто и дешево обошлось... Пожалуй, без последствий?.. Что?.. Кто это мне сейчас шепнул: а 1-е марта<...>, и только теперь мне стало ясным историческое возмездие<...>"<sup>27</sup>. За год до смерти П. Ариан напомнила Репину о его давней неисполненной мечте, на что он с сожалением ответил: "Как я радуюсь, что Вы вспоминаете Чернышевского. Здесь, в уединении, я опять перечитал вдохновенные откровения этого

философа. Но написать его портрет не берусь, ибо я совсем инвалид, - ничего серьезного затевать не в состоянии, ибо не хватает сил.

А Чернышевский - особый, необыкновенный организм с вещими, особыми чувствами и особым мышлением... Ах, как жаль, что в России столько гениальных гигантов погибли безвременно. Чернышевский - один из самых больших, неповторимых самородков, как Пушкин, как Л.Н. Толстой, как Лермонтов, как Гоголь<...><sup>28</sup>.

Увы, остается только присоединиться к сожалениям Репина о так и не написанном портрете Чернышевского. Ведь если бы не заключение и ссылка Николая Гавриловича, художник и мыслитель наверняка бы встретились, и тогда бы уж великолепный портретист Репин не упустил бы шанса...

### *Примечания*

<sup>1</sup> См.: Туровников Н.Н. Идеино-эстетические основы творчества русских художников просветителей-демократов 70-80 г.г. XIX в. и значение их для развития русского реалистического изобразительного искусства: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 1956.; Деркач Л.А. Влияние идей российских демократов на лидеров передвижничества: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Иркутск, 1974.

<sup>2</sup> Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности. М., 1955. С. 129-132.

<sup>3</sup> Имеется в виду покушение Д.В. Каракозова на Александра II 4 апреля 1866 г.

<sup>4</sup> Репин И.Е. Избр. письма: В 2т. М., 1969. Т.1. С. 39-40.

<sup>5</sup> Там же. С. 86.

<sup>6</sup> Репин И.Е. и Стасов В.В. Переписка: В 3т. М.; Л., 1948-1950. Т.1. С. 94.; Репин И.Е. и Крамской И.Н. Переписка. М.; Л., 1949. С. 90-91.

<sup>7</sup> Чуковский К.И. Илья Репин. М., 1983. С. 22.

<sup>8</sup> И.Е. Репин // Нива. 1914. №29. С. 574-575.

<sup>9</sup> Троицкий Н.А. "Народная воля" перед царским судом. 1870-1894. СГУ, 1983. С.308.

<sup>10</sup> Репин И.Е. Далекое близкое. С. 319.

<sup>11</sup> Репин И.Е.. Избр. письма. Т.1. С. 98-99.

<sup>12</sup> Репин И.Е. Далекое близкое. Л., 1986. С. 162-164.

<sup>13</sup> Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М., 1954. Т.4. С. 37.

<sup>14</sup> Чернышевский Н.Г. Указ. соч. С. 129-132.

<sup>15</sup> Репин И.Е. и Стасов В.В. Переписка. Т.2. С. 58.

<sup>16</sup> Репин И.Е. Избр. письма. Т.1. С. 291-293.

<sup>17</sup> Репин И.Е. и Стасов В.В. Переписка. Т.2. С. 75.

<sup>18</sup> Репин И.Е. Письма к Е.П. Тархановой-Антокольской и И.Р. Тарханову. Л.; М., 1937. С. 33.

<sup>19</sup> Репин И.Е. и Третьяков П.М. Переписка. М.; Л., 1946. С. 73.

<sup>20</sup> Репин И.Е. Избр. письма. Т.1. С. 280-281.

<sup>21</sup> Репин И.Е. и Стасов В.В. Переписка. Т.2. С.77-78.; Репин И.Е. Письма к Е.П. Тархановой-Антокольской. С. 55.

<sup>22</sup> Репин И.Е. Письма к писателям и литературным деятелям. М., 1950. С. 172.

<sup>23</sup> Там же. С. 175.

<sup>24</sup> Репин И.Е. Избр. письма. Т.2. С. 205.

<sup>25</sup> Там же. С. 204, 208, 211, 214.

<sup>26</sup> Чуковский К.И. Указ. соч. С. 22.

<sup>27</sup> Репин И.Е. Письма к писателям и литературным деятелям. С. 191-192.

<sup>28</sup> Там же. С. 199.

**Н.А. Варганова**

*Балашовский филиал Саратовского государственного  
университета им. Н.Г. Чернышевского*

## **Программа риторики и теории прозы, составленная Н.Г. Чернышевским в 1851 году**

Введение риторики в современные школьные программы обязывает обратиться к опыту дореволюционных российских гимназий, традиционно включавших в учебные планы изучение риторики и теории словесности. Одна из таких старых программ принадлежит перу Н.Г. Чернышевского, нашего выдающегося земляка.

Поручение составить программу он получил вскоре по приезде в Саратов, где с апреля 1851 года начал преподавание в качестве старшего учителя русской словесности в IV – VII классах (гимназические курсы были семилетними). В ту пору руководители Саратовской гимназии – директор А.А. Мейер, вступивший в должность в феврале 1851 года, и инспектор Э.Х. Ангерманн, назначенный 21 декабря 1850 года, - старались, чтобы в Казанском учебном округе, к которому относился Саратов, об их учебном заведении составилось самое положительное мнение. Появление нового старшего учителя словесности, выпускника столичного университета, оказалось как нельзя более кстати. Намерение учителя улучшить систему преподавания своего предмета было поддержано, и в своем отчете в округ директор и инспектор писали, что прежний учитель (это был Ф.П. Волков) «считал достаточным, чтобы познания учеников ограничивались одним только изучением учебников риторики и пиитики. Для прочтения «Риторики» Кошанского не много нужно времени и труда; следовательно, г. преподавателю предстоит полная возможность познакомить учащихся с образцами лучших наших писателей и критическим разбором их творений. Из русской литературы успехи учеников седьмого класса средственны. Руководство, употребляемое при преподавании, кратко, и с биографиями и образцами творений писателей, упоминаемых в истории литературы, ученики не знакомы»<sup>1</sup>. Как видим, дирекция гимназии поддержала намерение

Чернышевского существенно изменить содержание и методику преподавания русской словесности. И когда из округа пришла официальная бумага с предложением (оно, конечно, направлялось во все гимназии округа) составить новую программу риторики, руководители Саратовской гимназии адресовались к Чернышевскому, тот согласился выполнить поручение. Уже в августе 1851 года текст «Программы риторики и теории прозы» был направлен в округ, и там, после получения положительного отзыва профессора Казанского университета К.К. Фойгта, его отпечатали отдельной брошюрой (в декабре того же года) и с соответствующими предписаниями отправили во все гимназии округа. Долгое время этот текст Чернышевского считался утраченным, впервые он был введен в исследовательский оборот в 1975 году<sup>2</sup>.

В научной литературе отмечалось, что преподавание русской словесности в виде риторики и пиитики как главнейших ее разделов ведет свое начало со времени укрепления схоластической церковной образованности в XVII веке<sup>3</sup>. Учебник Н. Кошанского<sup>4</sup> вытеснил в 1830-х годах «Учебную книгу» Н. Греча<sup>5</sup> и вплоть до конца 1840-х годов оставался основным пособием для гимназий. В 1851 году был издан новый учебник по теории словесности<sup>6</sup>, и написанная Чернышевским «Программа» служила своего рода кратким методическим обеспечением использования этого учебника в учебной практике гимназий Казанского учебного округа, а также исполняла роль «вопросника» на экзаменах.

Учебник вышел в пору, когда Николай I и его правительство всерьез были обеспокоены состоянием умов и влиянием революционных событий во Франции 1848 года. В секретных предписаниях особое внимание обращалось на «дух преподавания», «образ мыслей» учителей и учеников. Не случайно А.А. Пыпину, одному из воспитанников Саратовской гимназии 1840-х годов, запомнился господствовавший в гимназической жизни «полицейский элемент», который определял во многом систему преподавания и воспитания<sup>7</sup>. В учебнике 1851 года примеры на риторические правила были подобраны таким образом, чтобы учащиеся воспитывались на охранительных началах. Всячески прославлялась самодержавная власть, Руссо и Вольтер представлены писателями «гибельными» для современных европейских умов.

Конечно, учебник содержал немало полезных рекомендаций, зафиксированных «Программой» Чернышевского. Так, здесь предусматривалось ознакомление учеников с выводами философских, исторических, политических и филологических наук, предписывалось изучение видов энциклопедий, периодических изданий, сочинений и способов изложения в их жанровом разнообразии (рассуждение, монография, лекция, путешествие, монологическое, диалогическое, эпистолярное изложение), сведений об историках, формах исторических повествований. И тем не менее, с очевидностью просматривается засилие воспитательно-идеологического материала, а также перенасыщение терминологией, порою не лишенной схоластики. В разделе «Риторика» понятие «суждение» включало «суждения утвердительные и отрицательные, аподиктические, ассерторические и проблематические». Ученик обязан был запомнить «фигуры мыслей, действующие на воображение: изображение, определение, заимословие, противоположение, сравнение, напряжение, превышение, умаление, невозможность». Фигуры «от повторения слов – усугубление, возвращение, единоначатие, единоокончание, совокупление, восхождение, окружение, наклонение, отличие, соответствие». «Расположение суждений по силлогизмам» включало в себя «силлогизм простой, условный, разделительный; дилемма, энтитема; сорит; наблюдение, аналогия».

В отзыве на составленную Чернышевским «Программу» профессор К.К. Фойгт писал: «Давая такое одобрение, я отнюдь не желаю этим выразить таковое самим учебникам. В деле науки, я полагаю, всякий может иметь свой взгляд на предметы»<sup>8</sup>. Иными словами, Чернышевский не следовал учебнику буквально, а позволял себе, насколько это оказывалось возможным, избегать тяжеловесных и неуклюжих формулировок. Особенно это заметно на второй части «Программы», посвященной изучению в пятом классе теории прозы. В своих статьях и рецензиях, которые позднее он писал для журнала «Современник», Чернышевский критически оценивал «мелкие правила риторики». «О хриях, соритах, напряжениях, астеизмах, окружениях теперь уже никто не думает», - заявлял он, заботясь о том, чтобы пишущий или говорящий не отдавал предпочтения форме в ущерб содержанию<sup>9</sup>. Его бывшие ученики по гимназии впоследствии вспоминали, что Чернышевский

постоянно выходил за пределы официальной программы и все делал для того, чтобы, как он писал в одном из своих писем этой поры, «содействовать развитию тех, кто сам еще не дошел до того, чтоб походить на порядочного молодого человека»<sup>10</sup>. «С его приездом началось веяние нового духа»<sup>11</sup>. На своих уроках он читал ученикам Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Гончарова, Салтыкова, Белинского, смело нападал на крепостничество, воспитывая в гимназистах любовь к отечественной литературе, свободолюбие, чувство собственного достоинства.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Демченко А.А. Н.Г. Чернышевский. Научная биография: В 4 т. Саратов. 1978-1994. Т.1. С. 226.
- <sup>2</sup> См.: Караманов А.Л. Рукопись Н.Г. Чернышевского «Программа риторики и теории прозы» // Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1975. Вып. 7. С. 161 - 166.
- <sup>3</sup> Скафтымов А.П. Преподавание литературы в дореволюционной школе // Ученые записки Саратовского педагогического института. Саратов. 1938. Вып. 3. С.120.
- <sup>4</sup> Кошанский Н. Общая риторика. СПб., 1829; Частная риторика. СПб., 1831.
- <sup>5</sup> Греч Н. Учебная книга российской словесности или избранное из русских сочинений и переводов в стихах и прозе, с присовокуплением кратких правил риторики и пиитики и истории российской словесности: В 4 ч. СПб., 1819-1822.
- <sup>6</sup> Теория словесности. Курс гимназический. Год первый. Реторика. Право издания принадлежит Департаменту Народного Просвещения. 1851. То же. Год второй. Теория прозы. То же. Год третий. Пиитика.
- <sup>7</sup> См.: Демченко А.А. К биографии А.Н. Пыпина: Ученические годы по архивным материалам // Литературное краеведение Поволжья. Саратов, 1997. Вып. 1. С. 50.
- <sup>8</sup> Карамышев А.Л. Указ. соч. С.165.
- <sup>9</sup> Об этом см.: Кадьялова Э.П. Н.Г. Чернышевский и риторика // Краеведение в школе и вузе. Саратов, 1998. Вып. 2. С. 18.
- <sup>10</sup> Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1939-1953. Т.ХIV. С. 217.
- <sup>11</sup> Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Саратов, 1958 – 1959. Т.1. С. 150.

**А.А.Демченко**

*Педагогический институт Саратовского  
университета им. Н.Г. Чернышевского*

## **Эпизод из следственного дела Н.Г.Чернышевского**

Следственное дело Чернышевского считается изученным во всех подробностях. С того момента, когда открылся доступ в полицейские и жандармские архивы, исследователи шаг за шагом осваивали этот обширный документальный массив, первоначально выстраивая ход следствия по наиболее значительным, важным, крупным, вершинным для понимания сути дела материалам. Публикации М.К. Лемке<sup>1</sup>, А.А. Шилова<sup>2</sup>, Ю.М. Стеклова<sup>3</sup>, Б.П. Козьмина<sup>4</sup> послужили основой для издания в 1939 году Н.А. Алексеевым сборника с обстоятельной вступительной статьей А.М. Панкратовой<sup>5</sup>. Эта книга на протяжении трех десятилетий служила единственным систематизированным сводом документов легендарного процесса. На ее основе в 1968 г. был издан аналогичный сборник, существенно обновивший корпус документов и справочный научный аппарат<sup>6</sup>. И по сей день это издание, несмотря на некоторые упущения<sup>7</sup>, служит главным источником сведений, касающихся драматических страниц биографии писателя-демократа.

Длительное время существовавшая тайна суда над Чернышевским, буквально гипнотизировавшая его современников, теперь окончательно раскрыта и явлена в деталях.

Однако обращение к первоисточникам, как это зачастую бывает в ходе внимательного исследования, обнаруживает новые, порою достаточно серьезные обстоятельства, оказывающиеся весьма любопытными в рассмотрении проблемы «писатель и власть». Одному из таких эпизодов и посвящено данное сообщение.

