А 981975
8 (чернышевский)
Ч-45

СБО

Н.Г. Чернышевский

Статьи, исследования и материалы

16

А 981975
8 (Чернышевский)
Ч-45

СБО

Н.Г. Чернышевский

Статьи, исследования и материалы

16

СБО

Министерство образования Российской Федерации
Педагогический институт
Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского
Музей-усадьба Н. Г. Чернышевского

Н.Г. Чернышевский

Статьи, исследования и материалы

Сборник научных трудов

Вып. 16

ИЦ «Наука»
Саратов-2007

2011

УДК [9 (470.44)+[882:069.02] (470.44-25)] (082+929)
ББК 46.3.1
Ч – 45

Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы: Сборник научных
Ч-45 трудов / Отв. ред. А. А. Демченко.- Саратов: ИЦ «Наука», 2007. Вып 16. – 192 с.

ISBN 978-5-91272-092-9

Редакционная коллегия:

доктор философских наук, профессор **В. Н. Белов,** кандидат филологических нау
профессор **Ю. Н. Борисов** (зам. отв. редактора), доктор филологических наук, профессо
А. А. Демченко (отв. редактор), зам. директора по науке музея Н.Г. Чернышевскої
И. Е. Захарова (отв. секретарь), директор музея Н. Г. Чернышевского **Г. П. Муренин**
доктор филологических наук, профессор **Е. П. Никитина**, доктор филологических нау
профессор **В. В. Прозоров,** доктор исторических наук, профессор **Н. А. Троицкий**

В сборнике представлены труды ученых из Саппоро (Япония), Бак
(Азербайджан), Елабуги (Татарстан), Москвы, Тамбова, Саратова, Балашов
исследующих биографию Н. Г. Чернышевского, его философские и литературн
критические воззрения, художественные произведения, созданные во время тюремнот
заключения в Петропавловской крепости и в Сибири.

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

ЗНБ СГУ
ЭКЗЕМПЛЯР
А981975

УДК [9 (470.44)+[882:069.02] (470.44-25)] (082+929
ББК 46.3.1

ISBN 978-5-91272-092-9

© Коллектив авторов, 200
© ИЦ «Наука», 2007

Саратов – 2007

Исследования и статьи

И. И. Булычев

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

Прежде чем перейти непосредственно к заявленной теме, уточню те критерии, которые, во-первых, делают данную школу, или направление, именно философской антропологией, и, во-вторых, придают ей классический характер.

Общая родовая черта философско-антропологического мышления - перенос акцента на устойчивые человеческие связи, существующие между человеком и природой. При этом философская антропология является дифференцированной и распадается на две ветви: натуралистическую и трансцендентную. Основное различие между ними заключается в понимании источника устойчивости. Натуралистическая антропология усматривает этот источник в «неизменной» биотической природе человека. В трансцендентной антропологии главный источник устойчивости - Бог или эквивалентный ему духовный Абсолют. В теолого-философских доктринах устойчивыми выступают, прежде всего, религиозно-нравственные отношения.

Стремление материалистически ориентированных представителей философской антропологии подчеркнуть естественный (небожественный) характер происхождения человека нередко оборачивалось рецидивом натурализма, выведением всего социального мира из природных закономерностей. Это была попытка проведения антропологического монизма не только в природе, но и в общественной жизни. В свете сказанного неудивительно, что немало видных мыслителей не признавали ничего бестелесного, либо существенно принижали его статус. Сторонники натуралистической ветви антропологии биологизируют саму сущность человека. Природа человека понимается ими в духе своеобразного антропологического монизма, который разрешает реальную противоречивость природы человека путем сведения ее к естественно-биологическим свойствам.

Представители философской антропологии оказались не в состоянии решить вопрос относительно социальной значимости «истинной» природы человека. Одни настаивали на альтруистическом и коллективистском, другие, напротив, на ее эгоистическом и индивидуалистическом характере. Борьба мнений по этому вопросу прохо-

дит через всю историю философско-этических учений. Антропологический подход в истории философии иногда принимал крайне вульгарные формы. Так, киник Диоген к самым характерным (существенным) потребностям человека относил животные. Наиболее свободен тот, кто в состоянии освободиться от максимального числа потребностей (прежде всего социальных).

Размежевание антропологического направления с другими школами философии происходит в период эпохи Возрождения, однако здесь оно, как правило, не достигает своего классического характера. Последний связан, в первую очередь, с учением Л. Фейербаха и Н.Г Чернышевского. Они -представители такого периода развития философской антропологии, когда та уже полностью сложилась во всех своих основных чертах. И отделение философской антропологии от биологических вопросов теории человека произошло отнюдь не в работах названных мыслителей (как это принято считать), ведь сам этот подход прошел длительную историю становления и развития, которая берет свой отсчет с момента возникновения философии в древних цивилизациях. Полагаю, что вся линия от древнекитайской и древнеиндийской философии до Фейербаха[1] и Чернышевского, придававшая главенствующее значение «естественной» (преимущественно биологической) природе человека, является периодом развития ранней и классической философской антропологии. Правда, эта линия редко проводилась вполне последовательно. Противоречие с ней возникало, когда, наряду с главенствующими биоантропологическими, в качестве важных движущих факторов признавались также типично общественные (и к тому же идеальные) факторы.

Важный момент учения Фейербаха, равно как и предшествовавших ему мыслителей, заключается в выделении реального субстрата - устойчивых отношений. Приоритет устойчивости вытекает из тезиса, в соответствии с которым, к сущности необходимо отнести телесность человека, которая, как известно, не претерпевает сколько-нибудь серьезных изменений уже десятки тысяч лет. «Тело входит в мою сущность, - утверждал немецкий мыслитель. - Тело в полноте своего я составляет мою сущность»[2].

Таким образом, Фейербах склоняется к отождествлению сущности человека с его биологическим телом, хотя этот тезис не всегда проводится логически последовательно. В частности, немецкий мыслитель идентифицирует природу человека с совокупностью устойчивых природно-социальных связей. По его словам, «человек

отличается от животного вовсе не только одним мышлением. Скорее все его существо отлично от животного». Нередко также встречаются утверждения о том, что «искусство, религия, философия или наука составляют проявление или раскрытие подлинной человеческой сущности»[3]. Включение в природу и сущность человека ряда социальных характеристик свидетельствует, с одной стороны, о непоследовательности взглядов, а с другой стороны, о том, что учение немецкого мыслителя в целом не является крайней формой натурализма. Фейербах и его последователи видели в человеке не только (а порой и не столько) природное, но, в определенной мере, также общественное существо.

Стремление рассматриваемой ветви антропологии выявить естественные детерминанты человеческого бытия является отличительной и при этом позитивной ее стороной. Однако, говоря о позитивных сторонах учения представителей классической философской антропологии, нельзя проходить мимо натурализма, метафизичности и абстрактности в понимании ими сущности и природы человека. Натурализм заключался в признании субстратом в первую очередь природных (биотических) по характеру устойчивых отношений и недооценке и даже игнорировании целого ряда базовых общественных связей (производственно-экономических, экологических и др.). Те же из социальных отношений, которые признавались (прежде всего, общение, мораль), обычно брались не во всей своей полноте, а редуцировались к человеческой чувственности (любовь). Вообще, понимание человека как существа чисто природного и полностью внесоциального в истории философии встречается сравнительно редко. Гораздо распространеннее недифференцированное истолкование антропологическими учениями человека как сложного по своей природе существа, включающего, наряду с природно-биологическими, также некоторые социальные качества. Однако в общей совокупной природе человека они носят фактически вторичный, производный характер. Так, Фейербах, несомненно, видевший социальное неравенство и борьбу в обществе, посчитал все это «случайным» отклонением от «истинной» природы и морали человека. И хотя мыслитель говорит о специфических чертах человека, совершенно отличных от признаков животного, он, тем не менее, не выходит за рамки антропологической характеристики человека.

Достаточно традиционный способ решения проблем человека в антропологических школах философии - редукция социального к индивидуальному, а индивидуального к биологическому. В свою

очередь, индивидуальное (индивидуализм) неразрывно связывается с понятиями удовольствия и неудовольствия. «Удовольствие всегда является индивидуальным, - отмечают Г. Скирбекк и Н. Гилье. - Государство, или сообщество никогда не испытывают удовольствия или страдания. В соответствии с этим, «наивысшее возможное счастье» также понимается как «наивысшее возможное счастье наибольшего возможного числа отдельных индивидов», так как счастье преимущественно истолковывается как удовольствие»[4].

Метафизичность учения Фейербаха и его последователей состоит в отрыве устойчивых, субстратных природно-социальных отношений от процессуально-деятельностных.

Антропологию отличает также абстрактный характер. Суть антропологического подхода в философии заключается в том, что человек рассматривается в качестве высшей ценности, а в понятии «человек» усматривается основная мировоззренческая категория. Для антропологической методологии характерен анализ не конкретного человека, взятого в данной природно-социальной среде, а рассмотрение «человека вообще», который и объявляется высшей и универсальной ценностью. Решение проблемы высшей ценности имеет для социально-философских учений принципиальный характер. Фейербах – натуралист, и в силу этого в его доктрине высшей ценностью не может быть ни бог (или какой-либо иной трансцендентный абсолют), ни государство (последнее невозможно объявить естественным творением природы). Следовательно, на роль высшей ценности может претендовать лишь человек в качестве вершины на пути природно-биотической эволюции. Неудивительно, что абстрактный «человек вообще» и объявляется мыслителем высшей ценностью, единственным, универсальным и высшим предметом философии, в результате чего происходит превращение антропологии, в том числе и физиологии, в универсальную науку[5].

Отмечая слабые стороны понимания человека и его ценностного мира классическими философско-антропологическими учениями, нельзя забывать об определенных позитивных моментах, которые пока недостаточно принимаются во внимание: В частности, признание высшей ценностью «человека вообще», наряду с отмеченными элементами абстрактности, несет в себе импульсы гуманизма и стоит в оппозиции к точке зрения элитарных социальных групп, пренебрежительно относящихся к человеку труда, к народным массам в целом.

Если в религиозно-философских учениях нравственность, как правило, выводится из трансцендентного источника, т. е. «приподнимается» и отрывается от посюстороннего мира, то в натуралистической парадигме мораль, напротив, «приземляется» и оказывается практически неотделимой от естественной природы. «Нравственность, - читаем у Фейербаха, - есть не что иное, как истинная, совершенная здоровая природа человека... Истинно нравственный человек нравственен не по долгу, не в силу воли... он нравственен по природе»[6].

В свете сказанного становится более понятным известный тезис представителей антропологии о невозможности какого-либо серьезного прогресса «истинной» природы человека по причине ее неизменности, достаточного совершенства, либо о тесной ее связи с биопсихологическими особенностями индивида. Это мировоззренческое представление опиралось на реальный факт отсутствия на протяжении последних десятков тысяч лет сколько-нибудь глубоких изменений в конституции человека. Согласно представителям антропологии, прогресс касается как бы поверхностного, производного слоя культуры, который надстраивается над устойчивым природным каркасом человеческого бытия и который не вызывает в нем принципиальных качественных сдвигов. Получается, что цивилизация (культура) - лишь внешняя оболочка человеческого существования. Она не меняет его природную или богом данную основу. Таков обобщенный образ человека в философско-антропологических учениях периода их классического развития. Классическая философская антропология, абсолютизируя устойчивость, недостаточное внимания уделяла динамике, историческому прогрессу общества, концентрировала свое внимание скорее на консервативных, чем на инновационных тенденциях.

Философская антропология, даже в своих классических вариациях, никогда не была вполне последовательной. Так, у Фейербаха мы находим немало положений, отступающих от его основополагающих принципов. Примечательно, в рассматриваемой связи, обращение мыслителя при поиске им сущности человека не столько к индивидууму, сколько к человеческой общности[7]. Необходимо, далее, иметь в виду, что отнюдь не все люди равноценны с точки зрения реальной истории – среди них есть герои и злодеи, выдающиеся личности и социально – пассивные; одни люди служат делу социального прогресса, в то время как другие, скорее, способствуют рег-

рессу общества. Очевидно, что далеко не все из них могут признаваться в качестве действительно ценных.

В России последователем антропологического учения Л. Фейербаха стал Н.Г. Чернышевский, который также искал мировоззренческую опору на пути антропологического монизма, развивал далее принцип целостности человеческого организма и его единства со всей природой, говорил о теоретической несостоятельности дуализма. «... Если бы человек, - писал русский мыслитель, - имел, кроме реальной своей натуры, другую натуру, то эта другая натура непременно обнаруживалась бы в чем-нибудь, и так как она не обнаруживается ни в чем..., то другой натуры в нем нет». Чернышевский обращает внимание на то, что не только у человека, но и животного существует сознание (в единстве с мышлением и языком), разумеется, обладающее, по сравнению с человеческим, известной спецификой[8].

Задачу естественных наук Чернышевский усматривал в том, чтобы подвести все частные законы природы, распространяющиеся и на человека, «под один общий закон, соединить все частные формулы в одну всеобъемлющую формулу»[9]. Вот это последнее суждение русского мыслителя особенно примечательно в том плане, что антропологизм не существует в чистом виде и сопрягается в большем или меньшем объеме со сциентизмом. Причем сциентизм Чернышевского соседствует с идеалистическими интенциями в понимании общественного прогресса. Его суть он усматривает «в успехах и развитии знаний», ведущая «сила прогресса - наука». По мнению мыслителя, хотя «политика и промышленность», подчас «шумно движутся на первом плане «истории», все же в основе этого процесса лежат «знания», которыми едва ли не все определяется в человеческой жизни.

Итак, антропологическая мотивация нередко сопровождается у Чернышевского *сциентистской* (социологической в качестве дополнительной, хотя органическая взаимосвязь между ними не достигается). Фактически элементы контрантропологии содержатся в отрицании Чернышевским врожденной склонности человека только к добру или злу и указании на зависимость нравственных качеств от всех обстоятельств его жизни. «Умственные и нравственные качества, - пишет мыслитель, - менее устойчивы, чем физические; потому должно думать, что и наследственность их менее устойчива»[10]. Отходом от чисто антропологической методологии является и стремление Чернышевского анализировать не столько «человека вообще»,

как у Фейербаха, сколько человека, включенного в определенную социальную общность; расовую, национальную, этническую и иную. «Всякая перемена в народной жизни, - пишет мыслитель, - сумма перемен в жизни отдельных людей, составляющих нацию; потому, когда мы хотим определить, какие обстоятельства благоприятны и какие неблагоприятны улучшению умственной и нравственной жизни нации, мы должны рассматривать, от каких обстоятельств улучшается или портится в умственном или нравственном отношении отдельный человек»[11].

Чернышевский аргументировано выступает против формировавшихся в XIX столетии расистских теорий, показав, что они, в первую очередь, имеют практическую направленность и оправдывают, в частности, рабовладение в южных штатах Америки. Еще Аристотель, отмечает русский мыслитель, оправдывая «власть над рабами» в древнегреческом обществе, «делит людей на разряды, из которых один самой природой предназначен владычествовать над другим, предназначенным природой для рабства»[12]. Эта критика также нарушает традиции социально-философской антропологии.

Позитивные аспекты философской антропологии Чернышевского гораздо более динамичны и диалектичны, они в большей мере отвечают духу времени, чем соответствующие взгляды Фейербаха. Вместо фейербаховской «религии любви» выдвигается идеал, так сказать, «религии борьбы», причем борьбы революционной, борьбы за принципиально новый - социалистический - общественный порядок. Подобные взгляды Чернышевского, с одной стороны, - несомненное и весьма значительное продвижение вперед в сфере общественной мысли, усиление ее мощи и динамики. Но, с другой стороны, осуществить этот новый общественный идеал должны крестьяне, т.е. класс не только не революционный, но и весьма консервативный по своей социальной сути. Между тем современниками мыслителя являлись представители марксизма, которые обосновали положение о том, что подлинно революционным и динамичным классом современности выступает пролетариат, который способен организовать на переустройство общества также и другие социальные классы и группы, прежде всего, крестьянство. В свете этого любые, в том числе социалистические, проекты переустройства общества через посредство крестьянской общины, если рассматривать их в рамках мировой философской мысли, следует оценивать как консервативные. В рамках же России XIX столетия эти взгляды знаменовали собой несомненный шаг вперед в развитии социально-

политической мысли. Таким образом, Чернышевский стоит как бы между классической философской антропологией и марксизмом.

И все же его воззрения ближе к антропологическим, чем к марксистским. Это и дает основание для квалификации русского мыслителя как одного из классиков мировой философско-антрологической мысли. Несмотря на то, что мыслитель немало своих работ посвятил обсуждению экономических, политических, эстетических и иных проблем, это не привело его к смене основной мировоззренческой парадигмы. Так, рассуждая о причинах, которые позволили именно человеку выделиться из окружающей природы, Чернышевский склонен усматривать их, главным образом, в благоприятных для него природных факторах, хотя и оговаривается, что достоверного ответа на этот вопрос люди пока не знают. «Но в чем именно состояли обстоятельства, благоприятствовавшие физиологическому развитию предков людей, мы можем только догадываться, - писал мыслитель. - Очень правдоподобно, что предки людей по какому-нибудь счастливому обстоятельству приобрели больше безопасности от врагов, чем какую имели другие существа, сходные или одинаковые с ними»[13]. Первичной реальностью Чернышевский считал индивида, общество же - это множество отдельных людей, взаимодействующих друг с другом. Законы общества производны от законов частной жизни людей.

В целом, опираясь на лучшие достижения европейской и отечественной философской мысли, Чернышевский создал оригинальный вариант классической философской антропологии, которая сделала его «властителем дум» нескольких поколений радикально настроенной молодежи и послужила основой для дальнейших теоретических поисков. Характерны в рассматриваемом плане жизнь и творчество Н.А. Добролюбова, краеугольным камнем теории личности которого служит учение о материальном единстве человека. С точки зрения мыслителя, в человеке ничего нет сверхъестественного, принципиально непознаваемого, несводимого к его материальной жизни. Русский философ писал: «В своих непрактических - а может быть, и слишком уже практических (имеются в виду вопросы воспитания. - И.Б.) - мечтаниях мы забываем, что человеческий организм имеет свои физические условия для каждой духовной деятельности, что нельзя говорить без языка, слушать без ушей, нельзя и мыслить без мозга»[14]. Разумеется, сама по себе мысль о тесной связи нервно-физиологического субстрата с психической деятельностью полностью подтверждается современной наукой. Дело, однако,

в известном преувеличении зависимости последней от первого. Так, по словам Добролюбова, «все дурное и хорошее, чувства и страсти наши находятся в полной зависимости от степени развития и от здоровья или нездоровья мозга»[15].

Итак, отечественные мыслители не только продолжили, но и своеобразно развили традиции классической философской антропологии. Их существенный шаг вперед по сравнению с зарубежными представителями этой традиции заключается, прежде всего, в отходе от абстрактных проповедей любви к человеку вообще. Философско-антропологические интенции соединяются у революционных демократов с идеями социалистического переустройства общества. Средствами такого переустройства выступают вовсе не биологические, а социальные инструменты. И здесь мы видим наибольшее отступление от традиций антропологизма к совершенно иной философской методологии.

Примечания

1 *Фейербах Л.* Избранные философские произведения: В 2 Т. М., 1955.

2 Там же. Т.1. С.186.

3 Там же. С. 186,203,231-232.

4 *Скирбекк Г., Гилье Н.* История философии. М, 2000. С. 427-428.

5 Фейербах Л. Избранные философские произведения: В 2 Т. М., 1955 Т.1. С.202.

6 Там же. С. 637.

7 Там же. С. 200-203.

8 *Чернышевский Н.Г.* Собр. соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 166,213,226,227.

9 Там же. С. 228.

10 Там же. С. 584.

11 Там же.

12 Там же. С. 546.

13 Там же. С. 618.

14 *Добролюбов Н.А.* Собр. соч.: В 9 т. М.;Л., 1964.

15 Там же. С. 441, 452.

М. В. Мельник,
Л. В. Соловьева

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И СОВРЕМЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АНТИУТОПИЯ

В одном из своих писем детям из Сибири Н. Г. Чернышевский писал: «Всем известно, надеюсь, что собственно как стилист, - я писатель до крайности плохой… Достоинство моей литературной жизни совсем иное: оно в том, что я сильный мыслитель» (XV, 20).

Это не оправдание писателя, не самобичевание, не самокритика – это вызов художественной традиции века.

Итак, Чернышевский утверждает, что его эстетика базируется не на художественности, а истине, и к его творчеству неприменимы те мерки, с какими читатель подходит к произведениям Тургенева, Достоевского, Толстого.

В романе «Что делать?» преобладает мысль о жизни, ее ценностях, а художественное изображение уходит на второй план. Роман рассчитан не на чувственную, образную, а на рациональную, рассудочную способность читателя. Автор зовет думать, серьезно искать действенную, преобразующую мир силу, призывая пересмотреть свои взгляды на жизнь и принять как истину социалистическое мировоззрение, сделать его общенациональной идеологией. В этом состоял для современников Чернышевского пафос романа.

Такое целенаправленное концентрирование внимания только на пропаганде своего идеала жизни, ее обустройстве, воспитании идеального человека, необходимого новому обществу, - все это свойства утопического произведения.

В основе утопии, а это может быть и роман, и повесть, и философский трактат, - неудовлетворенность автора современным ему устройством общества и стремление найти новую модель жизнеустройства.

Вслед за своим любимым писателем Лессингом Чернышевский стремится превратить художественное произведение в «учебник жизни». Пути к новой жизни он передает через систему художественных символов, снов, устройство мастерских Веры Павловны. Уже в первой части романа появляется символический образ светлой красавицы, невесты всех женихов. Образ этой женщины - символ

будущего, способного решить судьбу каждого человека, освободив его «из подвала», преобразовав его труд, основанный на равенстве каждого, изменить интимные и семейные отношения людей, поставить знак равенства между мужчиной и женщиной в обществе.

Идеал жизни человечества Чернышевский показывает в четвертом сне Веры Павловны, где развернута картина этого «светлого будущего». Оно базируется на том, чтобы интересы каждого в этом обществе органически сочетались с интересами всех. Чернышевский дает чрезмерную регламентацию подробностей этого общества, очень подробно описывая даже место, которого нет на земле.