Продвижение документов следствия известно нам по следующей схеме: июль 1862 – апрель 1863 гг. – работа следственной комиссии под председательством князя А.Ф. Голицына, действовавшего под непосредственным контролем высших жандармских чинов III отделения князя В.А. Долгорукова и генерал-майора А.Л. Потапова; май 1863 – февраль 1864 гг. – рассмотрение дела в сенате; апрель 1864 г. – утверждение приговора

Государственным советом и императором Александром II.

На всех этапах следствия решающее значение имели выводы следственной комиссии, ни в одной инстанции впоследствии, как это принято считать, не подвергавшиеся пересмотру. Суть выводов следующая: 1) Чернышевский объявлялся виновным в составлении воззвания к крестьянам на основании найденной у В.Д. Костомарова карандашной записки Чернышевского, показаний самого В.Д. Костомарова и показаний мещанина П.В. Яковлева; 2) Следовало также обвинение в антиправительственном заговоре на основании обнаруженного у В.Д. Костомарова письма Чернышевского к некоему «Алексею Ник.» (адресатом назван А.Н. Плещеев); 3) Систему обвинения завершало указание на антиправительственную по своей идейной направленности литературную деятельность Чернышевского, имевшую большое влияние на молодежь.

При этом следственная комиссия не приняла во внимание проведенную самим Чернышевским графологическую экспертизу, из которой следовало, что карандашная записка к В.Д. Костомарову и письмо к «Алексею Ник.» являются подделкой под почерк Чернышевского. Отклонено и письменное заявление Н.А. Некрасова в III отделение. В этом письме, подписанном студентами, объявлялось, что привлеченный к следствию мещанин П. Яковлев сам рассказывал им о сговоре с В.Д. Костомаровым, который уговорил Яковлева на вознаграждение за лжесвидетельство.

Специальными исследованиями вполне выявлен факт подлога и лжесвидетельства в деле Чернышевского, но в ту пору сенат пришел к выводу о полной виновности подсудимого и «необходимости признать его подлежащим строжайшему из наказаний в 284 ст. поименованных, т.е. по 3 ст. в мере, близкой к высшей, по упорному его заpiresательству, несмотря на несомненность доказательств, против него имеющихя, т.е. лишить его всех прав состояния и сослать в каторжную работу в рудниках на 14 лет, поселив затем в Сибири навсегда»<sup>8</sup>. Александр II утвердил приговор, сократив срок каторги наполовину.

В литературе о Чернышевском, таким образом, утвердилось положение, согласно которому ни в одной из властных структур не возникало препятствия юридическому определению вины Чернышевского. Между тем, это не так.

В архиве Министерства юстиции за 1863 г. сохранились документы, опровергающие устоявшиеся суждения<sup>9</sup>. «Заминка» в движении формулировки обвинения Чернышевского произошла на втором этапе хода дела, когда сенат свое «Определение» (так назывался итоговый документ) направил на экспертизу в Министерство юстиции, как это в ту пору полагалось по закону. Министром был Д.Н. Замятин. Он поручил 2-му отделу своего ведомства составить заключительную юридическую рецензию. В таком громком политическом деле, каким стал процесс Чернышевского в недрах правительственных канцелярий, в деле, за которым следил император лично, мнение сената, опирающееся на тщательную предварительную работу следственной комиссии и III отделения, не должно было встретить каких-либо существенных возражений или поправок. Но юристы 2-го отделения Министерства юстиции, руководствуясь не политической конъюнктурой, а лишь своими профессиональными обязанностями, взглянули на дело исключительно глазами законников. В декабре 1863 г. они подали министру свое заключение, и в нем последовательно опровергались почти все с такой тщательностью разработанные в следственной комиссии и в сенате обвинения. Так, письмо к «Алексею Ник.», по мнению юристов, не содержит указаний на участие Чернышевского в заговоре. Вина Чернышевского в данном случае заключается лишь в недонесении властям о действиях злоумышленников. Показания В.Д. Костомарова ввиду их противоречивости и крайней запутанности названы юристами «оговором», который «отчасти» подтверждается некоторыми материалами следственного дела М.Л. Михайлова («показаниями бывшего губернского секретаря Михайлова и дворянина Иосифа Сороко, объяснивших, первый, что он передал Костомарову чрез Сороко воззвание к барским крестьянам для напечатания и получил от Костомарова корректурный лист части этого воззвания, и последний, что передал Костомарову запечатанный пакет, полученный им от Михайлова»). Признавая в качестве улики «сходство почерка руки Чернышевского с почерком записки, найденной у Костомарова», и письмо Чернышевского к «Алексею Ник.», юристы в то же время решительно отвергли юридическую состоятельность свидетельства П.В. Яковлева.

В документе говорится: «Что же касается мещанина Яковлева, прежде

занимавшегося у Костомарова перепискою бумаг, который показал, что летом 1861 года он слышал в саду разговор Костомарова с Чернышевским, просившим скорее напечатать воззвание к барским крестьянам, то это показание не имеет никакой силы (1-й п. 334 ст. 2 кн. XV т.), не может служить уликою против Чернышевского и потому, что по делу представляется сомнение в достоверности оного». Далее следует пересказ письма пяти студентов (И. Гольц-Миллера, П. Петровского-Ильенко, А. Новикова, Я. Сулина и Л. Яценко), которые, находясь под арестом в смирительном доме, встретились там с П. Яковлевым. «Это объяснение студентов, - читаем в докладе юристов, - заслуживает вероятия, так как обстоятельства, изложенные в оном, подтверждаются: а) донесением сопровождавшего Костомарова жандармского капитана Чулкова, что Яковлев был у Костомарова во время остановки их в Москве и имел с ним разговор о Чернышевском, и б) найденным у Яковлева при задержании его на станции Московской железной дороги за пьянство и буйство письмом Костомарова к его матери от 1-го марта (время проезда его через Москву), в котором он между прочим пишет: «Петр Васильевич (Яковлев) оказал мне весьма важную услугу и сообразно этому будет конечно принят тобою. – Я подарил ему свое пальто, пожалуйста, отдай». Особое внимание юристы обратили на самую прокламацию к барским крестьянам, которая и послужила главным пунктом обвинения. Они особой строкой отметили, что это воззвание «не было распространено и даже не было вполне отпечатано».

Суммируя улики против Чернышевского, юристы не согласились с суровым приговором сената и сформулировали свой текст наказания: «Лишить некоторых особенных по 54 ст. Улож. прав и преимуществ и заключить в крепость на 2 года и 8 месяцев, а по освобождении выслать на жительство в одну из отдаленных губерний».

Дать ход такой редакции доклада своих подопечных Д.Н. Замятин, разумеется, не мог. Он не располагал пусть той лишь относительной свободой, какую имели низшие чины и которая позволяла более объективно подойти к процессу Чернышевского. Он приказал другим чиновникам составить редакционные поправки к «Определению» сената. Эти поправки давно опубликованы, однако до сих пор трудно было ответить на вопрос, чем они

вызваны и почему иные термины сенатского документа подверглись некоторому смягчению. Например, слово «заговор» заменено на слово «злоумышление». Теперь понятно, что министру неловко было бы перед подчиненными, если бы он напрочь отверг их сочинение, не посчитавшись ни с чем. Однако его положение государственного чиновника высшего ранга и вовлеченность в политическую кампанию против Чернышевского обязывали. Самым «неудобным» местом оказался, конечно, пункт о П.В. Яковлеве. Снимая эту улику, составители доклада существенно подрывали всю систему обвинения Чернышевского в составлении воззвания к барским крестьянам. И министр сохраняет прежнее изложение этой улики, поручая, однако, составителям «Определения» включить в текст показания Михайлова и письмо Костомарова к его матери о Яковлеве. Предлагаемые дополнения не меняли сути дела, министр юстиции в целом подтвердил формулировку приговора, который был вынесен сенатом<sup>10</sup>.

Этот эпизод из следственного дела Чернышевского показывает, что истолковывать ход следствия только как намерение властей расправиться с «неудобным» писателем не совсем правильно. Находились честные чиновники, которые не только на словах, но и на деле, повинувшись голосу своей порядочности, совести и профессионализму, пытались придерживаться не конъюнктуры, а закона. К сожалению, архив не сохранил имена составителей того декабрьского доклада.

### *Примечания*

<sup>1</sup> Лемке М.К. Политические процессы в России 1860-х гг. Изд.2. М.; П., 1923.

<sup>2</sup> Шилов А.А. Н.Г. Чернышевский в донесениях агентов III-го отделения (1861 – 1862)// Красный архив. 1926. Т.1 (14).

<sup>3</sup> Стеклов Ю.М. Решенный вопрос: Экспертиза по делу Н.Г. Чернышевского // Красный архив. 1927. Т.6 (25); Он же. Н.Г. Чернышевский. Его жизнь и деятельность: В 2 т М., 1928.

<sup>4</sup> Козьмин Б.П. Н.Г. Чернышевский и III отделение // Красный архив. 1928. Т.4 (29).

<sup>5</sup> Процесс Н.Г. Чернышевского. Архивные документы / Ред. и примеч. Н.А. Алексеева. Саратов, 1939. 360 с.

<sup>6</sup> Дело Чернышевского. Сб. документов./ Подг. текста, введ. статья и коммент. И.В. Пороха. Общ. ред. Н.М. Чернышевской. Саратов, 1968. 680 с.

<sup>7</sup> См.: Демченко А.А. Процесс Н.Г. Чернышевского // Русская литература. 1970. №1, С. 238 – 244.

<sup>8</sup> Дело Чернышевского. С. 419, 430.

<sup>9</sup> Российский государственный исторический архив (С-Петербург). Ф. 1405. Оп. 61. Ед. хр. 6397 б. Л. 17, 139-151. Документы упомянуты в кн.: Демченко А.А. Н.Г. Чернышевский. Научная биография: В 4 т. Саратов, 1978 – 1994. Т. 3. С. 279.

<sup>10</sup> Дело Чернышевского. С. 430 – 432.

## Ф.И. Тютчев и либерализация цензурной системы

Известно стихотворение Ф.И. Тютчева:

*Умом Россию не понять,  
Аршином общим не измерить:  
У ней особенная стать –  
В Россию можно только верить.*

Цель сообщения состоит в том, чтобы умом понять, как была идеализирована Российская Империя Ф.И. Тютчевым и как его представление о России отразилось на его службе цензора в период после Крымской войны. Для этого необходимо сначала сделать общий обзор идейного состояния русского общества в период подготовки ряда реформ 60-х годов XIX в., а затем подойти к этому вопросу путем анализа уже опубликованных материалов о Тютчеве.

Период 1860-х годов так тесно связан с именем Н.Г. Чернышевского, что говорить об этом времени, обойдя его деятельность, просто нельзя.

Н.Г. Чернышевский родился в 1828 г. в Саратове в семье священника. После окончания университета Николай Гаврилович вернулся в родной город преподавать в саратовской гимназии. Потом в 1853 г., приехав в Петербург, он начал сотрудничать в “Отечественных записках” и в “Современнике”. После Крымской войны, т.е. в период подготовки ряда реформ в условиях общего кризиса страны, он усилил критический характер своих работ, решительно защищая интересы массы народа. В ряде своих работ он все увереннее занимал более демократическую позицию, в противовес позиции либералов. На страницах журналов он вместе с Добролюбовым выступал против либералов. В своих статьях, например “Кавеньяк”, “Русский человек на rendez-vous”, а также “Борьба партий во Франции при Людовике XVIII и Карле X” Николай Гаврилович заложил основу традиций революционного демократизма, критикуя либералов за нерешительность. Теоретически защищая традицию сельской общины, он

критиковал либералов за склонность некоторых из них к поддержке капиталистического развития России.

Итак, Николай Гаврилович установил “демократизм” как политическое направление в России путем противопоставления его либерализму. А само название “либерал”, как известно, впервые появилось в политической жизни России в 1856 г. в работах К.Д. Кавелина и Б.Н. Чичерина<sup>1</sup>. Оба “русских либерала” опубликовали свои статьи в “Вольной Русской типографии” А.И. Герцена в Лондоне. В своем “письме” к Герцену они требовали от Герцена, чтобы он отказался от революционного направления и подтвердил несостоятельность революции и даже невозможность ограничения самодержавной власти в России. Они, так же и как Чернышевский, четко сознавали разницу между либералом и демократом. Поэтому они требовали от Герцена, чтобы он перестал заниматься революционной агитацией. Уже начинала обостряться идеологическая борьба в русском обществе<sup>2</sup>. Состоялась встреча Чернышевского с Герценом в Лондоне в 1859 году<sup>3</sup>.

Пожалуй, в Лондоне Чернышевский, так же и как Чичерин, потребовал от Герцена исключить инакомыслие со страниц лондонских изданий. А Герцен отказался от этого и продолжал придерживаться бесцензурной политики своего издания. Статья Герцена “Very Dangerous!!!” была направлена не только против демократов, но и против либералов, которые стремились узко привлечь к себе общественное мнение<sup>4</sup>. Именно благодаря этой политике, страницы лондонского издания были широко открыты для любого политического направления и именно поэтому издание Герцена пользовалось огромной популярностью в русском обществе, в котором после поражения в Крымской войне широко ощущалась необходимость перемен.

По мере возрастания влияния герценовского издания, тогдашнему правительству пришлось принимать какие-то меры для того, чтобы нейтрализовать его влияние в стране. А, вместе с этим, правительство нуждалось в свежей, точной информации для того, чтобы провести реформы. Итак, после Крымской войны появился проект создания анти-“Колокола”. Суть этого проекта – создать официальный орган, который не подчиняется обычной цензуре, и с его помощью издавать материалы, опровергающие публикации Герцена. Ход этого проекта уже был проанализирован покойным

профессором И.В. Порохом, использовавшим богатейшие материалы из самых разнообразных и многочисленных источников<sup>5</sup>. Поэтому здесь мы не будем касаться этого подробно. А только отметим, что после Крымской войны некоторые сановники стали осознавать необходимость ослабления цензуры и предоставления большей свободы литературе. Среди таких людей был и Ф.И. Тютчев.