Таковы же придуманные мастерские Веры Павловны, где много цифровых выкладок, экономических советов. Все эти мечты оказались безжизненными, ибо ничего искусственно созданного в человеческом бытии история не выдерживает, а жизнь рождает все новые и новые конфликты, обуславливающие движение вперед.

Очень осложнена проблема героя времени в романе Чернышевского. 60-е годы - самый сложный этап XIX столетия. Отмена крепостного права вызвала к жизни множество реформ, обнаружила кризис дворянского класса с его идеологией, экономикой, формами быта, культуры.

Поколение дворянской интеллигенции уходит в прошлое, а с ним и формы воспитания человека, многие нравственные накопления; навстречу шли «новые люди», не просто разночинцы типа Базарова. «Новые люди» Чернышевского – Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна, Мерцалов, Никитин и др. - отказались от уединенности и созерцательности. Они общественные деятели, практики, работники. Рождается новый тип интеллигента. Он совершенно уверен в правоте жизненного пути, ему не нужно раздваиваться, жертвовать, рефлексировать, они живут по теории расчета выгод, знают, что «личное и общее, эгоизм и польза могут быть уравновешены» (гл. «Теоретический разговор»).

В то же время роман полемичен. Писатель вводит в текст образ «проницательного читателя», вступает с ним в разговор, исполненный юмора и иронии. Это оппонент и читателя-друга, и создателя романа. «Проницательный читатель» - типичный консерватор, у него не развиты общественные понятия и вкусы, и через разговоры с ним Чернышевский воспитывает своих единомышленников, увеличивает в жизни армию «новых людей». Таким образом, это роман воспитательный, в нем много дидактизма, ярко выражена и открыто представлена авторская позиция.

В книге «Что делать?» есть и традиционная для русского романа любовная интрига, проблема семейных отношений. Большинство писателей-романистов до Чернышевского (Пушкин, Лермонтов, Гончаров, Тургенев и др.) предпочитали не заканчивать роман двоих переходом к семейной жизни. Любовная интрига дворянского романа была лишь способом проверки героя на прочность, которую мужчина не выдерживал. У Чернышевского отношения не только заканчиваются браком, но и возможностью новой любви и нового брака: если в романе Герцена «Кто виноват?» такой жизненный поворот стал трагедией для Любоньки Круцеферской, то Вера Павловна благополучно устраивает свою новую семью с другом мужа Кирсановым. Любовная ситуация решается не трагическими сценами и безысходностью, а разумом и расчетом, противопоставленными дворянской морали. «Новая женщина» равна с мужчиной, имеет право свободного выбора, свободного волеизъявления. Так в роман приходит тема женской эмансипации.

Художественная специфика романа обнаружила свою новизну также при создании образа «особенного человека» Рахметова. Глава «Особенный человек», написанная эзоповским языком, помещена в середину романа. Здесь мысль об идеальном человеке превалирует над изображением его: Рахметов рассказан автором, но не показан. Вся его жизнь строго регламентирована, разделена на три этапа: теоретическая подготовка, ее практическая апробация, деятельность профессионального революционера. Сравнение Рахметова с образом былинного богатыря Никитушкой Ломовым, широта его взглядов на жизнь, его близость к народу, чуткость к пониманию его проблем - вот что возводит Рахметова в сан исторической личности, и что привлекло к нему внимание читателей - современников Чернышевского.

Для людей подобного типа служение общественному долгу превыше всего. Их «разумный эгоизм» выше, чем у «новых людей», и ради дела они готовы пожертвовать всем, не ради честолюбия, как герои дворянских романов, а ради общего блага. По мнению Чернышевского, такие люди необходимы на перевале истории, они вбирают в себя общечеловеческие потребности и глубоко чувствуют народную боль.

Таким образом, в романе «Что делать?» перед читателем встает смоделированное автором идеальное общество будущего и пути его достижения. Этого общества нигде нет, но, по мысли Чернышевского, оно вполне достижимо и способно изменить жизнь. Слабость

позиции автора в том, что он оторвал его от мирового процесса развития, создал своеобразную «русскую утопию», игнорируя национальные традиции.

Некоторые литературоведы считают утопический роман одной из разновидностей фантастического романа. Между тем это совершенно разные жанровые формы. У утопического романа есть свои художественные особенности, отмеченные выше.

Роман «Что делать?» оказал огромное влияние на российскую культуру и жизнь. Он породил целую серию русских романов о новой жизни. Ни один из последующих авторов не избежал его влияния: он звал к размышлениям, спорам, полемике и Тургенева (роман «Дым»), и Толстого (рассуждение об эмансипированной женщине в эпилоге «Войны и мира»), и Достоевского (образы Лужина и Свидригайлова в «Преступлении и наказании», глава «Pro et contra» в романе «Братья Карамазовы»).

Д. С. Лихачев писал: «Одна черта, замеченная давно, действительно составляет несчастье русских: во всем доходить до крайностей, до предела возможного, и при этом в кратчайшие сроки... В России не было счастливого настоящего, а только заменяющая его мечта о счастливом будущем»[1]. Эти слова объясняют причину краха всех социальных утопий прошлого в трагическом XX веке, когда в литературе зародилась и оформилась новая жанровая форма антиутопии, которая немыслима вне связи со своей прародительницей-утопией и ее стилевыми параметрами.

Назначение антиутопии состоит прежде всего в том, чтобы указать миру путь к совершенству, задача антиутопии – предупредить мир об опасностях, которые ждут его на этом пути. И в утопии, и в антиутопии смещены временные и пространственные структуры, широко используются фантастика, символы, аллегории, гиперболы, устойчивые мифологемы, архетипы, заметна близость к научной прозе.

В утопии преобладает социально-бытовая, нравоописательная проблематика, а антиутопия воссоздает судьбу личности в мире. Сюжет утопии статичен. Антиутопия, напротив, отличается динамичным действием. Как правило, различны и позиции главных героев. Первый пассивен, второй - бунтарь, борец против законов общества, в котором живет. Объектом жанра утопии и антиутопии является будущее как условный, желанный или нежеланный проект возможного развития того или иного общества.

Утопия и антиутопия - это жанр предвидений, догадок, мучительных тревог. В 80-90-е годы создан целый ряд значительных произведений этой жанровой формы: «Последний герой», «Невозвращенец» А. Кабакова, «Новые Робинзоны» Л. Петрушевской, «Москва 2042» В. Войновича, «Записки экстремиста» А. Курчаткина, «Кролики и удавы» Ф. Искандера, «Кысь» Т. Толстой и др. Жанр антиутопии, как показывает история, активизируется во времена общего предчувствия надвигающейся катастрофы или осмысления последствий национальных сдвигов. Мы выделяем повесть Маканина «Лаз», которая, по определению Н. Лейдермана и М. Липовецкого, стала «метафорой не только социальных процессов начала 1990-х годов, но и всего XX века - века исторических катастроф, рожденных «восстанием масс», восстанием бессознательных начал, архаики, дикости, хаоса»[2].

Ключарев – излюбленный герой Маканина - заурядный, средний, серединный человек, человек обстановки. В повести даны два среза жизни, два мира. Они названы «верх» и «низ». Сообщение между ними, используемое Ключаревым, живущим «наверху»,- узкий лаз, который он преодолевает, обдирая о камни бока, уподобляясь червю, и который заканчивается вполне реальной лестницей, ведущей в погребок. «Наверху»- мрак, насилие, торжество страха (люди боятся выходить на улицу, прячутся в своих квартирах, пугаются встречи с человеком, особенно–с толпой); «внизу» - «освещенное пространство, зал ресторанчика, где стоят столики и за столиками сидят и беседуют, пьют вино люди»[3].

Наверху у Ключарева есть жена и ребенок, переболевший в детстве и теперь в своем развитии медленно наверстывающий упущенное. Физически здоровый, мощный в торсе и крепкий, четырнадцатилетний парень по умственному развитию ребенок лет пяти.

Внизу у Ключарева никого нет. Но туда его постоянно тянет. Там уютно, светло, хорошо. Там он покупает нужные инструменты - лопату, кирку, которые нужны для того, чтобы наверху строить пещеру - укрытие для всей семьи.

Противопоставление «верха» и «низа» толкуется критиками по-разному. С. Торощина считает, что это соотношение метрополии и эмиграции, П. Вайль – противопоставление внутреннего и внешнего мира героя–интеллигента, Л. Баргашевич предлагает свой вариант, для нас наиболее приемлемый: «Лаз соединяет мир добра и зла»[4].

При первом чтении кажется, что «верх» и «низ» существуют в двух временных и социальных измерениях, но это скорее две стороны нашего сегодня. Разделение миров в повести - художественная гипотеза, в действительности же здесь диалектическое единство. Для чего понадобилось Маканину разграничивать то, что слито в реальной жизни? Ему нужны были контрастность, сгущение атмосферы. Жизнь «наверху» - это наши реальные страхи перед голодом, грабежами, убийствами, насилием. Отсюда желание спрятаться, забаррикадироваться в своей квартире, глухо задернуть плотные шторы.

Что же происходит «внизу», где свет? Да ничего не происходит! Люди горячо произносят высокие знакомые слова о современном обществе, об общей беде, о нежелании счастья, основанного на несчастье других со ссылкой на Достоевского.

Но Маканин не рисует жизнь «низа» враждебной жизни «верха». Более того, Ключареву она необходима; он неотделим от нее точно так же, как неотделим от своих темных улиц, редких встреч с прячущимися в страхе знакомыми, окольных и длительных путешествий по опустевшему городу, рытья пещеры… Его пугает возможность сужения лаза, могущего лишить его общения «внизу».

Особое внимание в повести уделено образу толпы. М. Черняк справедливо утверждает, что он центральный в творчестве Маканина. Она страшна в слепом гневе. «Лица толпы жестки, угрюмы. Монолита нет - внутри себя толпа разная, и все же это толпа, с ее непредсказуемой готовностью, с ее повышенной внушаемостью. Лица вдруг белы от гнева, от злобы, задеревеневшие кулаки наготове и тычки кулаком свирепы, прямо в глаз. Люди теснимы, и они же - теснят.»[5]

Но неверно ставить знак равенства между понятиями «толпа» и «народ». Недаром писатель сказал о толпе, что ей «не перед кем держать ответ». У Маканина нет отрицательного отношения к народу или боязни его, он лишь предостерегает читателя об опасности и непредсказуемости фанатизма озверевшей толпы, мучительно ощущая аномальность и непреодолимость разрыва верхнего и нижнего города.

Маканинское видение современного мира не приукрашено, оно достаточно точно характеризует наше нынешнее умонастроение. Писатель не дает социальных и политических рецептов для переустройства жизни, он как художник старается обрести нравствен-

ную устойчивость, надежду, увидеть свет на темных улицах пугающего бытия.

Ключарев разрывается между двумя мирами, но показательно, что герой, в конечном счете, выходит из лаза в ту страшную реальность, в которой ему нет места. Он не может покинуть наземный мир, - здесь у него остается беззащитный ребенок, неуклюжий дурачок, который не сможет пролезть в туннель. «Принципиальным становится то, что Ключарев, полагающий, что свобода есть главное условие осмысленного существования, убеждается в том, что только мучительная, тягостная, но столь важная и необходимая ответственность за родных, любимых и близких наполняет жизнь смыслом.»[6]

Таким образом, Маканин в повести «Лаз» утверждает, что без зла нет добра, что они неразделимы так же, как верх и низ в повести. Автор показывает страхи людей, убийства, насилие. Это ему понадобилось, чтобы предупредить мир об опасностях, которые ждут человека на пути к совершенству. В этом состоит главная задача антиутопии. Разумеется, диагноз Маканина - относителен, неокончателен, но это свойство всей современной прозы, которая в лучших своих образцах опирается на традиции классики.

Примечания

1 *Лихачев Д. С.* Без тумана ложных обобщений // Русские утопии: Альманах. СПб., 1995. С.116

2 *Лейдерман Н., Липовецкий М.* Современная русская литература. М., 2001. С.128

3 *Маканин В.* Лаз // Новый мир. 1991. №5. С.93.

4 *Барташевич Л.* Маканин "Лаз" // Октябрь. 1992. №2.С.199.

5 *Маканин В.* Указ. соч. С. 118.

6 *Черняк М.* Современная русская литература. СПб.; М., 2004. С.46-47.

В.С. Вахрушев

ЧЕРНЫШЕВСКИЙ, ДОБРОЛЮБОВ И ПИСАРЕВ О РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Сначала оговорим и уточним свою тему. Большинство журнальных статей указанных авторов ныне мало читаемы, да и «Губернские очерки» Щедрина, другие его вещи конца 1850-начала 1860-х годов почти забыты публикой. Но смысл вернуться к ним есть. Также могут возразить, что тема давно уже исследована как составная часть творчества упомянутых классиков - достаточно сослаться на фундаментальные труды Б. И. Бурсова, В. В. Гиппиуса, А. А. Демченко, Б. Ф. Егорова, А. А. Жук, С. А. Макашина, Д. П. Николаева, Е. И. Покусаева, В. А. Туниманова и многих других специалистов. Тем не менее, мы считаем, что тема актуальна, поскольку некоторые проблемы культурного и социально-политического развития России середины XIX столетия напоминают о стоящих перед страной в XXI веке вопросах. Интересны и эстетические аспекты разбираемых нами критических и художественно-публицистических текстов.

Оговоримся, что в понятие «раннее творчество Щедрина» мы включаем только три взаимосвязанных цикла - «Губернские очерки», «Невинные рассказы» и «Сатиры в прозе». О первом из них пишут Чернышевский и Добролюбов, а на остальные два отозвался Писарев.

Как пишет С. А. Макашин, «Губернские очерки» явились первым крупным произведением русской литературы, в котором масштабно отразилось начало исторического перелома в судьбах страны. Речь шла об отмене крепостного права[1]. Чтобы сопоставить меру влияния книги на общество с чем-то более нам близким, можно вспомнить ошеломляющий успех солженицынского «Архипелага» - хотя мы учитываем всю принципиальную разницу как между историческими ситуациями, так и между двумя этими произведениями. Но несомненно и сходство - ведь там и тут дело шло о том, может ли народ России стать более свободным.

На очерки Щедрина нападали реакционеры всех мастей, его упрекали, разумеется, в «очернительстве». Было и непонимание со стороны коллег по писательскому цеху. Некрасов в письме к Тургеневу резко осуждал начало «Очерков», клеймил Салтыкова как «туповатого, грубого» господина, одного из сочинителей, у которых «однообразные и бездарные доносы на квартальных да на исправников»[2]. Мнение, которое явно «готовит» будущую резкую статью Писарева «Цветы невинного юмора»! Ещё злее отзывался о начинающем сатирике Тургенев, хотя и он ведь внёс весомый вклад в борьбу против крепостничества своими «Записками охотника». Автор «Записок» находит в «Губернских очерках» лишь «грубое глумление», «топорный юмор», «вонючий канцелярской кислятиной язык»[3]. До таких грубо-несправедливых оценок даже Писарев не доходил - правда, надо учитывать, что в печати Некрасов и Тургенев против Щедрина не выступали, а высказывались лишь приватно. Из них первый не понял идейного пафоса «Очерков», сведя его к мелкотемью, а второй не принимал поэтику Щедрина, «в упор» не видел мастерство сатирика и юмориста, истоками восходящее непосредственно к Гоголю, а если глубже, то и к комедиям Аристофана, сатирам Ювенала, к Шекспиру и Мольеру. А вот Добролюбов на связь Салтыкова с творчеством древнегреческого комедиографа намекает.

Развёрнутые выступления Чернышевского и Добролюбова в защиту «Губернских очерков» задавали, по сути дела, общий тон положительным в массе своей откликам на произведение, глубоко затронувшее всю читательскую общественность России. И поскольку речь в них шла о необходимости коренных перемен в социальном строе, оба критика пишут не столько о самом произведении Щедрина, сколько по поводу его. В связи с этим следует вспомнить о том, что весь XIX век был в русской литературе периодом расцвета так называемой «реальной критики» (термин Добролюбова), то есть критики художественно-публицистической. Вся российская цивилизация становилась тогда «литературо-центрированной»[4]. Этот феномен был остро осознан Чернышевским, который вслед за немецкими романтиками понял, что в отдельных, пусть и редких случаях именно литература «являлась действительно главною двигательницею исторического развития»[5], хотя в целом считал, что «доля литературы», как правило, «бывала вовсе не так значительна, чтобы заслуживать особенного внимания»[6]. Именно эти «утилитарные» соображения и объясняют двойственное (скажем так) отношение великого демократа к искусству и помогают понять жанровую

природу его литературно-критических статей. Добролюбов в этом плане был верным последователем своего старшего товарища по «Современнику».

Статья Н. Г. Чернышевского о «Губернских очерках» солидна по объёму, в ней почти сорок страниц текста и автор добавляет, что надо бы ещё добавить «двадцать огромных томов» комментариев к ним! Это юмористическая гипербола, но по сути дела она была реализована в советский период нашей истории, когда щедриноведение пышно расцвело, и о раннем творчестве писателя создавались десятки диссертаций, научных трудов, не говоря уже о неисчислимом количестве студенческих курсовых и дипломных работ. Но поражает в статье то, что на сорока страницах критик-демократ очень мало говорит о художественных достоинствах прозы Щедрина (или о её недостатках), есть лишь общие наблюдения и фразы типа «эта благородная и превосходная книга принадлежит к числу исторических фактов русской жизни». Поэтому нельзя полностью согласиться с утверждением С. А. Макашина о том, будто социально-политические суждения Чернышевского и Добролюбова «возникали не по «поводу» рассматриваемого произведения, а из анализа художественного материала, из проницательно угаданного своеобразия салтыковского реализма...»[7]. В противовес этому суждению сам Чернышевский оговаривается: иные читатели, «быть может, думали, что мы коснемся художественных вопросов, ими («Очерками» - В. В.) возбуждаемых...Но пусть простят нас читатели.». Простят, очевидно, за то, что критик ничего не говорит о жанре книги, да и не считает это важным. Части произведения он называет безразлично то очерками, то рассказами, а то и «статьями», в беглом отзыве 1856 года о первых очерках Щедрина они обозначены как «отрывки из мемуаров». Не интересны критику ни композиция, ни стиль, ни приёмы создания образов. Всё это ему настолько безразлично, что он в одной фразе называет рецензируемую книгу то «Губернскими очерками», то «Записками». Между тем, ни о каких «записках» у Салтыкова речи нет. Все проблемы поэтики, кроме самых общих, критик-демократ оставляет нам, литературоведам.

Но Чернышевский «сам себе художник» в критике, он оригинален настолько, что может привести в недоумение читателей, привыкших к нынешней манере рецензий. Б. Ф. Егоров очень удачно сравнивает ход мысли в рецензии критика с «фигурой куста» - «берётся...коренная идея, и затем она развивается в виде различных ветвей..»[9]. Эта «органическая» метафора верна и она подспудно

намечает определенную черту сходства критической прозы великого демократа с «органической критикой» Аполлона Григорьева - при всей принципиальной разнице между ними. Здесь можно решиться на обобщение - вся русская литературная критика XIX века была органична - ведь истоки её восходят во многом к немецкой романтической философии и эстетике. Это была арена острой социальной борьбы по проблемам эстетики, политики, морали и пространство субъективного самовыражения любого участника этой идеологической схватки. Каждый критик ценил и уважал свою личность, был (или хотя бы мнил себя) художником своего дела, осознавал критику как искусство и возможность проявлять свободно свои личные вкусы, капризы, настроения, симпатии и антипатии. Отсюда и пёстрая прихотливость, даже «причудливость» общего, более или менее понятного процесса развития нашей критики.

Чернышевский по-своему понимает художественную манеру рецензируемого автора и вступает с ним по существу в спор - под видом анализа «чисто психологической стороны типов, представляемых Щедриным». Критик выступает фактически в роли соавтора рассматриваемого произведения, а не только толкователя его смысла, автором до конца не раскрытого. При этом книга начинает выглядеть уже не совсем такой, какой её воспринимали многие читатели. Чернышевский пишет о «горькой» правде «Очерков», о том, что Щедрин - «писатель по преимуществу скорбный и негодующий». Но эту верную мысль критик доводит до преувеличения, заявляя, будто в книге «нет ни одного веселого или легкого выражения», то есть, нет юмора. Между тем, искрометный юмор так и брызжет со страниц писателя, взять хотя бы «Второй рассказ подьячего», того самого персонажа, психологию которого критик подробно анализирует. Этот «тип из прошлых времен» остроумно и забавно живописует своего коллегу, который, подбирая рыбу к губернаторскому обеду, страшно озабочен: то рыбина «с рыла вся в именинника вышла, скажут: личность...то величественности настоящей не имеет». И таких забавных штрихов жизни, смешных сценок, каламбуров, острот, вливающихся в общую сатирическую направленность текста в «Очерках» много[10]. Да Чернышевский и сам в конце рецензии признаёт, что из «двухсот или трёхсот типов», данных писателем, он рассмотрел только трёх. А дополняет он сатирика по закону контраста - в плохом ищет и находит хорошее. Он даже - в пику положениям собственной знаменитой диссертации - заявляет: «не дело беллетриста заниматься исцелением» социальных язв». Но это уже эзо-

пов язык критика, к каковому прибегали тогда все, кто зависел от цензуры.

Чернышевский часто забывает о книге Щедрина, о его персонажах, выстраивая свой параллельный «Очеркам» ряд эпизодов и примеров. Идут рассуждения о дорожных хлопотах, о неудобстве ношения фраков, вспоминается борьба Цицерона против взяточника Верреса, речь Тьера, «гордые своим достоинством» англичане, живущие в Индии среди «низких и ленивых индейцев», опиумные войны Англии против Китая. И весь этот беглый и отрывочный, но в то же время широкий панорамный обзор дан для того, чтобы доказать - в плохом человеке всё-таки есть хорошее начало и оно может в нём возобладать, если изменить к лучшему социальные обстоятельства. Идея благородная (как сказал бы сам критик), не лишённая значительной доли истины, но только доли, потому что во многом она утопична. Из неё вырастет чуть позднее знаменитый роман «Что делать?», ныне взятый на вооружение сторонницами феминистского движения на Западе. Что же касается Салтыкова-Щедрина, то он, тоже в юности увлекавшийся утопическими идеями, очевидно, не возражал против мысли великого критика. Это заметно хотя бы по роману «Господа Головлёвы», по сказкам, в которых «злодеи» подчас наделены добрыми задатками, склонны к раскаянию[11].