Ф.И. Тютчев хорошо известен не только в России, но и в Японии как поэт. Его стихотворения часто цитируются, особенно в контекстах, в которых подчеркивается своеобразие России. Надо отметить, что вместе с творческой деятельностью Тютчев много занимался политикой. Он долго жил за границей, служил дипломатическим чиновником и поэтому был хорошо осведомлен о положении Западной Европы. В 1848 году, анализируя ситуацию в шатающейся от революций Западной Европе, он написал статью “Россия и революция”<sup>6</sup>. В ней он противопоставил Россию сотрясаемой революциями Западной Европе и пришел к выводу, что Россия – единственная контрреволюционная сила и только Россия сможет служить стеной от революции. Он полагал, что принцип революции – принцип “я”<sup>7</sup>. И путем механического сочетания каждого “я” организовалось западное общество. А в России господствует принцип христианства, принцип целостности. Особенность русского народа состоит в “способности к самоотвержению и самопожертвованию”<sup>8</sup>, одним словом, чувстве смирения. Тютчев полагал, что в организованном таким образом западном обществе революция станет правомерным, естественным явлением. Это разумный результат истории западного общества. А в России революция не состоится – и отсюда несостоятельна революционная агитация.

Тогда возникает вопрос: отличается ли Россия от Европы? Нет, не раз отрицал это Тютчев в своих статьях. Россия не другой мир, отличный от Европы, она – одна из двух Европ, она – Восточная Европа. В Восточной Европе “Россия во все времена служила душою и двигательною силою”<sup>9</sup>. Поэтому русский император, как правовой наследник Византии, должен освободить Константинополь от рук иноверующих<sup>10</sup>. Таким образом объясняются призывы Тютчева к Императору завоевать Константинополь. Кстати, полагая, что Россия – одна из двух Европ, Тютчев в этом отличался

от славянофилов, которые считали Россию другим миром, вне Европы. И в то же время Тютчев отличался от славянофилов еще и тем, что он считал приверженность к христианству особенностью русского народа и не касался традиции сельской общины, которую славянофилы считали ядром быта русского народа. Отсюда он почти полностью игнорирует иноверующих в России и даже не обратил внимание на историю Руси до крещения.

По мнению Тютчева, Европа является христианским миром. В этом мире две Европы, т.е. Западная и Восточная, как будто Вселенская церковь раскололась на западную и восточную. В Западной Европе, “конь”, который является Римом, католицизм обожествляет вместо божественного свой авторитет, т.е., по словам Тютчева, “римский я”<sup>11</sup>. И протестантизм тоже движется принципом “я”. Он, отрицая авторитет Рима, упразднил церковь в пользу личного “я”. И, конечно же, “революция есть не что иное, как апофеоз человеческого “я””<sup>12</sup>. Ведь что есть “учение о верховной власти народа, как не верховенство человеческого “я”, помноженного на огромное число?”<sup>13</sup>. Итак, для Тютчева очевидно сходство, соединяющее три элемента Западной Европы и составляющее основу исторической жизни Запада. Это именно принцип “я”. Поэтому для Тютчева революция свойственна именно Западу.

После Крымской войны, когда возник вопрос общего преобразования России, был поставлен на повестку дня вопрос о цензурной реформе<sup>14</sup>. Одним из инициаторов реформы явился министр иностранных дел А.М. Горчаков. Вскоре после того, как он занял пост министра, в 1857 г. он консультировался с верным монархистом, который был хорошо осведомлен о положении Запада, с Ф.И. Тютчевым. В ответ Горчакову Тютчев пишет, что цензура угнетает ум и почин общества, из-за цензуры вокруг правительства образуется “пустыня и громадная умственная пустота”<sup>15</sup>. Поражение в Крымской войне казалось Тютчеву понятным, закономерным результатом отсутствия общественного мнения. Дальше в своем ответе Горчакову, подчеркивая “успех” Герцена и считая причину его “успеха” в том, что он служил для русских “представителем свободы суждения”<sup>16</sup>, Тютчев смело предлагает отменить цензуру, чтобы быть в состоянии бороться с революционной идеей. Критикуя цензурный гнет, он предлагал предоставить литературе возможность свободно вести полемику. При этом Тютчев был уверен, что если бы

осуществилась возможность свободно обсуждать вопросы и бороться с революционными идеями, то правительство обязательно опровергло бы своих противников. На самом деле, к сожалению Тютчева, его предложение было понято в правительстве по-другому. В правительстве его проект создания свободного органа был принят в качестве проекта создания полуофициального органа, служащего для направления общественного мнения. Было создано “Bureau de la presse” в январе 1859 года.

Несмотря на то, что его проект создать свободную прессу потерпел неудачу, Тютчев после этого до самого окончания своей жизни возглавлял Комитет по иностранной цензуре (1858-1873). Судя по отчетам, которые он представлял министру народного просвещения, он, как председатель Комитета иностранной цензуры, стремился создать определенную цензурную норму, иначе говоря, стандарт запрета, и пропускать книги, которые не нарушали бы эту норму<sup>17</sup>. В этом стандарте, положения которого он перечислил в отчетах, мы видим предвещие положений Временных правил о печати 1862 года, а также нового закона 1866 года.

Более того, в период председательства Тютчева число книг, которых коснулись цензурные запреты, значительно уменьшилось, несмотря на то, что ввоз книг резко возрос<sup>18</sup>.

Итак, Тютчев стремился к либерализации цензурной системы и достиг, хотя в известной мере, облегчения цензурного гнета. Вместе с тем надо отметить, что его “либерализация” цензурной системы была довольно своеобразной. В отличие от либералов Западной Европы, он требовал свободной арены для того, чтобы защищать и укреплять русское самодержавие. Здесь возникает вопрос: почему Тютчев был так глубоко уверен в том, что правительство всегда одержит верх над революционным движением? Как было показано выше, Тютчев был уверен, что Россия – другой мир, в котором царствует другой разум, отличный от западного. Тютчеву казалось, что самодержавие такое же закономерное явление в России, как и революция – закономерное явление на Западе. Более того, Россия – одна из частей Европы. Она не дикая страна, до которой не дойдет свет разума, поскольку она тоже Европа. Только “у ней особенная статья”, особый разум. Как на Западе, так и в России, разум и истину можно открыть

путем свободного обсуждения... Таким образом совмещалась его поддержка самодержавия с его цензурной политикой.

Сначала мысли Тютчева о том, что Россия – главенствующая страна в Восточной Европе, не вызывали сочувствия в русском обществе, кроме близкого круга Тютчева (например, И.С. Аксаков, М.П. Погодин и т.д.). Его представления считали фантазией поэта. Только после Крымской войны, когда Россия потеряла возможность силой решить Восточный вопрос и когда русская внешняя политика старалась воспользоваться сочувствием славянских народов, эта “фантазия” поэта совпала с идеей панславизма и стала пользоваться популярностью в русском обществе. Недаром его стихотворения были прочитаны на славянском съезде 1867 года<sup>19</sup>. Но анализ взаимоотношений между идеями Тютчева и панславизмом уже принадлежит к другой теме.

В заключение подчеркнем необходимость изучения этого времени, т.е. периода в течение 15 лет после Крымской войны, в контексте международных отношений<sup>20</sup>. Только под военной угрозой со стороны Западной Европы так четко осозналась необходимость преобразования страны. И вопросы о панславизме, шовинизме и даже либерализме могут быть объяснены только тогда, когда русское общество рассматривается в контексте тогдашних международных отношений с Европой.

### *Примечания*

<sup>1</sup> К.Д. Кавелин и Б.Н. Чичерин. Письмо к издателю // *Голоса из России*. Кн.1. С.9-36. Об этой статье см.: Розенталь В.Н. Первое открытое выступление русских либералов в 1855-1856 гг. // *История СССР*. 1958 . №2: G.M.Hamburg, Boris Chicherin & Early Russian Liberalism, Stanford Univ. Press, 1992.

<sup>2</sup> Об этом см.: Демченко А.А. Из истории размежевания революционных демократов и либералов // *Освободительное движение в России*. Саратов, 1979. №9.

<sup>3</sup> О Лондонской встрече см.: Демченко А.А. Из истории поездки Чернышевского к Герцену. Саратов, 1975 г. О полемике между М.В. Нечкиной и Б.П. Козьминым см.: Yoshio Imai. The London Meeting of Herzen and Chernyshevsky in June 1859. Kenkyuu-ronsou, Kogakuin Univ., 1969, no.8.

<sup>4</sup> Существует мнение о том, что “Very Dangerous!!!” Герцена направлена не только против “Современника”. См.: Усакина Т.И. Статья Герцена “Very Dangerous!!!” и полемика вокруг

“обличительной литературы” в журналистике // Усакина Т.И. История, философия, литература. Саратов. 1968 г.

<sup>5</sup> См.: Порох И.В. Из истории борьбы царизма против Герцена // Из истории общественной мысли и общественного движения в России. Саратов, 1964 г.

<sup>6</sup> Тютчев Ф.И. Россия и революция // Сочинение Ф.И.Тютчева, под ред. П.В.Быкова, переиздание, Политические статьи, УМСА-Press 1976.

<sup>7</sup> Там же. С.33.

<sup>8</sup> Там же. С.33, с.34.

<sup>9</sup> Он же. Россия и Германия. С.16.

<sup>10</sup> Тютчев в своих стихотворениях призывает к завоеванию Константинополя. Например, “Пророчество”// Тютчев Ф.И. Соч.: В 2 т. М., 1980. Т.1. С.115.

<sup>11</sup> Тютчев. Папство и римский вопрос // Политические статьи. С.56-57.

<sup>12</sup> Там же. С.57.

<sup>13</sup> Там же. С.60.

<sup>14</sup> Лемке М. Эпоха цензурных реформ 1859-1865 годов. СПб.,1903; Он же. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904; Чернуха В.Г. Правительственная политика в отношении печати. 60-70-е годы XIX века. Л., 1989; С.А.Ruud, Fighting Words; Imperial Censorship and the Russian Press 1804-1906, Univ. of Tronto Press, 1982.

<sup>15</sup> Тютчев. О цензуре в России // Политические статьи. С.89.

<sup>16</sup> Там же. С.90.

<sup>17</sup> Тютчев. Отчеты о действиях иностранной цензуры за 1858, 1860, 1863, 1865 гг. Сообщение М. Брискмана. Ф.И.Тютчев в Комитете цензуры иностранной // Литературное наследство. Т.19-21.

<sup>18</sup> В 1843 г. ввезено в Россию иностранных книг 534.372 тома, а в 1853 г. – 958.533 тома, в 1858 г. – 1.614.874 тома и 2.727.302 тома в 1862 г. Комитет запретил 464 тома в 1852 г., 285 томах в 1862 г., 142 тома в 1863 г.; см. Там же. С.571.

<sup>19</sup> См.: Никитин С.А. Славянские комитеты в России. М., 1960.

<sup>20</sup> Имеется в виду период, начиная с поражения в Крымской войне до отмены Парижского договора 1870г. При изучении этого периода в контексте международных отношений представляется нецелесообразным использовать термин “революционная ситуация”. Потому что, во-первых, он ограничивает данный вопрос только рамками внутренних дел. И, во-вторых, если иметь в виду возможность революции в период 1859-61годов, то сам термин тут вызывает сомнение, поскольку статистика говорит о том, что число восстаний продолжало расти даже после крестьянской реформы 1861г. Значит, революционная ситуация (без кавычек) продолжалась даже после “революционной ситуации” (в кавычках). Более того, термин “Великая реформа” тоже лишен определенной точности, т.к. преобразование страны осуществлялось за счет ряда реформ. Хотя крестьянская реформа

и была главной, но на ней одной не заканчивается преобразование России. Если тогдашние международные отношения являлись одной из движущих сил преобразования России 60-х годов, то необходимо рассмотреть период с 1855 до 1870 г. как период общего преобразования страны на пути к модернизации.

## **Герценовско-огаревская тема в «Вестнике Европы». 1870-1880-е годы**

Начавшись в 1868 г., история взаимоотношений “Вестника Европы” с издателями “Колокола” оказалась недолгой. Точка в ней была поставлена прекращением французского “Колокола” и смертью Герцена в январе 1870 г. Но и за этот короткий промежуток ряд материалов либерального журнала был использован в публицистике Огарева, нацеливавшегося и на полемику с “Вестником Европы”. Однако журнал Стасюлевича первым позволил себе антигерценовский выпад, характер которого совсем не вязался с либеральной репутацией издания. Он оказался в одном ряду с нападками на Герцена, которыми не гнушались представители русской радикальной эмиграции. Статья Е.И. Утина “Литературные споры нашего времени” отражала исключительно точку зрения ее автора<sup>1</sup>.

Некролог Герцену, написанный, по всей вероятности, А.Н. Пыпиным, нейтрализовал его негативную оценку в выступлении Утина. Эта характеристика роли Герцена в русском освободительном движении отличалась высокой степенью объективности и глубоким пониманием сущности его идейных исканий<sup>2</sup>.

Редакция “Вестника Европы” не осталась безучастной к кончине Н.П. Огарева, последовавшей 12 июня 1877 г. (по н. ст.). 18(30) июня 1877 г. Пыпин писал Стасюлевичу: “Сегодня я вычитал в “Сев[ерном] вестнике” известие о смерти известного нашего поэта Огарева. Его не должен бы пропустить некролог журнала, и всего лучше сделать это кому-нибудь из двух людей, близко знавших покойного поэта: П.В. Анненкову или И.С. Тургеневу. Я не взял на себя говорить с ними об этом, думая, что ваше обращение к кому-нибудь из двух было бы действительно <...> Еще человек “сороковых годов” кончил поприще, и кончил грустно”<sup>3</sup>. Сохранилось ответное письмо Стасюлевича, позволяющее судить о реакции редактора “Вестника Европы” на известие о смерти Огарева и предложение Пыпина. “В этом же номере “Сев[ерного] вестн[ика]”, который я купил на станции в СПб., - писал

Стасюлевич 5 июля (23 июня) 1877 г., - стояло это известие, и я подумал то же, что и Вы, но тотчас же прогнал эту мысль, так как теперь мы не поместили бы некролога Герцена, хотя во время оно и поместили, однако после затруднялись простым упоминанием его имени. Последнее ближе к нашей эпохе, чем первое. Вот потому-то я и думал, что в наше время возможно повторить то газетное сообщение, да прибавить другое о привязанности к покойному старой англичанки, или что-нибудь вроде этого - а стоит ли это труда?"<sup>4</sup>

Слова Стасюлевича о затруднениях журнала с простым упоминанием имени Герцена нуждаются в пояснении. Он имел в виду цензурное замечание, полученное "Вестником Европы" в связи с выходом в свет июньской книжки 1874 г., где печаталась очередная часть пыпинской биографии В.Г. Белинского. Характеризуя взгляды Белинского периода его вхождения в кружок Н.В. Станкевича, автор имел неосторожность сопоставить их, хоть и вскользь, с настроением кружка Герцена.