И если, по мнению критика, «Очерки» стали «историческим фактом русской жизни», то к числу таковых мы отнесём и рецензию Чернышевского на них, которая по жанру лишь в известной степени рецензия, а больше - эссе (очерк) о некоторых психологических типах людей, о их месте в культуре и истории разных эпох и народов мира. Эссе, подспудный пафос которого - в надежде на благие перемены в жизни России.

Через полгода после отзыва Чернышевского, в декабрьском номере «Современника» за 1857 год появилась статья Добролюбова о той же книге Щедрина, но напечатанной уже в более полном составе[12]. Она тоже достаточно объёмна (около 30 страниц) и в ней мы тоже не найдём анализа поэтики сатирика, а только самую общую оценку таковой. Рецензент, как уже неоднократно отмечалось, в принципе воспроизводит структуру работы своего старшего коллеги по журналу, соединяя остро публицистические рассуждения с истолкованием социально-психологической сути некоторых щедринских персонажей. Эти две рецензии можно назвать небольшим критико-публицистическим диптихом, посвящённым наиболее актуальному в конце 1850-х годов произведению русской литературы.

Для Добролюбова опять-таки совсем не важны проблемы жанра и стиля «Очерков». Вслед за своим соратником он называет их то рассказами, то «блестящими статьями» - последнее определение даже в те годы никак не подходило к художественному тексту писателя. Вслед за Чернышевским критик объясняет пороки и недостатки сатирически обрисованных персонажей Щедрина тем, что «они уступают силе враждебных обстоятельств», наталкивая читателя на тот вывод, что нужны решительные перемены к лучшему - и люди станут лучше. При этом не ставится вполне логичный вопрос, какова психологическая природа тех, кто способен осуществить такие перемены? Критик, дополняя мысли Чернышевского, надеется на «самобытно мыслящих» личностей (читай «революционеров»), число которых растёт, но закрывает глаза на то, что среди этих «светлых» голов могут быть и весьма «странные» и просто опасные для общества особы (мы не знаем, откликнулся ли как-то Чернышевский хотя бы на «Бесов» Достоевского).

Добролюбов остро ставит вопрос о социальной роли литературы. Он прекрасно видит, что никакие нападки на взяточничество - ни «Ябеда» Капниста, ни гоголевский «Ревизор» не уменьшили это зло, а вот сам Щедрин, как верно отмечено в рецензии, поддался было утопической надежде на скорое искоренение этого бедствия. А что бы сказали два великих критика-демократа о нынешней России? Тяжело и подумать.

Сознавая всё это, Добролюбов иронически озвучивает голоса сторонников «чистого искусства»: «выходит, от ваших литературных обличений никакого толку нет и быть не может» и т. д. Нет, возражает на это критик-публицист, литература, в том числе и обличительная, нужна! Она хороша тем, что, не присваивая себе исполнительной власти, «возбуждает мысль и чувство в человеке» и этим облагораживает его. И Добролюбов приводит пример из жизни древних афинян, этого «литературного народа», смеявшегося над демагогом-богачом Клеоном, сатирический образ которого дал Аристофан в комедии «Всадники». Тем самым критик указал на то, что традиции искусства русского писателя-сатирика восходят ещё к античности - это тема, ещё ждущая своей разработки (для сравнения вспомним, как глубоко М. Бахтин проследил связь античной мениппеи с творчеством Достоевского).

В последнем разделе статьи Добролюбов, вслед за Чернышевским, вновь провозглашает непреходящую ценность книги Щедрина, имя которого «будет всегда произносимо с уважением и благо-

дарностью». Критик отмечает «великолепный контраст» в очерке «Богомольцы» «между простодушной верой, живыми, свежими чувствами простолюдинов» и дутым высокомерием, фальшью чувств знати и богатеев. Именно эта «картина богомольцев и странников», по мнению критика, может удовлетворить «самого эстетического» читателя. Мнение, с которым трудно не согласиться. И автор завершает статью патетически - «такова эта живая, свежая масса», таков этот «толковый и дельный» народ, который если «поймёт что-нибудь и скажет «своё простое, из жизни вышедшее слово, то крепко будет его слово, и сделает он, что обещал». На подцензурном языке этот риторически звучащий пассаж мог значить лишь одно - критик-демократ и Чернышевский надеялись на скорую народную революцию. Но их мечты не были достаточно обоснованными, революционной ситуации в России к 1861 году не сложилось. Да и наивно было ждать революции или просто бунта от богомольцев, от людей, искренне верующих в Христа, хотя Щедрин, сам никогда не отрекавшийся от идеалов православия, имел полное моральное право горячо сочувствовать этой массе, даже не разделяя её предрассудков.

С 1857 года прошло семь лет, и многое изменилось в стране, в её литературе и критике. Рано ушёл из жизни Добролюбов, Чернышевский был сослан в Сибирь, Писарев «мотал срок» в Петропавловской крепости, но мог продолжать деятельность критика. Салтыков-Щедрин, оставивший административную службу, работал в редакции «Современника». После отмены крепостного права наступило время реформ и гласности, но опять-таки подцензурной. Ушла в прошлое читательская эйфория вокруг «Губернских очерков», зато шёл шум по поводу «Отцов и детей». В этих условиях протекала несколько скандальная перепалка между журналами «Современник» и «Русское слово»[13]. Щедрин в своей хронике «Наша общественная жизнь», Антонович в статьях издевались над пропагандой «положительных наук» у Писарева и Зайцева, те отвечали не менее резко, называя оппонентов «глуповцами» и пр. Апогеем этой борьбы и была злая статья-памфлет Писарева «Цветы невинного юмора» (1864 г.). О ней тоже написано много, но стоит ещё раз к ней вернуться - столько в ней остроумия, молодого задора, самые ошибки критика талантливы - в том смысле, что они провоцируют мысль читателя, наталкивают подчас на правильные выводы, приглашают к «деконструкции» этого парадоксального текста.

Начнём с заголовка «Цветы невинного юмора», семантика которого многозначна. Щедрину несправедливо отказано в статусе сатирика. Но, как говорится, audiatur et altera pars. Чернышевский и Добролюбов не хотели замечать в писателе юмориста, а это тоже неверно. Между тем Писарев первым в русской критике заметил (правда, тут же и осудил) «игровой» аспект в стиле писателя, иронически назвав его «грамматическими и синтаксическими salto mortale».

Недооценку виртуозного стиля сатирика двумя выдающимися критиками-демократами закрепляли в советском щедриноведении. Между тем Щедрин - великолепный юморист, его сатира потому и художественно полноценна, что она неразрывно слита с юмором, обогащена интонациями лиризма, драматизма. А если говорить об оттенках, разновидностях юмора, то у писателя - в любом периоде его творчества - найдутся не только социально значимые, но и вполне «невинные» комические зарисовки, почти самоцельная игра слов, каламбурность - но эту тему надо обстоятельно исследовать. Так что в чём-то существенном Писарев прав, хотя совершенно вздорно его памфлетное обвинение Щедрину в отсутствии сатиры. Кстати, критик иронически называет Щедрина «русским Аристофаном», а этот греческий комедиограф как раз блестяще соединял сатиру с юмором.

О «Губернских очерках» у Писарева упомянуто лишь мимоходом и пренебрежительно - дескать, это была всего лишь попытка создать образ идеального чиновника[14]. Ну да, положительным персонажем-чиновником выступает в «Очерках» «господин надворный советник Щедрин», но обрисован он отнюдь не как идеальная, а слегка даже комическая личность - как живой человек, умный, но наделённый обычными слабостями, человек ошибающийся, попадающий в смешные ситуации. Писарев, конечно, читал рецензии Чернышевского и Добролюбова на «Очерки», он упоминает несколько раз их фамилии в положительном контексте, но подспудно даёт понять, что с их мнением о первой книге Щедрина совершенно не согласен. Более того, вполне разделяя мнение великих демократов о вреде или бесполезности «чистого искусства», Писарев совершает ловкий трюк («кабинетный скачок мысли», как выразился Достоевский по поводу статей Добролюбова), ставя на одну доску Щедрина рядом с ...Фетом. Дескать, оба они - «развлекатели» в литературе, только в разных жанрах. И критик «расправляется» с ними, причём с каждым по-своему. Лирика Фета осуждается голословно,

зато сколько остроумия, ядовитого юмора в первых разделах статьи! (ясно, что это юмор совсем не «невинный»). Мы не соглашаемся с критиком, но с удовольствием читаем его виртуозную пародию на русских лириков, напоминающую, кстати, прозу Гейне, любимого поэта Писарева. Нам предлагается комический диалог поэта и «эстетика», которые в испуге предвидят печальный финал своего искусства - им придётся покупать «микроскоп и химические препараты», чтобы самим не стать «заспиртованными экспонатами» будущего. Ситуация вроде бы фантастическая, но в ней критик гениально предвидел одну из тенденций XX века - появление так называемой «научной поэзии», властное вторжение реалий и терминов политики, экономики, естественных наук в поэзию. Хотя почему при этом должен быть унижен лирик Фет?

Но критик на этом не останавливается. Он «безразмерно» расширяет понятие «чистого искусства», включая в число его адептов романиста В. Крестовского, журналиста М. Н. Каткова, славянофила Ивана Аксакова, Аполлона Григорьева и прочих «литературных паразитов» (! - В. В.), этих «статейных, романных или стихотворных дел мастеров», которые не имеют своих мыслей и в лучшем случае усваивают - на потеху публике - «гибкую и разнообразную форму выражения». И опять же, если критик явно не прав по отношению к конкретным лицам, то его обобщающая мысль справедлива - ведь он, по сути дела, выступает против того, что ныне называется массовым искусством, литературным ширпотребом вроде книг фантаста С. Лукьяненко, романов Донцовой, Марининой.

Такое же «смешанное» чувство вызывает и основная часть статьи, развернутый памфлет против Щедрина и двух его циклов - «Невинные рассказы» и «Сатиры в прозе». Всем оказывается плох этот автор - и никакой «любимой идеи» у него нет, и беспринципен он до крайности, и смеётся-то он не столько над жизнью, сколько над тем, «как он сам… описывает события». Уж не романтическая ли это ирония? Нет, согласно Писареву, это просто «беспредметный и бесцельный смех… неистощимого балагура». Никому из читателей Щедрина и в голову не могло придти такое. И Писарев, чувствуя, что его мнение вряд ли примут легко (значит, всё-таки подспудно ощущает, что в чем-то неправ?), обрушивает на нас поток «доказательств» своей правоты. Доказательство первое и вроде бы «убийственное» - «Губернские очерки» с их сатирой только «переконфузили» провинциальных чиновников, но «гром не грянул» и они весело продолжили свои грязные дела и даже «возлюбили веселого г.