Сетования на цензурные трудности еще не значили, что Стасюлевич окончательно оставил идею отклика на смерть друга Герцена. В том же письме Пыпину он сообщал, что уже обратился с просьбой к Анненкову написать об Огареве самому или попросить об этом И.С. Тургенева. Из письма Анненкова Стасюлевичу от 30 июня 1877 г. видно, что редактор "Вестника Европы" надеялся получить от него материал для июльского номера. Понимая, что он опоздал к его выходу, Анненков сообщал Стасюлевичу о готовности подготовить "послужной список покойного", чтобы из него к следующему, августовскому номеру Пыпин "составил то, что журналу можно и нужно"<sup>5</sup>. В итоге вместо "послужного списка" он "настрочил" воспоминания об Огареве<sup>6</sup>. Но им не суждено было появиться в "Вестнике Европы" ни в 1877 г., ни позже.

В 1880 г. на страницах "Вестника Европы" вновь и достаточно внятно зазвучала герценовская тема. Обозначенный для проформы, в угоду цензуре буквой Г., Герцен был одним из главных действующих лиц в воспоминаниях Анненкова "Замечательное десятилетие" (№1-5). Сравнивая это произведение с некроложной статьей 1870 г., нетрудно заметить одно важное отличие. Главной задачей автора некролога было показать известное единство взглядов

между людьми “сороковых годов”, представить идейное наследство этой эпохи как основу, на которую опиралось освободительное движение в канун отмены крепостного права, а во взглядах Герцена подчеркнуть то, что объединяло его со сторонниками умеренного прогресса и в то же время делало противником крайних взглядов справа и слева. Основной идейно-смысловой акцент ставился Анненковым на другом. Он восстанавливал прежде всего картину раскола в западничестве 40-х годов, противостояния в его границах убежденных социалистов Герцена и Белинского и людей либерального образа мыслей, к которым относился сам. Мемуарист “Вестника Европы” вскрывал, таким образом, истоки той враждебности либералов к революционному движению, которая снова набрала полную силу к концу 70-х годов.

Но, даже выполняя такую функцию, воспоминания Анненкова вызвали нарекания цензуры. Особое внимание обратила на себя наиболее нагруженная идеологически часть “Замечательного десятилетия”, шедшая в апрельской книжке журнала. Оценивая ее, председатель Санкт-Петербургского цензурного комитета писал начальнику Главного управления по делам печати: “<...> В настоящей статье развивается значение русского социализма, общинные и артельные начала и выясняется европейский социализм. <...> Все это изложено с беспристрастием объективного воззрения; во всей статье можно скорее усматривать несочувствие автора к излагаемой системе, но частое упоминание имени Герцена (под буквой Г.), характеристика Белинского как социалиста с европейским типом возбуждают в цензоре сомнения в том, что при нынешних тревожных обстоятельствах изложение убеждений лиц этого замечательного десятилетия не повлияло на молодежь и не было понято ею как указание на основания и руководство для их собственного образа действий. Вот почему помещение этой статьи в таком виде цензор находит бестактным и недостойным серьезного журнала”<sup>7</sup>.

Можно предположить, что последствия публикации “Замечательного десятилетия” для “Вестника Европы” могли оказаться несравненно более неприятными, если бы Анненков не заручился поддержкой правительственных персон. Как выясняется из письма Анненкова Стасюлевичу от 1 марта 1879 г., он вел в Бадене длительные беседы с министром государственных имуществ М.Н. Островским, и тот, имея в виду

свои “закадычные отношения” с министром внутренних дел Л.С. Маковым и временным петербургским генерал-губернатором И.В. Гурко, обещал “свою посильную рекомендацию и объяснение трудных мест перед означенными Нептунами, заправляющими бурными волнами русской интеллигенции”<sup>8</sup>.

Как уже говорилось, анненковские воспоминания об Огареве, написанные им в 1877 г., не увидели света. По всей видимости, редакция посчитала их публикацию делом рискованным: ведь на счету “Вестника Европы” имелись уже два предостережения. Но Стасюлевич и Пыпин все-таки не теряли надежды “пустить в печать” это произведение Анненкова и ждали подходящего момента. Таковой, по их мнению, наступил к концу 1881 г. В письме от 12 декабря 1881 г. Пыпин информировал Анненкова о намерении редакции напечатать “тот чрезвычайный эпизод о Н.П.О[гареве]”, который был “однажды” сообщен им “Вестнику Европы”<sup>9</sup>. Однако и эта попытка по неясным для нас причинам оказалась безрезультатной.

Несмотря на то, что воспоминания Анненкова так и остались лежать в редакционном портфеле, их содержание должно быть учтено в характеристике разворачивания герценовско-огаревской темы на страницах “Вестника Европы”. “Записка о Н.П. Огареве” (под таким названием этот опыт мемуарной биографии был впервые напечатан в 1892 году<sup>10</sup>) представляет собой небольшой по объему текст, но ее автору удалось коснуться всех наиболее значительных, с его точки зрения, эпизодов жизни герценовского друга и соратника. “Записка” начинается с истории ареста участников студенческого кружка в Москве в 1835 г. (может быть, ее имел в виду Пыпин, говоря о “чрезвычайном эпизоде”). Затем следовал рассказ об освобождении Огаревым крестьян в своем пензенском имении и его собственном разорении. Анненков поведал и о преследовании Огарева и его друзей в конце 40-х годов. Далее шли сведения об “эмиграционном отделе” и последних годах жизни Огарева.

Анненков особо отмечал, что при всей своей неспособности к деятельной революционной пропаганде Огарев “нисколько не боялся последних мер, последних шагов в принятом направлении”. Этим он заметно отличался от Герцена, не лишённого “чувства осторожности, способности к расчету и практическому соображению нужд и польз текущей минуты”.

Падение популярности Герцена в России мемуарист объяснял его уступками Огареву, который был неспособен выйти “из уединенной области радикального мышления”<sup>11</sup>.

Но вернемся к “Замечательному десятилетию”. Публикуя эти воспоминания, “Вестник Европы” дистанцировался от Герцена в гораздо большей мере, чем это было в 1870 г. Однако это еще не означало, что все мосты между журналом и герценовским идейным наследством были сожжены. Авторитетное мнение Герцена понадобилось тогда, когда “Вестнику Европы” в полемике с Ф.М. Достоевским и И.С. Аксаковым пришлось объяснять особенности своего западничества. Прямая апелляция к Герцену содержалась в статье А.И. Введенского “Литературные мечтания и действительность. По поводу литературных мнений о народе” (1881, №11;1882, №2).

Не называя имени Герцена (он был представлен как “один из самых давних и коренных западников”), Введенский процитировал несколько фрагментов из герценовского “Письма к Ш. Риберолю”, завершавшего “Письма из Франции и Италии” в издании 1854 г., и отталкивался от их содержания в собственных размышлениях о характере восприятия Европы. Надо напомнить, что Герцен писал от травмирующем русского человека глубоком различии в жизни Европы “идеалов”, “целей политических и литературных стремлений” и повседневной “рыночной и домашней деятельности”, быта. Первое составляло “светлую четверть европейской жизни”. Второе - невидимые издалека “три темные четверти”<sup>12</sup>. Введенский признавал справедливость подобного взгляда и считал, что истинный западник, вслед за Герценом, может признать в качестве руководящих лишь “идеи, выработанные исторической жизнью не Европы только, а и всего человечества”. “Идеи эти, - замечал он, - так же тяжело приживаются к жизни Европы, как к жизни России”<sup>13</sup>.

Примечательно, что, обращаясь к взглядам Герцена 50-х годов для доказательства того, что западничеству изначально было присуще критическое отношение к Западной Европе, автор “Вестника Европы” не испытывал вражды к герценовскому социализму. Не отталкивал его и факт “обрусения” социалистических воззрений Герцена после 1848 г. Статья

Введенского не была случайной для “Вестника Европы”. С ее содержанием был согласен А.Н. Пыпин - фактический редактор журнала в 1881 г. Из этого следует, что позиция “Вестника Европы” на рубеже 70-80-х гг. не являлась однозначно отрицательной ни по отношению к социалистической теории, ни по отношению к идее самобытности России.

Первой после 1870 г. публикацией журнала, специально посвященной Герцену и Огареву, стал биографический этюд Анненкова “Идеалисты тридцатых годов”, напечатанный в 1883 г. (№3,4). О рождении замысла этой работы Анненков сообщал Стасюлевичу в письме от 19(7) ноября 1882 г. Оказавшись обладателем “массы” писем Герцена и Огарева 30-х годов, он захотел сделать их достоянием публики. Но останавливали два сомнения. Во-первых, письма, на его взгляд, были проникнуты “мистическим содержанием” и вследствие этого “спутывали” установившиеся в общественном мнении “физиономии” Герцена и Огарева. Выход тут мог быть только один: “объяснить, что радикальные писатели иногда выходят из ультратеософских созерцаний”. Правда, сразу же возникал вопрос о “приличии” и “своевременности” этой темы. И, во-вторых, не было уверенности в том, можно ли вообще говорить о Герцене и Огареве<sup>14</sup>.

Анненков не надеялся на скорую публикацию “Идеалистов” в “Вестнике Европы”. Но вопреки предположениям о неизбежных трудностях, с которыми столкнется очерк на пути к читателю, журнал начал его печатание уже в мартовском номере 1883 г. Однако, даже держа в руках вышедшую книжку, он не был уверен, что редакции удастся завершить публикацию без потерь. “Вспомните, - писал он Стасюлевичу 20(8) марта 1883 г., - что во второй половине статьи есть еще рассказ о высылке Искандера в Новгород: как-то он пройдет и не потребует ли усиленной смазки”<sup>15</sup>. Анненков не перестал волноваться и тогда, когда его работа полностью увидела свет. Теперь его беспокоило другое: как отнесутся к предложенной им характеристике Герцена и Огарева “честные люди печати”, не найдут ли в ней “принижения” их личностей? “Это было бы для меня горько”, - писал он Стасюлевичу<sup>16</sup>.

Дабы избежать столкновения с цензурой, Анненков начал статью с рассуждения о бессмысленности применения к Герцену и Огареву “правил

осадного положения” после 1 марта 1881 г. Эта “осада” как средство “противодействия политической пропаганде” выглядела теперь совершенно абсурдной, ибо несостоятельность пропаганды “обнаружилась вполне” и “она сделалась уже достоянием истории”. “Наступила, кажется, пора вывести упомянутые имена из того рода монастырского католического *in pace*, куда они загнаны были прежде, - писал Анненков. - Пора возвратить писателей, носивших эти имена, к общему положению и предоставить свободному критическому обсуждению их прошлую деятельность”<sup>17</sup>.

Материалы ранней переписки Герцена и Огарева с друзьями, от которых Анненков отталкивался в их характеристике, должны были, по мнению автора, открыть путь к объективной и всесторонней оценке этих незаурядных мыслителей и деятелей общественного движения. История их развития, рассказанная ими самими, могла нанести самый сильный удар по искаженным представлениям об их нравственном облике, составленным их врагами и, к сожалению, укоренившимся в общественном мнении. Содержание переписки, полагал Анненков, разбивало “то подобие индийского идола, сохраняющего на вечные времена одно и то же тупое выражение, раз ему приписанное, с которым соединено еще в воображении многих читателей представление Герцена как личности”. “Никакого застывшего навсегда выражения злобы не оказывается в тех чертах его физиономии, какие дает переписка, да оно и вообще не могло быть его принадлежностью, - писал Анненков. - Самая подвижность его природы и способность принимать впечатления с разных сторон и от разных фактов и явлений жизни уже мешали окаменелости его ума в одном направлении, а сообщаемая переписка вдобавок, приводит еще весьма тонкие черты его душевного мира, которые, конечно, должны существенно изменить все, что слывет у нас за его портреты и за верные характеристики его морального содержания”<sup>18</sup>. В свете переписки рушились, считал Анненков, и стереотипы восприятия личности Огарева. Широко известная слабость характера поэта, как оказывается, не мешала упорству в достижении цели. Он, по наблюдению Анненкова, “принадлежал к числу тех бессильных людей, которые способны управлять весьма крупными характерами, наделенными в значительной степени волею и решимостью, что доказывается и несомненным влиянием на своего друга Герцена”<sup>19</sup>.

Открывая богатство духовной жизни Герцена и Огарева во второй половине 30 - начале 40-х годов, Анненков обращал внимание не только на нравственно-религиозную, художественную сферы их внутреннего мира, смену психологических состояний. Он не прошел мимо увлечения друзей идеями сен-симонизма, в котором отразилась “наклонность к протесту и оппозиции”. От него не укрылся и факт нарастания у Герцена в период вятской ссылки консервативных настроений. Говоря об отказе Герцена от “беспочвенных, отвлеченных, воображаемых идеалов”, Анненков указал на две силы, способствовавшие “снятию” абстрактного романтизма. Ими были гегельянство и славянофильство. Задатки будущего компромисса с славянофильским учением присутствовали, по мнению Анненкова, уже во взглядах Герцена начала 40-х годов.

В итоговой характеристике Герцена, завершавшей статью, Анненков особо подчеркнул его гуманизм. Герцена, писал он, “нельзя было увлечь ни на какое решение, противное гуманным основам его мысли, хотя бы такое решение вызывалось назойливым или диким образом действий самого противника. Он думал, что свободные начала налагают обязанности выше тех, которыми руководствуются люди животных страстей и инстинктов. Вот почему он постоянно предавал осмеянию литературных и политических рубак, которые представлялись ему с планами крушить все вокруг себя”<sup>20</sup>. На взгляд Анненкова, Герцен не избежал промахов в политической жизни. Но в то же время свойственное ему гуманистическое понимание свободы, многогранность личности, отсутствие и “тени прямолинейности в характере” делали невозможным союз между ним и радикалами 60-х годов, хотя он и желал с ними сблизиться.