Щедрина». Что на это сказать? Да ведь Добролюбов, которого хвалит Писарев, тоже говорил, что сатира, увы, не меняет круто нравы. Но от этого не перестает быть сатирой. И критик, сознавая это, откровенно пишет: «читатель мне не верит», он убеждён, «что я преувеличиваю». Одобряя это недоверие, Писарев «выбирает» из сочинений писателя «несколько смехотворных пассажей», чтобы доказать-таки «невинность» его юмора. И что же? Никак они не доказывают справедливость писаревской инвективы. Во-первых, нет доказательства того, что выбранные (крайне предвзято) восемь-десять «пассажей», весь объём которых составляет приблизительно 10-15 страниц, выражают суть двух циклов писателя, объём которых не менее 36 печатных листов! Дело, конечно, не только и не столько в объёме материала. Во-вторых, и это главное, если выбранные критиком места и действительно юмористичны - а подобных «пассажей» в циклах куда больше - то в контексте произведений в целом они, как это уже доказано в некоторых исследованиях, вписываются в общую сатирическую направленность книг. И, в-третьих, Писарев в пятом разделе своей большой статьи по сути дела сам себя опровергает, берясь за анализ щедринского рассказа «Миша и Ваня» (1863). На основе судебного дела о зверствах одной рязанской помещицы, из-за которой двое мальчиков-крепостных сговорились уйти из жизни (один покончил с собой, другой выжил), писатель создает драматический рассказ, резко осуждающий крепостное право. Критик вынужден признать реалистичность образа помещицы, (в обрисовке которой никакого юмора нет). Зато он вменяет в вину писателю мелодраматическую концовку рассказа. И Щедрин в данном случае согласился с критиком, отбросив этот финал при переиздании произведения. Но совершенно нелепо обвинение писателю, что трагические происшествия в других произведениях сатирика «передаются… весело и игриво». Речь идёт о рассказе «Зубатов», где сатирически, но и не без сочувствия подана фигура туповатого генерала, который судорожно пытается идти в ногу со временем, изобретает прогрессивные «проекты» и сходит с ума, не выдержав столь коренной перестройки своего примитивного мировоззрения. Никакой «игривости» тут нет, а есть хорошо набросанный эскиз к будущему гротескному образу губернатора Лембке из «Бесов» Достоевского. Правда, в данном случае замечание критика объяснимо тем, что тема безумия была болезненно близка Писареву, который сам пишет в статье «Наша университетская наука» (1863) о том, как из-за усиленных занятий у него возникла мания преследования, появились

бредовые фантазии[15]. Кстати говоря, различные виды безумия - фобии, странные видения, «кафкианские» сны и т.п. - занимают значительное место в творчестве Щедрина - этот аспект его прозы ещё ждёт своего исследования.

Последняя глава писаревской статьи тоже полна противоречий, смешения здравых мыслей с нелепостями. Критик выступает против утечки русских капиталов за границу и за пропаганду естественнонаучных знаний среди «наших агрономов, фабрикантов и всякого рода капиталистов». Но он пытается навязать свою идею всем. Добролюбов, по его мнению, тоже стал бы популяризатором «европейских идей естествознания», да и Щедрину стоило бы бросить свою беллетристику ради пропаганды науки. Можно представить, сколько вреда принёс бы стране Писарев, если б ему довелось стать диктатором - слишком уж капризно, а подчас и фантастически произвольно развивался талант этого необычайно одарённого человека. А читать его статью-памфлет очень интересно - столько в ней юмора, иронии, парадоксальных и подчас блестящих мыслей, догадок и столько противоречий, явных или скрытых натяжек, подчас просто вздора. Рахметов, этот герой Чернышевского (их обоих критик вспоминает в статье) видел в теологических трудах Ньютона «классический пример» соединения гениальности с безумием. В более мягком варианте это суждение приложимо и к «Цветам невинного юмора».

Подведём итоги. Выбранный нами эпизод из истории «раскола в нигилистах» свидетельствует в пользу «литературоцентричности» русской истории в XIX веке. Недаром статьи Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева и других критиков, произведения Пушкина, Гоголя, Льва Толстого, Достоевского, стихи Некрасова будоражили воображение современников, вызывали ожесточённые споры, звали к борьбе за переустройство общества. В этих идеологических схватках было наломано немало дров, совершено множество ошибок самого разнообразного характера - таковы уж, очевидно, особенности натуры русского человека, во всём доходящего до крайностей, человека предельно противоречивого. Да и сам термин «литературоцентричность» нуждается в уточнении. Известно, что критики-демократы говорили в печати не только и даже не столько о литературе, сколько о таких вещах как педагогика, сельское хозяйство, проблемы труда и вообще социальных отношений, история, естественные науки, военное дело и т. д. Недаром Чернышевский, гордо сравнивая себя с Аристотелем, универсальным гением антич-

ности, набрасывал колоссальный план многотомной «Истории материальной и умственной жизни человечества», которая дала бы людям мира план устроения счастливой жизни[16]. Учитывая это, следует историю русской литературной критики XIX века строить в контексте универсальной социально-научной и публицистической мысли её выдающихся творцов. Но эта тяга к универсальности вела к «шараханиям» в оценке литературы, которая то возносилась за её эстетические достоинства, то растворялась в общем потоке культуры (этим направлением отмечены и фундаментальные исследования академика А. Н. Пыпина «История русской литературы» в 4-х томах, «История славянских литератур» и др.), а то и просто отрицалась как явление «праздного ума» богатых людей - отсюда насмешки Писарева над Пушкиным и вообще «разрушение эстетики» (уж не предвестие ли футуризма?), отвержение Шекспира Львом Толстым и его же осуждение искусства в целом.

При этом некоторые ошибки талантливых критиков и мыслителей XIX века, ситуации волновавшей их истории подчас повторяются - в различных модификациях. В начале XXI века, как и в середине XIX-го, в России царит сумятица бесчисленных реформ, и всё так же процветают взятки, коррупция, всевозможные виды насилия на всех уровнях - от бытового до государственного, только в куда более «продвинутых» масштабах, чем при Щедрине. И плохо то, что нет сейчас писателей, равных ему по таланту и по масштабу обличений.

Что касается критики, то она, оправившись после тисков советской цензуры, возвращается к «органической» стилистике позапрошлого века, когда можно было публицистичность соединять с субъективностью оценок и мнений, с самовыражением критика. В этой сфере работали и работают такие талантливые люди как М. Щеглов, В. Лакшин, В. Кожинов, И. Виноградов (он ещё в 50-е годы мечтал о возрождении «реальной» критики добролюбовского толка), И. Дедков, И. Роднянская, И. Шайтанов, О. Лебедушкина, Д. Быков, П. Басинский, А. Немзер, С. Боровиков и многие другие. У них были и есть свои проблемы, свои трудности. Будем надеяться на то, что ныне работающие критики и публицисты ещё многое сделают во славу отечественной культуры.

Примечания

[1] *Макашин С. А.* Салтыков-Щедрин на рубеже 1850-1860 годов. Биография. М.,1972, с. 107

[2] *Некрасов Н.* А.ПСС. в 12 тт. Том 10. М.,1950, с. 355

[3] *Тургенев И. С.* ПСС в 28 тт. Том III (письма). М.-Л., 1967, с. 92, 107, 109

[4] Об этом выражении «по поводу» см. в кн.: *Егоров Б. Ф.* О мастерстве литературной критики. Л.,1980, с. 219-220

[5] *Чернышевский Н. Г.* ПСС в 15тт. Том IV.М.,1948, с. 7

[6] Там же, с. 6

[7] Там же. Текст статьи о «Губернских очерках» цитируется по этому изданию, с. 263-302

[8] *Макашин С.* Указ. соч.,с. 143

[9] См.: *Егоров Б. Ф.* Указ. соч.,с. 232-234

[10] О сочетании сатиры, юмора и фантастики у Щедрина см.: *Вахрушев В. С.* Поэтика сказочно-фантастического в «Губернских очерках» Салтыкова-Щедрина \\ Щедринский сборник. Вып. 2. Тверь, 2003, с. 151-161

[11] См.: *Вахрушев В. С.* «Сказки» Салтыкова-Щедрина как художественный текст \\ Russian Studies. Vol. III, No. 4. СПб, 2001, с. 36-51

[12] Цитаты из статьи даны по изданию: *Добролюбов Н. А.* Собр. соч. в 9 тт. Том 2, М.-Л., 1962, с. 119-146

[13] Полемика детально проанализирована в работе Козьмина «Раскол в нигилистах…» \\ *Козьмин Б. П.* Из истории революционной мысли в России. М.,1961, с. 20-67

[14] Текст статьи дается по изданию *Писарев Д. И.* Соч. в 4 тт. Том 2. М.,1955, с. 331-366

[15] Там же, с. 182

[16] *Демченко А. А.* Н. Г. Чернышевский. Научная биография. Часть 3. Саратов, 1992, с. 202-203

А. А. Демченко

А. В. ДРУЖИНИН И Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ В «СОВРЕМЕННИКЕ» 1854 ГОДА

В журналистику Дружинин (1820-1864) вступил раньше Чернышевского (1828-1889). Его первым пристанищем стал «Современник» Н.А.Некрасова и И.И.Панаева, где появились крупные беллетристические произведения – роман «Жюли» (1849, январь), повести «Полинька Сакс» (1847, декабрь), «Рассказ Алексея Дмитрича» (1848, февраль), рассказы «Доктор и пациенты» (1848, июнь), «Художник» (1848, июль), «Самоубийство» (1848, декабрь), биографический очерк о Купере (1848, июль). В 1848 году, вскоре после смерти Белинского, он приступил также к составлению для «Современника» обзора отечественной словесности за истекший год, но Некрасов уже поручил эту работу П.В.Анненкову[1], и Дружинин, решивший переключиться почти исключительно на литературную критику, предложил другую форму литературно-критических выступлений в виде ежемесячных фельетонных обозрений, явившись родоначальником этого жанра в русской критике[2]. Это были «Письма Иногороднего подписчика о русской журналистике» (в дальнейшем – «Письма...»), печатавшиеся в «Современнике» (1849-1851,1854) и «Библиотеке для чтения» (1852-1853).

В критику Дружинин пришел в «неудобное» для нее время, в пору воцарившегося в России «мрачного семилетия», когда из-за боязни проникновения из Франции 1848 года революционных идей была установлена жесточайшая цензура и, по свидетельству современника, «литература сделалась делом и опасным, и в высшей степени затруднительным»[3]. «Страх правительства перед революцией, – вспоминал П.В.Анненков об этом времени, – террор внутри, предводимый самим страхом, преследование печати, усиление полиции, подозрительность, репрессивные меры без нужды и без границ», и Дружинин, утверждал мемуарист, «принадлежал к фаланге наших писателей, которая в трудное время не выпускала из рук знамя литературы и отстояла ее право на голос и участие в развитии общества, несмотря на опасности, неприятности и унижения, сопряженные с исполнением этой задачи»[4]. С обстоятельствами политического давления на литературу связывал начало литературно-критической ра-

боты Дружинина и Некрасов. В некрологе критика (1864) редактор «Современника», припоминая 1848-1854 годы, особо выделил «блеск, живость, занимательность тогдашних фельетонов Дружинина, которые во всей журналистике того времени одни только носили на себе печать жизни». К этому Некрасов добавил, что «такой человек в данное время в редакции журнала мог ломаться сколько душе его угодно. Дружинин был выше этого ломанья…», выражая бескорыстную готовность к постоянному труду на благо журналу[5].