Анненков подводил читателя к совершенно определенному выводу: реальный Герцен не мог нести никакой моральной ответственности за террористические эксцессы конца 70 - начала 80-х годов. Сам автор не скрывал своей симпатии к мыслителю, отвергнувшему революционный доктринаризм с его главным атрибутом - насилием, хотя герценовский социализм был в принципе чужд либералу Анненкову. Существовала, впрочем, еще одна проблема, в осмыслении которой Анненков несомненно двигался навстречу Герцену. Она не затрагивалась в статье, но серьезно

занимала автора к концу 70-х годов. Мы имеем в виду отношение Анненкова к Западной Европе. Оно приобретало ясно выраженный критический характер и становилось в определенной мере созвучным не только взглядам Герцена, но и позиции “Вестника Европы”<sup>21</sup>.

Смерть И.С. Тургенева в августе 1883 г., естественно, переключила внимание Анненкова-мемуариста и исследователя на проблемы литературной мемориализации писателя. Никем не подхваченная, герценовская тема надолго (до начала XX века), исчезла со страниц “Вестника Европы”.

Итак, имя Герцена вернулось на страницы “Вестника Европы” в 1880 г. благодаря воспоминаниям П.В. Анненкова “Замечательное десятилетие”. Прозвучавшая в них тема раскола западничества 40-х годов на социалистов и либералов органично вписывалась в контекст борьбы журнала с теорией и практикой народофильства, до известной степени оправдывала появление этого произведения в глазах цензуры. Но, дистанцируясь таким образом от Герцена-социалиста, “Вестник Европы” отнюдь не зачеркивал для себя все оставленное им идейное наследство. Герценовское восприятие Западной Европы оказалось близким журналу в тот момент, когда в борьбе с идеологией национального консерватизма он уточнял содержание своего западничества. Анненковский очерк “Идеалисты тридцатых годов” открывал еще одну малоизвестную русскому обществу начала 80-х гг. и симпатичную либеральному журналу грань мировоззрения Герцена - неприятие им революционного насилия.

#### *Примечания*

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Китаев В.А. “Вестник Европы” и издатели “Колокола”(1868-1870 гг.) // Историк и историография. Материалы научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Л.А. Дербова. Саратов, 1999. С.105-111.

<sup>2</sup> Вероятнее всего, автором некролога был А.Н. Пыпин. Наша атрибуция этого текста в указанной статье в пользу М.М. Стасюлевича следует признать недостаточно убедительной.

<sup>3</sup> РО ИРЛИ. Ф.293. Оп.1. Ед.хр.1188. Л.75.

<sup>4</sup> РО РНБ. Ф.621. Ед. хр.828. Л.5-5 об.

<sup>5</sup> М.М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т.III. С.346.

<sup>6</sup> Там же. С.347.

<sup>7</sup> РГИА,Ф.776. Оп.3. №87. Л.79 об.

<sup>8</sup> М.М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т.III. С.370-371.

<sup>9</sup> РО ИРЛИ. №5695. Л.35 об.

<sup>10</sup> См.: Анненков и его друзья. Литературные воспоминания и переписка 1835-1885 годов. СПб., 1892. Т.1. С.111-121.

<sup>11</sup> Там же. С.120.

<sup>12</sup> Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т.У. С.219-220.

<sup>13</sup> Вестник Европы. 1881. №11. С.303.

<sup>14</sup> М.М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т.Ш. С.409.

<sup>15</sup> Там же. С.413.

<sup>16</sup> Там же. С.414.

<sup>17</sup> Вестник Европы. 1883. №3. С.123.

<sup>18</sup> Там же. С.123-124.

<sup>19</sup> Там же. С.124.

<sup>20</sup> Вестник Европы. 1883. №4. С.540.

<sup>21</sup> См. письмо П.В. Анненкова К.Д. Кавелину от 19 мая 1879 г. (ОР РНБ. Ф.326. Ед.хр.44. Л.12-14.).

**А.Н.Пыпин и представители русской общественной мысли XIX-XX веков. К.Д. Кавелин, Вл. Соловьев, Г.Г. Шпет**

В статье рассматриваются конкретные проблемы, которые разрабатывали Кавелин, Вл. Соловьев и Г. Шпет, философы разных школ, направлений и разных эпох, по которым они, обращаясь к работам А. Н. Пыпина, находили ценный для себя материал.

Несмотря на разнохарактерность и разновременность этих представителей русской общественной мысли, их объединяет одно: трактовка философской сути фактов отечественной истории, знание и описание которых было столь основательными и исчерпывающими у Пыпина. Поэтому обращение к трудам крупнейшего деятеля культурно-исторической школы второй половины XIX в. для русских философов явилось вполне обоснованным и, можно сказать, необходимым. Применение инструментария философской науки к положениям Пыпина дает, как правило, интересные результаты, способные высветлить фактологический материал, приводимый Пыпиным, подчас в неожиданном ракурсе, и иногда помогает углубить его интерпретацию.

Короче говоря, цель работы - рассмотреть на отдельных примерах, как соотносятся результаты анализа одних и тех же явлений, фактов представителями разных, хотя и смежных наук<sup>1</sup>.

Известно, что философские познания А.Н Пыпина были обширны<sup>2</sup>. Но основой его философской системы являлись близкие ему по духу идеи Н.Г. Чернышевского и А.И Герцена, а обогащались философские знания Пыпина его доскональными представлениями о предмете исследования. Поэтому выводы Пыпина всегда были непосредственным итогом его тщательных и исчерпывающих разработок, без подчинения их какой-либо философской доктрине\*.

---

\* Следует отметить здесь мнения двух современных пыпиноведов по данному вопросу. См. у Д.А. Балькина: "Пыпин также не придерживался какой-либо определенной философской

В этом принципиальное отличие анализа Пыпина от анализа философов.

Константин Дмитриевич Кавелин (1818-1885), старший современник А.Н.Пыпина, “был одним из замечательнейших ученых”<sup>5</sup>, историк, философ, публицист, общественный деятель либерального направления, верный “во всю свою жизнь” своим убеждениям сороковых годов<sup>6</sup>.

Окончив в 1842 г. юридический факультет Московского университета, Кавелин переехал в Петербург и сблизился там с кружком Белинского<sup>\*\*</sup>. Кавелин - автор одного из первых проектов отмены крепостного права, сторонник умеренных буржуазных преобразований, создатель антиславянофильской концепции. Для Пыпина Кавелин был большим авторитетом в вопросах развития русской общественной мысли. А кроме того, он был близким человеком в семье Пыпиных, являясь крестным отцом его дочери.

Когда Пыпин завершал свою монографию о Белинском<sup>8</sup>, он обратился к Кавелину с просьбой изложить свое мнение о значении Белинского как критика и “обсудить важный и спорный вопрос о том, в какой мере последующее движение русской литературы и критики можно признать за непосредственное продолжение деятельности Белинского”<sup>9</sup>.

Кавелин откликнулся на эту просьбу открытым письмом, опубликованным в газете “Неделя” за 5 октября 1875 г. (9). Пыпин в своей монографии дал чрезвычайно обстоятельный и подробный анализ эволюции духовного состояния, настроения и общественно-литературных взглядов Белинского, опираясь на основательные источники, как-то: труды самого Белинского, его и к нему письма, отзывы современников и т.д. Этот анализ Пыпина можно определить как исчерпывающе-описательный.

---

системы, абсолютизировал науку как единственную форму знания”<sup>3</sup>. Л.М. Крупчанов говорит об отношении представителей данной литературной школы к философии: “...слабостью общеметодологических принципов культурно-исторической школы с самого начала было негативное отношение к философскому осмыслению литературных явлений вообще”<sup>4</sup>.

<sup>\*\*</sup> Любопытно, что волею судьбы Белинский недолго готовил юного Кавелина к поступлению в университет. По признанию Кавелина, Белинский был плохим педагогом (по русской словесности, истории и географии). Однако он в высшей степени благотворно действовал на своего ученика “возбуждением умственной деятельности, умственных интересов, уважения и любви к знанию и нравственным принципам”<sup>7</sup>.

Кавелин, высоко оценив фундаментальный труд Пыпина, отметил, что “в воззрениях Белинского сначала чисто и строго литературных и эстетических постепенно начал преобладать элемент общественный, публицистический, который мало-помалу оттеснил эстетическую точку зрения на второй план. Этот ход развития Белинского подал повод к тысячам недоразумений... Но пришелся как раз по времени и совпал с полусознательным... движением в том же направлении самого русского общества”<sup>10</sup>.

Кавелин попытался описать диалектику и механизм эволюции Белинского в их связи с внешними обстоятельствами и внутренними закономерностями развития. Отсюда и возникает скрытая, а порой прямая полемика Кавелина с Пыпиным. Кавелин справедливо укорял российских деятелей в слабом, поверхностном знакомстве с “движением философских идей и движений в Европе”<sup>11</sup>. Сам же Кавелин в своем подходе к обсуждаемым проблемам четко определяет в качестве философских понятий такие бытующие в русской словесности, как “идеализм”, “реализм”, “идеал” и “отрицательное направление”, придав им статус термина и четко обрисовав их взаимосвязь и взаимоопределяемость, без чего трудно разобраться в перипетиях обсуждаемых проблем.

Кавелин говорит об идеализме и реализме как о двух полюсах дуалистического воззрения. А ключевое понятие “идеал” определяет как “синтез, в который слагаются результаты наблюдений, опытов, исследований”, который “служит нормой для деятельности и для преобразования будущего в действительном мире”<sup>12</sup>. Без идеала не могут обойтись ни приверженцы идеализма, ни реализма. Но фактура его у тех и других совершенно различна. Идеалисты переносят центр тяжести из действительной жизни в идеал, а для реалистов “цель всякой деятельности - передать существующие сочетания в желаемые новые”<sup>13</sup>. Что касается отрицания, то оно, подчеркивает Кавелин, не могло быть без положительного идеала, то есть, отрицая, непременно нужно что-нибудь ставить на место отрицаемого. Природа не терпит пустоты.

Белинский интересуется Кавелина как монолит и что от этого монолита - кто и как взял, преследуя свои цели. Представляя переход русской мысли из

сферы отвлеченной - литературной, эстетической, философской - в общественную, Кавелин утверждает, что Белинский "нес в себе идеал нравственной человеческой личности, как он создался у нас по европейским образцам целым периодом исторического развития, и в то же время страстно отрицал наше тогдашнее общественное безобразие"<sup>14</sup>. Белинский не мог довольствоваться наслаждением истиной, красотой, нравственным идеалом. И если И.А. Тургенев стусевал "отрицание" Белинского, обеднив его личность, то Пыпин, считает Кавелин, впал в иную крайность, утверждая "будто движение русской литературы и критики после Белинского было продолжением и дальнейшим развитием направления, какое он собой выразил"<sup>15</sup>.

Кавелин видит ошибку Пыпина в том, что тот не учел факта перерождения самих идеалов после Белинского: они потускнели, ушли на второй план, а на первый - все сильнее выступало отрицательное направление. Потому-то новое движение нашей литературы продолжало дело Белинского о д н о с т о р о н н е, без всей полноты его содержания. Кавелин особо подчеркивает, что идеалы Белинского всю его жизнь давали тон и смысл его отрицанию. Только во имя идеалов Белинский относился отрицательно сначала к предшествующей русской литературе, затем - к русской действительности. В лучшую пору своей деятельности и до конца Белинский твердо стоял на реальной почве, не сходя с нее никогда. Преемники же его, напротив, были идеалисты. Такое отклонение нашей критики от реального направления в сторону идеализма и привело ее постепенно к упадку. Кавелин с горечью констатирует, что идеализм и отрицательное направление, одержавшие верх после Белинского, не разрешили поставленной им задачи.

К таким выводам приводит Кавелина его система философских построений, четко изложенная, корректно отработанная на рассматриваемом материале, несомненно, достойная внимания не только исследователей деятельности Белинского и его последователей, но и аналитиков проблем духовной и общественно-политической жизни России. Выводы Кавелина, исключая некоторую их категоричность, кажутся убедительными.

Владимир Сергеевич Соловьев (1853-1900), сын известного историка, автора 29-томной "Истории России" - Сергея Михайловича Соловьева. Судьба

отпустила Владимиру Соловьеву всего 47 лет земной жизни. После него осталось 10 томов философских сочинений, переписка и один том стихов.

Перечисление основных трудов Владимира Соловьева может дать некоторое представление о круге его интересов и направлении его научных занятий. Среди работ Вл. Соловьева назовем: “Кризис западной философии”, “Кригика отвлеченных начал”, “Чтения о богочеловечестве”, “Философские начала цельного знания”, многоаспектная пятитомная монография “Национальный вопрос в России”.

Вл. Соловьев не принадлежал ни к одному из существовавших литературных, философских, общественно-политических кружков. Его интересы были направлены в сторону богословия. Он оказался у истоков “нового религиозного сознания” начала XX века - богоискательства и религиозной философии, которую развивали далее Н. А. Бердяев (1874-1948), С. Н. Булгаков (1871-1944), П. А. Флоренский (1882-1937), Е. Н. Трубецкой (1863-1920) и др.

Как публицист Вл. Соловьев проповедовал объединение Востока (“как цельного”, “синтетически-интуитивного”) и Запада (“отвлеченного”, аналитически-рассудочного) через воссоединение церквей.

Идею преодоления недостатков западной философии Вл. Соловьев связывал с особой миссией славянского Востока, с философским гением русского народа. В этом был известный элемент славянофильства, но славянофильства особенного. Со временем Вл. Соловьев оказался одним из наиболее энергичных и сильных критиков славянофильства в его последней стадии развития. Его полемика со славянофилами сильна своей направленностью против национализма, шовинизма, антисемитизма. По мнению философа С. Н. Булгакова, “в истории философии положительно нельзя указать философской системы, которая была бы в такой степени многогранная, как соловьевская...”. “Система Соловьева есть самый полнозвучный аккорд, какой только когда-либо раздавался в истории философии...”<sup>16</sup>

Из воспоминаний дочери Пыпина Веры Александровны известно, что Александр Николаевич познакомился с Владимиром Соловьевым в редакции “Вестника Европы” и сблизился с ним. “Люди различного миропонимания в

строго философском смысле этого слова, различных поколений и разного круга, оба они были кристально ясны душой и доверчивы как дети. Именно это их роднило”<sup>17</sup>.

Затронем два круга проблем, по которым Вл. Соловьев обращался к работам Пыпина: (1) о славянофильстве и (2) о веротерпимости (т.е. религиозной свободе).

(1) Интерес Пыпина к славянофильству, имевшему “чрезвычайно важное значение в истории русского сознания”<sup>18</sup>, нашел отражение во многих его работах. Но в центре внимания, несомненно, следует поставить его большое исследование “Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятих годов”<sup>19</sup>. В этом труде А.Н. Пыпин подробно и основательно разбирает учение славянофилов: его исходные положения, цели и практическое действие через анализ публикаций корифеев славянофильства: Киреевского, Аксакова, Хомякова и др. И хотя славянофильство ни разу не было изложено цельным образом, как отмечал Пыпин, он выделяет в нем “романтически-православное” направление и особенностью славянофильства неоднократно называет его *теологическое* основание. Так, Киреевский выступает за “верность основному православному началу”. Хомяков видит основную цель в защите и возвеличивании православной церкви как единственно сохранившей “древний вселенский характер”.

Таким образом, вопрос религии у славянофилов сводился к возвеличиванию православия, которое якобы обладает “настоящей истиной”. При этом отождествлялось православие и славянство, проповедовалась религиозная исключительность русских.

Пыпин, описывая последовательно и поэтапно, наряду с другими характеристиками славянофильства, и эту особенность, собственно, не дает ей своей оценки, а просто констатирует, исходя из изложенного, что теория славянофильства зиждется на *религиозной* основе.

Вл. Соловьев о проблеме славянофильства пишет в “Очерке русского сознания” (17). В труде “Национальный вопрос в России” Вл. Соловьев говорит, что считает “излишним подробно излагать и разбирать славянофильские мнения, имея в виду критику славянофильства в известном труде А. Н. Пыпина (“Характеристики мнений...”), с оценками и замечаниями которого я в большинстве случаев совершенно согласен”<sup>20</sup>.

В этот период уже сформированы взгляды 35-летнего Вл. Соловьева как религиозного философа. О религиозных постулатах Вл. Соловьева, о его учении о богочеловечестве образно сказал Вячеслав Иванов: Владимир Соловьев “был художником внутренних форм христианского сознания. Наша почти еще детская мысль смущенно отшатнулась от этого многообразно оформленного и расчлененного единства столь сложно координированного при всей своей кристаллической ясности, столь разносторонне уравновешенного, столь космически устроенного”<sup>21</sup>. Нет возможности и необходимости для наших целей излагать систему религиозных взглядов Вл. Соловьева. Обратимся лишь к некоторым положениям его концепции, которые прямо противоречат славянофилам. Смешение и отождествление православной церкви с русской национальностью, проповедовавшиеся славянофилами, были чужды Вл. Соловьеву, горячему стороннику объединения двух миров - Западного и Восточного - в христианское человечество. Соловьев “восстал против славянофильской ограниченности, преодолел славянофильское самодовольство и славянофильский национализм... Он требовал от России христианской любви и христианского самоотречения”<sup>22</sup>.

С таких позиций данная Соловьевым характеристика славянофильского понимания религии, ее места в судьбах народа, естественно, беспощадна: “... в системе славянофильских воззрений нет законного места религии. Она туда попала по недоразумению”, “с чужим паспортом”, - писал Вл. Соловьев<sup>23</sup>. Для славянофилов, полагает Соловьев, главное - “русское начало”, а религия имеет подчиненный интерес. В этом утверждении Вл. Соловьева содержится скрытая полемика с позицией Пыпина, а точнее - конечно же, с позицией самих славянофилов. Кстати, эту публикацию Вл. Соловьева А. Н. Пыпин упоминает наряду с другими работами - О. Миллера, И. Панова, - однако только называет ее, не вступая с Соловьевым в дискуссию<sup>24</sup>. Потому мнение Соловьева до данному вопросу, по большому счету следует считать о с о б ы м. Ожидать от Пыпина единения с Соловьевым вряд ли возможно, т. к. особенностью анализа Александра Николаевича как раз и являлось о б ъ е к т и в н о е описание предмета исследования, подчас б е з о ц е н к и его результатов.

(2) В своем труде “Характеристики литературных мнений” А. Н. Пыпин касается также проблемы веротерпимости как нравственно-политического аспекта российского общества<sup>25</sup>. Говоря о свободе вероисповедания, Пыпин отмечает, что оно в России ограничивалось лишь тем, что иностранцам не навязывали православия. Но русские не могли менять веры, и другие религии (католическая, протестантская, магометанская и проч.) считались погаными. Более основательно, на конкретных исторических примерах в работе “Вопросы древнерусской письменности”<sup>26</sup> Пыпин разбирает эти и смежные вопросы. Он показывает, что характерными для Руси XV - начала XVI вв. были не критическое, формализованное восприятие религии, фанатизм и крайняя нетерпимость к инакомыслию, жестокая расправа с ересью. Пыпин демонстрирует это на примере даровитого деятеля церкви Иосифа Волоцкого, ревнителя православия и врага всякого вольномыслия, который ярче, чем кто-либо, высказывал свои взгляды.

Антиподом Иосифа Волоцкого Пыпин называет Нила Сорского, монаха, пустынноика, чей авторитет и влияние были несомненны. В Уставе скитском Нил Сорский изложил свой взгляд на религию и религиозность. В нравственном совершенствовании души, а не в слепом благоговении и жесткой нетерпимости к инакомыслию Нил Сорский видел смысл религиозной и общественной жизни.

Вл. Соловьеву именно эта работа Пыпина была дорога, и он рекомендовал ее своим оппонентам как “интересную и исчерпывающую сущность дела”<sup>27</sup>. Для Пыпина вопрос о веротерпимости был лишь частным вопросом в круге более широких проблем - мировоззрения, образованности, просвещения, национального идеала, форм церковного и государственного бытия на Руси послекиевского и московского периодов. Для Вл. Соловьева этот вопрос является предметом специальных размышлений и дискуссий с В. В. Розановым и Л. А. Тихомировым<sup>\*\*\*</sup> как “великий и насущный вопрос религиозной свободы”<sup>28</sup>. Соловьев вносит в систему своего

---

\*\*\* В. В. Розанов (1856-1919), писатель, публицист, религиозный мыслитель; Л. А. Тихомиров (1852-1923), публицист, народник.

анализа данной проблемы как общеобязательный принцип, сопряженный с понятием веротерпимости, - принцип *справедливости*, определяя это требование: “не делай другим чего себе не желаешь”. В построении Соловьева присутствуют также такие понятия, как *равноправность* и *равноценность* религиозных убеждений. В конце концов Вл. Соловьев формулирует требование к государству, которое должно избрать единственной нормой своей политики “христианский и общечеловеческий принцип справедливости, в силу которого утверждается личная, национальная и религиозная свобода для всех в равной мере...”<sup>29</sup>.

Таким образом, в своем учении о веротерпимости и справедливости философ Вл. Соловьев находил солидную опору в трудах А. Н. Пыпина. Анализ Соловьева, несомненно, углубил понимание этой серьезной проблемы, которая не утратила своей остроты и в наше время.

Густав Густавович Шпет (1879-1937), профессиональный философ, логик, психолог, историк, этнолог, специалист по эстетике языка, культуры, искусства, техники, права, предвосхитивший семиотику, активно работавший в дореволюционные годы и в первые два десятилетия после 1917 года. В 1935 году арестован в первый раз, вторично - в 1937 г., погиб в том же году<sup>30</sup>. Многие годы имя этого философа было под запретом в нашей стране. В 1956 году Томский областной суд выдал документ о реабилитации Шпета, и с этого времени интерес к его научному наследию заметно возрос, хотя большинство его трудов остается неизданным.

Г. Г. Шпета отличает широкий круг интересов, энциклопедическая образованность, оригинальность и независимость мышления, актуальность идей в контексте нового времени. В первые послереволюционные годы влияние Шпета на его окружение было очень заметным, чему способствовали и занимаемые им ключевые посты в советских учреждениях. Он был директором Института научной философии, возглавлял Кабинет этнической психологии, являлся членом Академии художеств, проректором Академии высшего актерского мастерства, созданной Станиславским, членом комитета по реформе высшей и средней школы, постоянным членом худсовета МХАТ. Можно упомянуть также его должность зам. председателя Всероссийского Союза писателей, Шпет был профессором университета. Среди его работ

назovem: “Феноменология как основная наука и ее проблемы” (М., 1914), “Герменевтика и ее проблемы” (1918), “Введение в этническую психологию” (М., 1926), “Очерк развития русской философии” (Пг., 1922) – эту работу В. В. Зеньковский, автор двухтомной истории русской философии, при весьма скептическом отношении к личности Шпета охарактеризовал как самое ценное и основательное исследование по истории русской философии<sup>31</sup>.

Методологические установки Шпета основаны на идеях немецкого трансцендентализма, на принципах феноменологии, т.е. ученого интересуется высшая универсальная характеристика предмета, уяснение смысловых полей человеческого сознания во всех сферах его деятельности. Шпета принято считать последователем немецкого философа Э. Гуссерля. Однако из гуссерлианства Шпет взял интерес к вопросам логики и философии математики, понимание философии как чистого знания и неприятие психологизма.

По своему происхождению (он родился в Киеве), по знанию российского материала Шпет оставался истинно российским исследователем. О себе он писал: “Я прожил жизнь суровую. От уличного, почти нищего мальчишки через революционную школу и до профессора университета...”<sup>32</sup>.

Шпет прекрасно был знаком с трудами Пыпина, которые были для него основополагающими по большинству ключевых проблем в российской истории и культуре. И в основном Шпет был солидарен с выводами Пыпина. Это касается их взглядов и на процессы образованности и науки, веры и вероучения в Киевской и Московской Руси, оценке Петровского периода и т.д. Однако для Шпета характерна и достаточно острая критика отдельных положений Пыпина. Впрочем, по меткому замечанию В. Ф. Асмуса, в своих критических оценках Шпет не всегда был справедлив, греша неуместной ироничностью и парадоксальностью. Он был “более сильным в анализе и критике, чем в своих положительных выводах”<sup>33</sup>.

Остановимся на двух проблемах, по которым Шпет вступал в полемику с Пыпиным: (1) о путях развития просвещения в России и (2) о понятии “народность”.

(1) Из всего объемного круга вопросов, касающихся просвещения и образованности на Руси, чтобы показать разность подходов Пыпина и Шпета, выберем один, связанный с принятием христианства.

А. Н. Пыпин в труде “Вопросы древнерусской письменности” говорит, что “целая школа писателей изображала христианское просвещение Древней Руси как ее великое приобретение”<sup>34</sup>. Пыпин же подчеркивает, что, приняв от Византии христианство, Русь приняла и религиозную литературу, которая усваивалась, однако, формализованно, некритически, без свободного самостоятельного мышления.

Шпет выступает со своей оценкой приобретения Русью культуры и образованности в связи с принятием христианства. Отталкиваясь от Г. Голубинского, считавшего, что “мы не усвоили просвещения с принятием христианства, оставаясь без него до самого Петра Великого”<sup>35</sup>, Шпет полагает, что широкой образованности и тем более науки, хотя бы богословской, в Киевской и Московской Руси не было. Это утверждение в большой мере согласуется с мнением Пыпина. Однако Шпет идет дальше: “Нас крестили по-гречески, но язык нам дали болгарский. Что мог принести с собой язык народа, лишенного культурных традиций, литературы, истории?”. «Солунские братья сыграли для России фатальную роль... Россия вошла в семью европейскую, но вошла как сирота... Она стала христианской, но без античной традиции и без исторического культурпреемства... Россия могла взять античную культуру прямо из Греции, но этого не сделала”<sup>36</sup>.

Шпет считает, что развитие просвещения и образованности на Руси пошло бы иным, более цивилизованным путем, если бы Русь приняла византийский язык как язык богословской книжности, как это сделал Запад, приняв латынь.

Как видим (особенно ежегодно 24 мая в праздничные дни славянской письменности), эта концепция Шпета остается одинокой и непринятой. Хотя среди некоторых моих коллег она находит понимание. Жаль, что Пыпин лишен возможности высказать свою точку зрения на эту концепцию Шпета в силу несовпадения времен.

(2) Довольно сложен вопрос о “народности”, который “до сих пор, - писал Шпет, - не разъяснен в достаточной мере нашими историками”.

А. Н. Пыпин в своих трудах неоднократно обращался к теме “народность”, посвятил этому вопросу четырехтомное исследование “История русской этнографии”<sup>37</sup>, разбирая понятие

“народность” в исторических и литературных трудах российских деятелей.

Г. Г. Шпет подробно разбирает эту проблему в “Очерке развития русской философии”, где рассматривает ее как бы в двух аспектах: во-первых, какое понятие вкладывал в это слово С. С. Уваров (1786-1855), провозгласивший в своей известной доктрине: “самодержавие - православие - народность”, и, во-вторых, Шпет ставил задачу дать философское толкование народности.

Два первых догмата Уварова были констатацией факта: государство в этот момент воплощается в самодержавии, православие - его верный исторический спутник. Но нужен ориентир, принцип. И Уваров верно взял *народность*, “переписав, - так указывал Шпет, - из западноевропейских тетрадок”<sup>38</sup>. Уваров дал этому понятию самый общий смысл, а именно - как задача русского просвещения, что открывало возможность вольного толкования понятия *народность* деятелями различных убеждений.

Сознательно отказавшись здесь от анализа многочисленных аспектов понятия *народность* у приводимых Шпетом философов, рассмотрим конкретную задачу: как понимали народность Пыпин и Шпет, что их сближало и что разводило.

Сам по себе факт обращения “чистого” философа Шпета к трудам Пыпина говорит о ценности анализа Пыпиным данного вопроса. Характерные для Пыпина всеохватность исследования проблемы, скрупулезность, доискивание сути позиции каждого рассматриваемого автора неизбежно и неизменно приводят его к вполне определенному адекватному мнению, которое не могло пройти мимо внимания Шпета.

“Самая мысль о выставлении народности как принципа, - писал Пыпин, - была внушена давним присутствием этого стремления в образованнейших кругах и в литературе. ... Оно обновилось под влиянием европейского либерализма... В лучшем общественном круге явились вопросы о необходимости освобождения крестьян, о необходимости народной школы, о терпимости к религиозному разноверию, о большей свободе печати как выражения общественных и народных мыслей и желаний и т.п.”<sup>39</sup>. В заключении Пыпин предлагает лаконичное определение уваровской народности, уловив основной смысл этого понятия как необходимое условие,

без которого немислимо просвещение в России в данный момент: “Но слово народность был эвфемизм, обозначающий собственно крепостное право”<sup>40</sup>.