Избрание фельетонной манеры изложения, наиболее безопасной в цензурном отношении, отвечало также рано сложившейся у Дружинина собственной концепции жизни, нашедшей выражение и в его художественной прозе. По наблюдению исследователя, беллетристические произведения Дружинина «создавались нарочито «светскими», развлекательными…Большинство из них отражало постоянную тягу Дружинина к преодолению сложностей и трудностей жизни уходом от них в светлый, изящный мир творчества, игры, шуток. Эту склонность сильно развивали и цензурные гонения периода «мрачного семилетия» 1848-1855 годов»[6]. Вместе с тем жанровая «легкость» фельетона, не пользовавшегося расположением будущих историков критики, надолго погасила внимание исследователей к «Письмам…», и ранний, «фельетонный» период творчества Дружинина традиционно аттестуется менее значительным, «легковесным» сравнительно с его последующими статьями 1855-1860 годов.

Начало подобной, зачастую резко негативной оценке, а в результате недооценке «Писем…» было в свое время положено Чернышевским. Сам Чернышевский эту полемически сложившуюся ситуацию представил в следующем мемуарном описании: «Когда я начал писать для «Современника», самым важным и самым деятельным сотрудником его, собственно журнального отдела его, был Дружинин. Этот бойкий журнальный работник любил мальтретировать тех, нападать на кого приходила ему охота; а охота полемизировать была у него чрезвычайно сильная… Я писал так много, что для Дружинина, писавшего быстро и много, не оставалось достаточно места; притом его литературные понятия были слишком различны от моих; и при моем возрастающем влиянии на общий тон журнальных отделов «Современника» Дружинин оказался непригодным для него по образу мыслей», «я вытеснил из него Дружинина»[7].

Чернышевский имел в виду 1854 год – начало своего активного сотрудничества в «Современнике», когда Дружинин, после двух-

летнего перерыва, возобновил публикацию «Писем…» в журнале Некрасова.

Выступления обоих критиков полемически скрестились на имени Белинского

Свою литературную позицию Иногородний подписчик сразу, еще с 1849 года, определил как противодействие «натуральной школе», то есть критике Белинского, и противостояние это, продолженное в 1854 году, характерно для всего последующего периода литературно-критического творчества Дружинина. Имя не называлось, и полемика носила прикровенный характер, поскольку в редакции «Современника», возглавляемой друзьями Белинского Н.А.Некрасовым и И.И.Панаевым, еще не остыл дух великого критика. Но формулируемые Дружининым впоследствии (особенно в статье «Критика Гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения», 1856) упреки Белинскому нашли свое выражение в первых же «Письмах…». Можно думать, резко полемическое звучание выступления Дружинина 1856 года и явилось основным поводом для сделанного Чернышевским упрека в пристрастии автора статьи к полемике. В действительности Дружинин почти всегда стремился избегать какого бы то ни было спора. Декларируемое же в «Письмах…» неприятие полемики велось преимущественно в контексте противостояния критическим принципам Белинского

Осуждение журнальной полемики сквозным тезисом пронизывало буквально все выступления Иногороднего подписчика (см.: VI. С.86-89, 138-139, 410-411, 504, 670)[8]. В отзыве о «Санкт-Петербургских ведомостях он, например, писал в февральском обозрении 1851 года: «Намерение редакции не вступать ни в какую полемику и избегать журнальных споров до крайности похвально» (VI. С.495). В связь с полемикой ставилась, по мнению Дружинина, характерная для Белинского пристрастность оценок. «Дух нетерпимости и преувеличения не вполне еще изгнан из нашей словесности», – «с горечью» отмечал Иногородний подписчик в мартовском «Письме…» 1849 года (VI. С.88). «Я враг исключительности и нетерпимости к чужим мнениям и чужому слогу», – провозглашалось в конце этого года (VI. С.256). «Начав писать о нашей журналистике, я выбрал для себя тон снисходительный. По моему мнению, снисходительный суд над обыкновенными сочинениями особенно нужен в журнальной критике», – апрель 1850 года (VI. С.324). Годом спустя Иногородний подписчик возвестил как следствие своего влияния на современную журналистику, что «время прежней нетерпимости

прошло безвозвратно» (VI. С.466). В связи с появлением в «Современнике» произведений Кукольника и Вельтмана, писателей, не пользовавшихся расположением Белинского, было сказано, что «хоть для одного из наших журналов, по крайней мере, пора узкой исключительности миновалась» (VI. С.552).

Противодействуя «натуральной школе» Белинского, называя ее «псевдо-реальной школой» (VI. 39), Дружинин выдвинул свою концепцию реализма[9]. На первый взгляд, она ничем не отличалась от формулы Белинского. В ноябрьском «Письме...» 1852 года читаем: «Вот вам наша эстетическая теория: будьте верны действительности, истина прежде всего, и малейшее уклонение от изображения действительности есть уже недостаток в поэте и прозаике» (VI. С.675-676). Однако понимание действительности было различным. Белинский, обосновывая принципы «натуральной школы», актуализировал социальные стороны понятия «действительность», Дружинин же утверждал, что эта школа не верна действительности, поскольку стремится к изображению исключительно отрицательных, теневых ее сторон. По мнению критика, за последние пять-шесть лет отечественная беллетристика впала в «мелочность», причина которой заключается в преобладании «сатирического элемента», внимании к героям «больным, робким, загнанным, огорченным» (VI. С.335, 336). Таков «Дневник лишнего человека» И.С.Тургенева (1850), прочитанный «с довольно унылым чувством», «повесть слаба, однообразна, утомительна» (VI. С.336), «мальчик Ларенька и слезливая Неточка довольно вялы и бесцветны» в «Неточке Незвановой» Ф.М.Достоевского (VI. С.64), «ни одной живой страницы, ни одной веселой выходки» в «Странной истории» Я.П.Буткова (VI. С.67), «теряет свою веселость» автор «Комика» А.Ф.Писемский (VI. С.568), «ревностно и даже раболепно» подражает отрицательным гоголевским типам А.Н.Островский в «Бедной невесте» (VI. С.639), «рабской копировке сочинений Гоголя» подвержен М.И.Михайлов в повести «Скромная доля», тогда как в жизни «есть и утешительные стороны» (VI. С.672). Дружинин полагал односторонним истолкование Белинским творчества Гоголя только как обличителя русской действительности[10]. «Мы в последнее время – пишет Иногородний подписчик, намекая на влияние системы критических суждений Белинского на ход всей литературы, – так уже привыкли к психологическим развитиям, к рассказам «темных», «праздных», «лишних» людей, к запискам мечтателей и ипохондриков, мы так часто, с разными, более или менее искусными нувеллистами заглядывали в ду-

шу героев больных, робких, загнанных, огорченных, вялых, что наши потребности совершенно изменились. Мы не хотим тоски, не желаем произведений, основанных на болезненном настроении духа» (VI; 335). «Любителям всего кислого, – обобщал Дружинин, – мы подставим веселость и умение быть счастливыми, труд сильный, но не крикливый, деятельность ohne Hast, ohne Kost, но в особенности ohne Skandal, деятельность, приправленную способностью сживаться с жизнью. Для нас останется все утешительное и прекрасное в современной жизни <…> (VI. С.702). Впоследствии эпиграфом журнала «Библиотека для чтения», редактируемого Дружининым с 1856 года до конца его жизни, будет: «Ohne Hast, ohne Rast» («Без торопливости, без отдыха»)[11].

В рассматриваемом контексте воспринимается ироническое употребление Иногородним подписчиком известных формул «смех сквозь слезы», «незримые слезы», входящих в систему воззрений Белинского на гоголевское творчество. Так, приведя непритязательную басню Пруткова «Кондуктор и Тарантул», критик уверен, что она, конечно, насмешит читателя, но это будет «не простой смех, – этот смех, смех высокий! Он так сказать, *выкован из слез!*» (VI. С.562. – Курсив А.В.Дружинина. – А.Д.). При чтении комедии А.Ф.Писемского «Ипохондрик» Иногородний подписчик, признаваясь в «зависти» к автору, добавлял: «Всему виной незримые миру слезы, которые даже у автора «Мертвых душ» зримы не всякому глазу» (VI. С.590).

Намеков на «школу» Белинского в «Письмах…» немало. Ее он имеет в виду, когда пишет об «упрямстве так называемых литературных школ» (VI. С.674), «жрецах изящности» (VI. 639), «классицизме ревностных толкователей Гоголя» (VI. С.640). Показателен также комментарий к двум стихотворениям, опубликованным в мартовской книжке за 1852 год, Дружинин пишет: «Не стану ничего говорить о пьесе г. Некрасова: «Блажен незлобивый поэт», это стихотворение должно быть в устах каждого, но я возьму смелость познакомить читателей с маленьким, но чрезвычайно грациозным произведением г.Майкова, *Анакреон*!» (VI. С.634). И тут же приводит его без всяких пояснений. Конечно же, стихотворение Некрасова, поэта школы Белинского, поэта-трибуна, поэта-отрицателя, восставшего против социальной несправедливости, никак не вписывалось в «эстетическую теорию» Дружинина. Во фразе «должно быть в устах каждого» – довольно нейтральная оценка, не идущая в сравнение с оценкой стихотворения Майкова, рекомендуемого «чрезвычайно

ЗНБ СГУ ЭКЗЕМПЛЯР

А981975

грациозным». Даже графическое написание названий обоих произведений выдает истинное отношение Дружинина к ним: некрасовское заковычено и напечатано обычным шрифтом, майковское – курсивом, без кавычек и с восклицательным знаком. Формула «в жизни все интересно», и не дело художника сосредоточиваться только на «унылых» ее сторонах – важный для понимания позиции обозревателя тезис, противопоставленный воззрениям Белинского.

В рецензии 1854 года на сочинения А.Погорельского Чернышевский, прямо намекая на дружининские «Письма...», противопоставил «фельетонной» критике, «лицеприятной» и «нетребовательной», критику Белинского, которая была «требовательна, разборчива, смела, строга», «серьезна», «современна»[12]. В статье того же года «Об искренности в критике», самим названием смыкающейся с заявлениями Белинского о значении критики, Чернышевский писал: «Русская критика не должна быть похожа на щепетильную, тонкую, уклончивую и пустую критику французских фельетонистов»[13]. Речь шла о французском журналисте Жюле Жанене. Словом «тонкую» в данном контексте критик обозначил, конечно, слабость, беспомощность суждений. Чернышевский назвал Жюль Жанена «жалким писателем», а его фельетоны «верхом изысканности и надутости», высказывая сожаление обо все еще «довольно значительном влиянии» французского фельетониста на русскую литературу, «отчасти непосредственное, отчасти через многочисленных своих подражателей»[14]. При этом имелись с виду не только «Письма...» Дружинина, но и «Заметки Нового поэта о русской журналистике» (И.И.Панаева), с мая 1851 года подменившего Иногороднего подписчика в «Современнике», однако точно так же, хотя и с оговорками, ориентировавшегося на фельетонизм Жюль Жанена. Разногласиями под обложкой одного и того же журнала в оценках значения фельетонной критики немедленно воспользовались «Отечественные записки», в ту пору ближайшие конкуренты «Современника». Комментируя статью «Об искренности в критике», обозреватель «Отечественных записок» А.А.Краевского отмечал: «Новый поэт в своих «Заметках» всегда требовал снисходительности к мнениям других и хорошего тона, соответствующего беседе порядочного общества. Иногородний подписчик всегда и во всем старался отыскать что-нибудь хорошее, предполагая, что критика скорее достигает своей цели похвалой, нежели жестким и нецеремонным осуждением». «Вам, – обращался журнал к Чернышевскому, – придется вступить в борьбу с Новым поэтом «Современника», который несколько лет

сряду защищал критику французских фельетонистов, старался ей подражать во всех своих «Заметках» и, вместе с Иногородним подписчиком, провозгласил: "Да здравствует фельетон и новая фельетонная литература на Руси; да погибнет всякая строгая и серьезная критика!"»[15]. «Отечественные записки» явно передергивали, замалчивая критическое отношение и Дружинина, и Панаева к некоторым сторонам фельетона, их попытку создать новую фельетонную критику, отличную от французского фельетона. Журнал А.А.Краевского не упустил случая принизить значение фельетонных обозрений Дружинина, используя идущие от Чернышевского характеристики.