То есть в конце концов в этом понятии у Пыпина сошлись все жгучие социальные проблемы русского общества. Именно такая формулировка Пыпина, которую Шпет назвал “определенным мнением”, привлекла внимание последнего. Впрочем, верный себе, Шпет не удержался, чтобы не упрекнуть Пыпина в размытости (имеются в виду многочисленные рассуждения Пыпина об официальной народности) и отсутствии фактов, подтверждающих вывод Пыпина<sup>41</sup>.

Сам же Шпет в Первом выпуске “Очерка” еще не дошел до философской формулировки народности. Но об уваровской народности говорит: “У нас народности просто-напросто не было, потому что не было соответствующей репрезентации, и правительство само хотело бы взять на себя эту роль. На западе национальное возрождение было народным, а у нас вместо народности осуществлялся национализм самодержавного государства”<sup>42</sup>. Таким образом, если определение Пыпина народности сделано в определенно утвердительной форме и сформулировано как задача социально-политического свойства, то Шпет, явно разделяя справедливость поставленной задачи, дает свое определение в форме отрицательно-критической.

\* \* \*

В своей работе, посвященной философу П. Д. Юркевичу, Г. Г. Шпет писал: “...он был философом, а потому видел еще дальше”<sup>43</sup>. Во многих случаях это замечание оправдывается. Однако в отношении А. Н. Пыпина вряд ли этот постулат бесспорен. Энциклопедичность знаний ученого, неизменно исчерпывающий и скрупулезный анализ предмета исследования, в основе которого было, по выражению В. В. Зеньковского, “фактопоклонничество”, которое в философской форме является позитивизмом<sup>44</sup>, ставили работы А. Н. Пыпина на такой высокий уровень, что давали возможность автору видеть и широко и далеко.

Сам по себе факт обращения представителей русской общественной мысли разных эпох и направлений к работам А. Н. Пыпина является весьма знаменательным. Он свидетельствует о том, что Пыпина занимали ключевые

и судьбоносные проблемы исторической и культурной жизни России и Европы, в разработку которых ученых внес фундаментальный вклад, мимо чего не мог пройти ни один серьезный исследователь. Таким образом, влияние А.Н.Пыпина на развитие российской общественной мысли явственно обнаруживается и в рамках затронутой темы.

### *Примечания*

<sup>1</sup> А. Н. Пыпин назвал свой метод исследования “общественно-историческим” (Пыпин А. Н. История русской литературы. СПб., 1898. Т. I. С. 25), исследователи определяют его как “культурно-исторический”.

<sup>2</sup> См., напр., Пыпин А.Н. Мои заметки. Саратов, 1996. С. 117, 174, 183, а также Крупчанов Л. М. Пыпин и культурно-историческая школа в русском литературоведении. М., 1983. С. 33-79.

<sup>3</sup> Балькин Д. А. А.Н.Пыпин как исследователь течений русской общественной мысли. Брянск, 1996. С. 62.

<sup>4</sup> Крупчанов Л. М. Указ. соч. С. 153.

<sup>5</sup> Пыпин А. Н. История русской этнографии. Общий обзор изучения народности и этнография великорусская.. СПб., 1891. Т. II. С. 19.

<sup>6</sup> Там же. С. 19.

<sup>7</sup> Кавелин К. Д. Воспоминания о Белинском // Кавелин К.Д. Наш умственный строй. Статьи по философии русской истории и культуры. М., 1989. С. 262.

<sup>8</sup> В окончательном виде она вышла в двухтомном труде: Пыпин А. Н. Белинский. Его жизнь и переписка. СПб., 1876.

<sup>9</sup> Кавелин К. Д. Белинский и последующее движение нашей критики: письмо А. Н. Пыпину // Кавелин К. Д. Наш умственный строй. С. 293.

<sup>10</sup> Кавелин К. Д. Белинский... С. 294.

<sup>11</sup> Там же. С. 296.

<sup>12</sup> Там же. С. 297.

<sup>13</sup> Там же. С. 298.

<sup>14</sup> Там же. С. 299.

<sup>15</sup> Булгаков С. Н. Что дает современному сознанию философия Владимира Соловьева// Книга о Владимире Соловьеве. М., 1991. С. 380.

<sup>16</sup> Пыпина-Ляцкая В. А. Владимир Сергеевич Соловьев: Страничка из воспоминаний / Там же. С. 207.

<sup>17</sup> Соловьев Вл. С. Очерки из истории русского сознания // Вестник Европы. СПб., 1889, май-июнь. С. 303.

<sup>18</sup> Пыпин А. Н. Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятих годов. 4-е изд. СПб., 1909 (1-е изд. вышло в 1872-1873 гг.).

<sup>19</sup> Соловьев Вл. Национальный вопрос в России. Вып. второй. [опубликовано в 1889-1891 гг.] // Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. Философская публицистика. М., 1989. Т. I. С. 444, сн. 1.

<sup>20</sup> Иванов Вячеслав. О значении Вл. Соловьева в судьбах нашего религиозного сознания: Доклад, прочитанный на торжественном заседании Религиозно-философского общества

в Москве, посвященного памяти В.С. Соловьева, 10 февраля 1911 года // Книга о Владимире Соловьеве. С. 346.

<sup>21</sup> Бердяев Н. Проблема Востока и Запада в религиозном сознании Вл. Соловьева // Там же. С. 368.

<sup>22</sup> Соловьев В. С. Из истории русского самосознания. С. 738.

<sup>23</sup> Пыпин А. Н. Характеристики... С. 246.

<sup>24</sup> Там же. С. 315 и след.

<sup>25</sup> Пыпин А. Н. Вопросы древнерусской письменности. I. Иосиф Волоцкий и Нил Сорский // Вестник Европы. СПб., 1894, июнь.

<sup>26</sup> Соловьев Вл. Конец спора // Соловьев В. С. Соч.: В 2т. Т. II. С. 542, сн. 1.

<sup>27</sup> Там же. С. 509.

<sup>28</sup> Там же. С. 536.

<sup>29</sup> Шпет в Сибири: ссылка и гибель. Томск, 1995. С. 325, 326.

<sup>30</sup> Прот. Зеньковский В.В. История русской философии. 2-е изд. Paris, 1989. Т. I. С. 28.

<sup>31</sup> Шпет Г. Г. Соч. М., 1989. С. 6.

<sup>32</sup> Асмус В. Ф. Шпет Густав Густавович // Философская энциклопедия. М., 1970. Т.5. С. 520.

<sup>33</sup> Пыпин А.Н. Вопросы древнерусской письменности. С. 713.

<sup>34</sup> Голубинский Г. История русской церкви. М., 1917. Т. II. Вып. 1. С. 20.

<sup>35</sup> Шпет Г. Г. Очерк развития русской философии // Шпет Г. Г. Соч. С. 28.

<sup>36</sup> Там же. С. 244. сн. 1.

<sup>37</sup> Пыпин А. Н. История русской этнографии: Общий обзор изучения народности и этнография великорусская. СПб., 1890. Т. I-IV.

<sup>38</sup> Шпет Г. Г. Очерк развития... С. 245.

<sup>39</sup> Пыпин А. Н. История русской этнографии. Т. I. С. 387.

<sup>40</sup> Там же. С. 388.

<sup>41</sup> Там же. С. 245.

<sup>42</sup> Шпет Г. Г. Философское наследие П. Д. Юркевича: К 40-летию со дня смерти. М., 1915. С.2.

<sup>43</sup> Прот. Зеньковский В. В. Указ. соч. Т. I. С. 336.

## **Из писем А.Н.Пыпина 1880-х годов**

Важные эпизоды биографии А.Н.Пыпина отражены в его неопубликованных 28 письмах жене Ю.П.Пыпиной<sup>1</sup>. Они были написаны в период двух поездок ученого для встреч с Н.Г. Чернышевским в Астрахань в 1884, 1888-м годах. Оба путешествия Пыпин совершил по железной дороге, а также пароходами по Волге. Большая часть писем посвящалась описанию природы и климата местности, красот великой русской реки. Наблюдаемые картины пробуждали у Пыпина поэтические настроения. Эпистолярный жанр в полной мере способствовал выражению таких впечатлений.

«За Рязанью, - сообщал Пыпин своему корреспонденту 1 мая 1884 года, - <...> мы вступили в ту безграничную гладкую степь, с черноземом как чернила <...> На раннем пасмурном утре, при полном отсутствии летней зелени, при безлюдье <...> степь была сама пасмурна и производила впечатление печальной серьезности»<sup>2</sup>. 7 мая Пыпин писал: «Волга – огромная, чиста как зеркало»<sup>3</sup>. 23 мая он увидел реку «мутной и безграничной»<sup>4</sup>. Спустя 4 года, 28 мая 1888 года автор письма отмечал: «Продолжаю восхищаться Волгой – весенней, широкой, бескрайней»<sup>5</sup>.

В письмах нашла отражение и «культурная программа», осуществляемая путешественником в городах, в которых он побывал. Его отклики в этой связи выдавали в нем истинного поклонника русской культуры и духовности. В Нижнем Новгороде Пыпин с дочерью Наташей<sup>6</sup> подробно знакомился с городом, осматривали Кремль, некоторые его достопримечательности, любовались прелестным видом с бульвара набережной на Волгу, Оку и Заволжье<sup>7</sup>. В Москве посещали Румянцевский музей и храм Спасителя<sup>8</sup>. О Третьяковской галерее Пыпин писал жене 16 мая 1888 года: «Это такое художественное богатство, которому подобного относительно русской школы – Петербург не имеет, да уже не может иметь»<sup>9</sup>.

А.Н.Пыпин как ученый, поражающий современников своей уникальной работоспособностью, полной отдачей сил научным изысканиям и просвещению общества, не мог на длительное время полностью выйти из

напряженного ритма умственного труда, которого он придерживался на протяжении многих лет. Его тяготила во время поездок невозможность (за отсутствием надлежащих условий) заниматься творчеством. Об этом он, в частности, писал жене из Саратова 21 мая 1888 года: «Мой вояж, вероятно, сократится на день, на два, прогив того, что я предполагал <...> дело в том, что и в Москве и здесь не было никакой возможности работать, то есть что-нибудь писать: я мог только читать книгу, которую с собой взял, к концу моего пути я <...> дочитаю книгу, то есть «выучу урок» вероятно довольно твердо, так что писать с тобой придется дома и более спешно, чем обыкновенно»<sup>10</sup>.

Временные неудобства подобного свойства в период поездок компенсировались встречами Пыпина с известными представителями русской науки Москвы и других городов. К сожалению, в письмах Пыпин лишь упоминал об этих событиях или в лучшем случае кратко излагал некоторые подробности посещений им своих ученых друзей. Следует заметить, что письма Пыпина 1888 года, отчасти благодаря Ю.П.Пыпиной, более полно раскрывали обозначенный сюжет. Александр Николаевич познакомился со своей будущей женой в Петербурге в доме Н.Г. и О.С. Чернышевских. В 1863 году состоялась свадьба А.Н. Пыпина и Ю.П. Гурскалин, которые прожили долгую семейную жизнь. Лишь однажды устоявшийся повседневный размеренный образ жизни Пыпиных был нарушен увлечением Юлии Петровны в период ее поездки вместе с дочерью Верой в Италию. Она призналась мужу в своих чувствах к известному итальянскому певцу Марио. Результатом стал разрыв их супружеских отношений с А.Н. Пыпиным вплоть до 1874 года. Их примирение ознаменовалось рождением в 1875 году сына Николая.

В публикуемых письмах чувствуется некоторая напряженность отношений между А.Н. и Ю.П. Пыпиными. Так, 12 мая 1884 года Пыпин сообщал жене: «... был очень рад твоим письмам, одно из них, наполненное милыми упреками, меня истинно тронуло... заставило улыбнуться. Обещаю, по приезде домой, исполнить во всей мере твои желания: прими только в соображение <...> некоторые особенности характера и как и чем всегда наполнены мои мысли и моя душа»<sup>11</sup>. 22 мая т. г. Александр Николаевич, в

частности, писал: «Ты опять будешь недовольна «официальным» содержанием письма»<sup>12</sup>. Спустя четыре дня ученый вновь затронул данную тему. «И ты все-таки придираешься ко мне, бросим споры... они вовсе не нужны и не должны быть между нами»<sup>13</sup>.

В публикуемых письмах также нашли достаточное отражение постоянные уверения Пыпина в том, что он всегда любил и будет любить Юлию Петровну. Все известные сохранившиеся разнообразные материалы позволяют говорить о том, что в целом супруги Пыпины прожили долгую счастливую семейную жизнь. Юлия Петровна была подлинной хозяйкой дома, матерью четверых детей, незаменимым помощником мужа в его обширной научно-литературной деятельности.

Из писем Пыпина следует, что 21-22 мая 1884 года в Казани он встречался с Д.А. Корсаковым и Н.Н. Буличем<sup>14</sup>. В Москве 16-17 мая 1888 года Пыпин посетил Ф.И. Буслаева, Алексея Н. Веселовского, И.Е. Забелина, Е.Ф. Корша, Н.И. Стороженко, Н.С. Тихонравова, И.И. Янжула<sup>15</sup>. Ученые обсуждали, как правило, многие научные проблемы, решаемые ими в тот период. Некоторые конкретные подробности этих встреч приводятся в примечаниях данного сообщения<sup>16</sup>.

Методы исследовательской работы Пыпина предусматривали, в частности, «живое фактическое наблюдение, чтобы, опираясь на исторические факты, анализировать причину рассматриваемого явления»<sup>17</sup>. 9 мая 1884 года Пыпин писал из Астрахани: «Вчера и сегодня я успел уже побродить в середине города; восточные человеки, демократы и важные люди, встречаются на каждом шагу – татары, цыгане, армяне, какие-то не то монголы, не то калмыки, всяких оттенков коричневого цвета и с своеобразными костюмами. Хочу взять несколько карточек для образца»<sup>18</sup>. Характерные типы представителей отдельных сословий и национальностей россиян запечатлены и в других письмах ученого. Впечатления от увиденного в поездках могли послужить ему в дальнейшем при написании исследований, посвященных проблемам этнографии.

Обращает на себя внимание тот факт, что в занимающей особое место в эпистолярной саратовской теме нашли отражение многие из выше обозначенных сюжетов. Так, в Саратове А.Н. и Н.А. Пыпины увидели

«прекрасные окрестности, с дачами, садами, Волгой, горными ущельями»<sup>19</sup>. «Любовались с нашего балкона Волгой», - писал Пыпин жене 4 мая 1884 года<sup>20</sup>.

Патриархальность обычаев саратовских Пыпиных освещена в письмах с впечатляющими подробностями. «Здесьние обычаи неизменны, - писал Пыпин из Саратова 20 мая 1888 года. – Варенька угощает обедами, которые мы не в состоянии осилить; сегодня была прелестнейшая стерляжья уха, пирог с белугой, к закуске свежая икра, обычно специально для меня очень хорошее кавказское вино – все как следует»<sup>21</sup>.

В Саратове не прекращалась духовная жизнь А.Н. Пыпина. Так, он сообщал жене 2 мая 1884 года о том, что состоялся к нему визит саратовского писателя<sup>22</sup>, а 21 мая 1888 года писал, что вечером просидел у него один из местных ученых<sup>23</sup>. В письмах не обошел Пыпин вниманием и Радищевский музей, открывшийся в 1885 году, посещением которого он остался «очень доволен: здание прекрасно рассчитано для музея, оно стоит на площади и залы пользуются светом со всех четырех сторон, залы просты и изящны, вещи есть очень интересные... много нового (из Эрмитажа), чего я раньше не видел у Боголюбовых в Москве»<sup>24</sup>.

Главной цели своих поездок в Астрахань 1884-1888 годов, а именно, встречам с Н.Г. Чернышевским, Пыпин уделил небольшую часть писем Ю.П. Пыпиной. Значимые фрагменты написанного ученым об этом приводит В.А. Пыпина в своей книге «Любовь в жизни Чернышевского» (Петроград, 1923). Ее интерпретация помещенных в издание извлечений из писем отца о Чернышевском определенно вписываются в канонический текст трактовки личных взаимоотношений двоюродных братьев, доминирующий как в дореволюционной, так и в советской историографии. Они, как правило, изображались построенными на полном взаимопонимании, как постоянно и однозначно сердечные и дружеские. Очевидно, что содержание писем Пыпина о Чернышевском не опровергает выше обозначенное устоявшееся мнение, но, тем не менее, позволяет несколько по-иному взглянуть на отношение ученого к писателю именно в данный период, в определенной степени его конкретизировать.

«Чернышевский изменился очень мало, - сообщал он жене по приезде в Астрахань 8 мая 1884г. – самая резкая перемена – глубокие морщины на лбу.

Волосы без малейшей седины, но темнее, чем прежде, лицо худощаво и несколько бледно, совершенно так же рассеян, как всегда бывал»<sup>25</sup>.

Спустя 4 года, вновь посетив Чернышевского, Пыпин отмечал, что в «настроении Николая Гавриловича произошли перемены к лучшему» (из письма 24 мая 1888 года). Здесь же Пыпин обратил внимание на то, что Чернышевский «работает очень много, а ему кажется мало»<sup>26</sup>, что он «всегда любил поговорить, и теперь говорит очень много, с удовольствием, в общем весело»<sup>27</sup>.

«Образ жизни тот, - сообщается в письме от 26 мая 1888 года, - к какому Чернышевский всегда был склонен, это пребывание на диване в халате, на ногах у него чаще валяные сапоги. Ногам холодно – очевидно давно приобретенный ревматизм. Есть и другие недочеты здоровья»<sup>28</sup>.

28 мая 1888 года Пыпин писал: «Николай Гаврилович был очень доволен моим приездом, хотелось ему, чтобы я остался дольше, *но по разным причинам это было неудобно*»<sup>29</sup>.

26, 28 мая 1888 года Пыпин в письмах пространно и расплывчато объясняет жене о причинах своего скорого отъезда из Астрахани<sup>30</sup>. Он как бы ищет оправдания своего поступка, но не называет его истинных мотивов. Многое прочитывается между строк написанного. После долгих лет разлуки Александр Николаевич увидел кумира своей молодости человеком, сохранившим интеллектуальный потенциал, но физически и психологически надломленным. Время как бы безжалостно привело к некоторому отчуждению между близкими родственниками. Некоторые признания самого Чернышевского после приезда брата в определенной степени подтверждают вышеизложенное<sup>31</sup>.

В начале 1900-х годов Пыпин емко и проникновенно характеризовал Чернышевского на торжестве по случаю 50-летия своей научной деятельности и в автобиографических «Моих заметках»<sup>32</sup>. Сказанное им здесь убедительно доказывает, что астраханские встречи не поколебали убеждений ученого в признании Чернышевского знаковой фигурой «властителя дум» 60-х годов.

Обозначенные сюжеты комментируемых писем А.Н.Пыпина раскрывают малоизвестные страницы биографии их автора. Имена ученых, упоминаемых в эпистолярной, с которыми встречался Пыпин в период путешествий,

убедительно подтверждают тот факт, что в 1880-е годы он пользовался признанием представителей элиты русской филологической и исторической науки. Привлекательные черты Пыпина-ученого, во время поездок продолжающего вести интенсивную духовную жизнь, не могут заслонить у читателей писем виденья некоторых личностных особенностей характера Александра Николаевича. Содержание писем, а именно та их часть, которая отражает эмоциональные порывы и душевные переживания их автора, в определенной степени разрушает сложившийся в литературе стереотип представлять Пыпина человеком «сурово сдержанным». Приведенные в письмах сведения, касающиеся темы «Пыпин и Чернышевский», как было отмечено, представляют определенный исследовательский интерес. Напечатанные в 1923 году, они более не публиковались и впервые приводятся с указанием места хранения.

Будучи в недалеком будущем полностью опубликованными, письма А.Н.Пыпина, несомненно, станут ценным источником для воссоздания достоверной научной, общественной и человеческой биографии именитого ученого-саратовца.

### *Примечание*

<sup>1</sup> ГМУЧ (Государственный музей-усадьба Н.Г.Чернышевского). Основной фонд №№ 5469-5486 (30 апреля – 26 мая 1884г.); № 7347 (3372-3381) 16-29 мая 1888г. В дальнейшем указывается единица хранения.

<sup>2</sup> № 5470.

<sup>3</sup> № 5476.

<sup>4</sup> № 5485.

<sup>5</sup> № 7347/3380.

<sup>6</sup> Наталья Александровна Пыпина (1866-1932) – младшая дочь академика. В 1884 году сопровождала отца в поездке.

<sup>7</sup> См.: № 5485.

<sup>8</sup> См.: № 5486. Румянцевский музей был открыт в Петербурге в 1831 году. Его основу составило собрание рукописей, книг, нумизматических, изобразительных, минералогических и др. уникальных материалов, принадлежащих видному государственному деятелю России Н.П.Румянцеву (1754-1826). В 1861 году музей был переведен в Москву и переименован в Московский публичный Румянцевский музей. Открытие храма Христа Спасителя, предполагавшееся еще в царствование Александра I как памятник победы над французами в Отечественной войне 1812 года, состоялось в мае 1883 года.

<sup>9</sup> № 7347/3372. Пыпин не мог тогда знать, что спустя 10 лет, в 1898 году, в Петербурге будет открыт Русский музей императора Александра III, в дальнейшем своими

коллекциями древнерусского и русского искусства превзошедший Третьяковскую галерею в Москве.

<sup>10</sup> № 7347/3376.

<sup>11</sup> № 5478.

<sup>12</sup> № 5485.

<sup>13</sup> № 5486.

<sup>14</sup> № 5484-5485. Личное знакомство А.Н.Пыпина с историком русской литературы, профессором, ректором Казанского университета Николаем Никитовичем Буличем следует отнести к осени 1853г. Об этом А.Н.Пыпин сообщал родителям в Саратов 13 сентября 1853г. *Корсаков* Дмитрий Александрович (1843-1919) – историк, профессор.

<sup>15</sup> См.: № 7347/3372-3373. *Буслаев* Федор Иванович (1818-1897) – филолог и искусствовед. С 1847г. преподавал в Московском университете, с 1860 – академик. Основоположник русской мифологической школы, которому принадлежала огромная роль в постановке научного изучения литературы и народной поэзии, древнерусского и византийского искусства, языкознания и археологии. *Веселовский* Алексей Николаевич (1843-1918) – историк культуры, западноевропейских литератур и театра, представитель культурно-исторического и сравнительно-исторического направления в русской литературе, профессор Московского университета. Небезосновательно считал себя учеником и последователем А.Н.Пыпина. С 1874г. активно сотрудничал с «Вестником Европы». *Забелин* Иван Егорович (1820-1908) – историк, археолог, собиратель документов по истории России XVII-XVIII веков. Один из создателей открывшегося в 1883г. Исторического музея, в описываемый Пыпиным период был фактически его руководителем. *Корш* Евгений Федорович (1810-1897) – журналист, переводчик, редактор «Московских ведомостей» (1840-1850), в 1880-е гг. последний из оставшихся в живых членов московского кружка 1840-х гг. *Стороженко* Николай Ильич (1836-1906) – историк западноевропейской литературы, профессор Московского университета, главный библиотекарь Румянцевского музея, председатель Общества любителей российской словесности. *Тихонравов* Николай Саввич (1832-1893) – историк русской литературы, археолог, славист, представитель культурно-исторической школы в русской литературе, профессор, ректор Московского университета (1877-1883), с 1890г. – академик. *Янжул* Иван Иванович (1846-1914) – экономист, юрист, историк, публицист, профессор Московского университета (1876-1898), академик с 1895 года.

<sup>16</sup> Так, в письме из Москвы от 16 мая 1888г. (№ 7347/3372) Пыпин сообщал, что «Янжул очень заинтересовался статьями о Сибири и приготовил для меня один интересный документ по этому поводу».

<sup>17</sup> Пыпин А.Н. Мои заметки. М., 1910. С.138.

<sup>18</sup> № 5477.

<sup>19</sup> № 5474.

<sup>20</sup> № 5473.

<sup>21</sup> № 7347/3375.

<sup>22</sup> № 5471.

<sup>23</sup> № 7347/3376.

<sup>24</sup> № 7347/3374.

<sup>25</sup> № 5476.

<sup>26</sup> № 7347/3378.

<sup>27</sup> № 7347/3379.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> № 7347/3380.

<sup>30</sup> № 7347/3379-80.

<sup>31</sup> См.: Краснов М.П. Отрывок из воспоминаний о Н.Г. Чернышевском // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Саратов. 1958-1959. Т.2. С.287. Тот факт, что в глазах Н.Г. Чернышевского после долгой разлуки А.Н. Пыпин предстал уже «кабинетным ученым», как бы замкнутым в решении чисто научных проблем, подтверждает также Л.Ф. Пантелеев в своих зарисовках об опальном писателе, не вошедших в «Воспоминания о Н.Г. Чернышевском» 1958-1959, 1982 годов. (См.: Речь. 1906. 18 октября).

<sup>32</sup> Пятидесятилетие научно-литературной деятельности академика А.Н. Пыпина. СПб., 1903. С.22-24; Пыпин А.Н. Мои заметки. Саратов, 1996. С.96, 145-146, 160-161, 227-230, 243.

## Содержание

От редактора .....	3
--------------------	---

### *Исследования и статьи*

Карпенко Г. Ю.	Н. Г. Чернышевский о «зерне»-художественности А.С. Пушкина: опыт историософской интерпретации .....	8
Зельдович М. Г.	Е. Эдельсон и Н. Чернышевский в начале 1850-х годов: проблемы литературной критики .....	28
Нагано Сюньити	К вопросу о поэтике Н. Г. Чернышевского .....	47
Клименко С. В.	Два ответа на вопрос «Что делать?»: Рахметов и князь Мышкин .....	54
Белова Н. М.	Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и «Знамена времени» Д. Л. Мордовцева .....	70
Кунарёв А.А.	Антропонимическая система романа «Что делать? Из рассказов о новых людях» .....	78
Жаравина Л. В.	В. Шаламов и Н. Г. Чернышевский: колымская эпопея и сибирская беллетристика .....	96
Метласова Т. М.	«Повести в повести» Н. Г. Чернышевского: художественный эксперимент в эксперименте .....	112
Щербакова Е. И.	Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» в восприятии радикальной молодежи середины 1860-х годов .....	121
Грачев А. П.	“Путешествие...” А.Н. Радищева: вопросы поэтики .....	133

### *Сообщения и материалы*

Трощинский Н. А.	Г. А. Лопатин и попытки освобождения Н. Г. Чернышевского.....	140
Багдасарова Е.Н.	Н.Г.Чернышевский в Астрахани: итоги и проблемы изучения .....	146
Асадуллина Н. В.	Н. Г. Чернышевский, его идеи в творчестве и воззрениях И. Е. Репина.....	154
Варганова Н. А.	Программа риторики и теории прозы, составленная Н.Г. Чернышевским в 1851 году .....	162
Демченко А.А.	Эпизод из следственного дела Н.Г. Чернышевского .....	166
Он Оя	Ф.И. Тютчев и либерализация цензурной системы .....	172
Китаев В. А.	Герценовско-огаревская тема в «Вестнике Европы». 1870-1880-е годы .....	180
Булатова Р. В.	А.Н. Пыпин и представители русской общественной мысли XIX-XX веков. К.Д. Кавелин, Вл. Соловьев, Г.Г. Шпет .....	190
Озерянский А. С.	Из писем А. Н. Пыпина 1880-х годов.....	205

Научное издание

**Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ**  
**Статьи, исследования и материалы**

Сборник научных трудов  
Вып. 14

Редактор М.П. Ларина  
Компьютерная верстка А.Б. Селиванова

---

Лицензия ИД № 00125 от 30.08.1999. Подписано в печать 11.07.2002.  
Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная. Ризопечат. Гарнитура «Times».  
Усл.-печ. л. 12. Уч.-изд. л. 13, 5. Тираж 300 экз. Заказ № 16

---

Издательство «Научная книга».  
410066, Саратов, Б. Садовая, 127.

---

Типография ООО «Стройтехсервис-С».  
410005, Саратов, Пугачевская, 161.