Предложенные Чернышевским оценки, между тем, также страдали односторонностью, в них не учтено достаточно четко просматриваемое в «Письмах...» ироническое отношение их автора к жанру фельетона. Конечно, Дружинин много сделал для распространения фельетона в русской журналистике. Не без влияния Иногороднего подписчика фельетон, как отмечалось в печати три года спустя, сделался «в наше время неизбежной принадлежностью не только всякой русской газеты, но даже всякого русского журнала, даже и *учено*-литературного»[16]. «Фельетон хорошая вещь, – декларировал тогда же Иногородний подписчик. – ...Счастье поставщику фельетонов, если в его душе есть маленький запас поэзии и светлых воспоминаний, бросающих свет на все предметы, о которых он говорить хочет, – а о чем ему не хочется говорить?» (VI. С.224-225). Но в прославлении фельетона чувствуется некоторая ирония, особенно в словах о том, что для фельетона «не нужно ни сюжета, ни глубоких чувств, ни выстраданной оригинальности, ни уменья лгать бессовестно, ни картин природы, ни анализа души человеческой» (VI. С.224). Перечисление «достоинств» фельетона ведется в сопоставлении с романом и повестью, т.е. жанрами прозы. «Фельетонным кружевом» называл Иногородний подписчик свое свободно льющееся повествование, «в свете нельзя жить без кружевных изделий; старайтесь только, чтоб качество и количество этих изделий соответствовало желанию потребителей» (VI. С.633). Автору «Писем...» были свойственны черты подобного иронического отношения к фельетону, в рамках которого нужно было говорить о серьезных вещах в связи с оценкой явлений текущей литературной жизни. Чернышевским игнорировались попытки автора «Писем...» отделить фельетон от «строгой» критики, время для которой, по мнению Иногороднего подписчика, еще не пришло, но необходимость которой

он хорошо понимал. «Фельетонная манера изложения, – писал он еще в начале 1852 года, – будет нравиться до тех пор, пока не настанет время строгой критики» (VI. С.597-598).

Специфика фельетонизма «Писем…» обусловливает их отличие от позднейших фельетонов Дружинина, создаваемых под именем Ивана Чернокнижникова, Петербургского туриста – «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижникова по петербургским дачам», «Заметки Петербургского туриста» и т.д. Дружининские «Письма…», как верно замечено, «предельно приближены по предмету разговора к литературной критике и отличаются ослаблением собственно фельетонных признаков[17]. Конечно, полностью выводить «Письма…» за пределы фельетонного жанра было бы так же неправомерно. «Мы, новые фельетонисты», – писал Дружинин в 1852 году, «избравши исходным, основным предметом наших статеек только литературу и журналистику, сокрушив окончательно прежние тяжеловесные отчеты о годовом движении русской словесности, мы сами создали себе целый ряд трудных обязанностей. Мы стали полуфельетонистами и полукритиками» (VI. С.697). И хотя, подчеркивая специфику жанра, Дружинин особо оговаривал, что заменил «критическое *мы* фельетонным *я*» (VI. С.567. Курсив Дружинина. – А.Д.). Однако это вовсе не означает, что «фельетон не требует подробной и убеждающей аргументации»[18]. В оценке новых сочинений Ф.М.Достоевского, И.С.Тургенева, А.Н.Островского, А.Ф.Писемского, А.А.Фета, В.П.Боткина, М.И.Михайлова, Я.П.Буткова, М.В.Авдеева Иногородний подписчик основателен, детален, последователен в стремлении убедить читателя в справедливости своих мнений.

В январском «Письме…» 1852 года было твердо заявлено: «Без прочной, строгой, ясно и подробно развитой эстетической теории не может быть критики» (VI; 597), и этот тезис, родившийся как результат глубоко осознанной позиции литературного критика, был для Иногороднего подписчика определяющим во все время его выступлений в русской журналистике. Другое дело, какова эта теория и насколько она отвечала потребностям современной литературы, и здесь многие из сделанных Чернышевским полемических упреков более отвечали потребностям времени, что и было в свое время поддержано И.С.Тургеневым, В.П.Боткиным, Н.А.Некрасовым, например, в споре о «пушкинском» и «гоголевском» направлениях в русской литературе. «Критическая доктрина» Дружинина (VI. С.597), его теория «артистического», «свободного» искусства оказывалась в

данном случае недостаточной для объяснения происходящих в литературе процессов[19].

Понятие «строгая критика» Дружининым и Чернышевским рассматривалось различно в зависимости от различия в их литературно-эстетических взглядах[20]. Тем не менее, вскоре фельетон полностью ушел со страниц «Современника», объявившего в своей написанной Некрасовым литературной программе на 1855 год, что характерные для фельетонной критики «лицеприятие, так называемые отношения и тому подобные чуждые литературе примеси довели нашу критику до поразительной бесцветности и сделали ее ни в коем случае не полезной и, вероятно, очень скучной для читателей»[21].

Литературно-критическая ипостась «Писем...» Дружинина в своей содержательности почти не уступает его последующему критическому творчеству. Эту общность отмечали и современники. Например, в 1856 году о нем писали как авторе «занимательных фельетонов, критических статей о нашей литературе, запечатленных тонким вкусом и пониманием»[22]. В недавнем прошлом беллетрист, с первых же произведений занявший видное место в русской прозе своего времени[23], он блестяще владел словом, и его фельетонные обозрения русской журналистики выделяются искусством и оригинальностью изложения, богатством стилистической, языковой выразительности.

Чернышевский, справедливо подчеркивая слабые стороны позиции автора, сказавшиеся на отношении к наследию Белинского, все же недооценивал особой роли «Писем...» в литературе того времени.

Составленные в жанре фельетона «Письма. .» достойны заметного места в истории отечественной журналистики и литературной критики. Издания сборников его литературно-критических сочинений[24], многочисленные статьи[25], диссертации[26], монографии[27] свидетельствуют о внимании исследователей к наследию Дружинина-критика, в котором «Письма Иногороднего подписчика...» заслуживают и переиздания, и более тщательного изучения.

Примечания

[1] *Анненков П.В.* Заметки о русской литературе прошлого года // Современник. 1849. № 1. Отдел III С.1-23.

[2] См.: А.В.Дружинин о молодом Достоевском / Публ. *А.Л.Осповата* // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1983. Вып.5. С.186,187; *Алдонина*

Н.Б. А.В.Дружинин в «Современнике» Н.А.Некрасова (по новым материалам) // Карабиха: Историко-литературный сборник / Сост. Б.В.Мельгунов; Гос. литер.-мемор. музей Н.А.Некрасова «Карабиха». Ярославль, 2002. Вып.4. С.55.

[3] *Лонгинов М.Н.* Листок из воспоминаний // *Дружинин А.В.* Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1865-1867. Т.8. С.X.

[4] *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. М., 1960. С.502, 529

[5] *Некрасов Н.А.* Собр.соч.: В XII т. М., 1948-1953. Т.IX. С.430.

[6] *Егоров Б.Ф.* Дружинин Александр Васильевич // Русские писатели: XIX век: Биобиблиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. П.А.Николаева. М.,1996. Ч.1. С.261.

[7] *Чернышевский Н.Г.* Полн.собр.соч.: В 16 т.. М., 1939-1953. Т. I. С.721. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страниц.

[8] В скобках здесь и далее указаны том и страницы издания: *Дружинин А.В* Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. Н.В.Гербеля. СПб., 1865-1867.

[9] Утверждение об «антиреалистическом» характере «эстетической» критики и об индифферентном отношении Дружинина к современным проблемам литературы (*Кулешов В.И.* История русской критики XVIII XIX веков. М., 1978. С.217) пересмотрено в работах исследователей. Так, Б.Ф.Егоров отмечал: приверженность Дружинина к теории «артистического», «свободного» искусства вовсе «не означает, что Дружинин игнорировал современность. Наоборот, он постоянно ратовал за "сближение поэзии с действительностью", радовался отображенной в искусстве правде жизни и высоко оценивал доскональное знание описываемого быта в творчестве Л.Н.Толстого, А.Ф.Писемского, А.Н.Островского, М.Е.Салтыкова-Щедрина. Однако Дружинин считал, что лишь эстетические достоинства произведения, отличные качества его художественной формы дают ему право на жизнь» *(Егоров Б.Ф.* Дружинин Александр Васильевич // Русские писатели: XIX век: Биобиблиографический словарь: В 2 ч. Ч.1. С.262). Л.И.Шевцова справедливо писала о деятельности Дружинина, «направленной на утверждение в русской литературе высших форм художественности, в том числе – реализма», о стремлении Дружинина-критика и эстета «не к изоляции литературы от общественно-духовных процессов жизни, а к их специфическому, полнокровно художественному отражению, свободного от прямого поучительства и "дидактизма"» *(Шевцова Л.И.* А.В.Дружинин – критик. Автореф. … дисс. Докт. филол. наук. М., 2003 С.4).

Выводы исследователей вполне применимы и к «Письмам иногороднего подписчика…».

[10] Об этом см.: *Демченко А.А.* А.В.Дружинин о Н.В.Гоголе: возвращение к теме // Самарский сб., посв. 100-летию со дня рожд. проф. В.А.Бочкарева. Самара, 2006.

[11] Подробнее см.: Н.Г.Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1964. Вып.4. С.83-85.

[12] *Чернышевский Н.Г.* Полн.собр.соч. Т. II. С.382

[13] Там же. С.255.

[14] Там же. С.271.

[15] Отечественные записки. 1854. № 8. Отд. IV. С.90, 93-94.

[16] Современник. 1852. № 10. Отд.VI. С.239.

[17] *Штейнгольд А.М.* А.В.Дружинин – фельетонист и критик о раннем творчестве Достоевского // Русская критика XIX века и проблемы национального самосознания: Межвуз. сб. науч. тр. Самара: Изд-во СамГПУ, 1997. С.117.

[18] Там же

[19] Об этом см.: *Егоров Б.Ф.* «"Эстетическая критика" без лака и без дегтя (В.П.Боткин, П.В.Анненков, А.В.Дружинин)» // Вопросы литературы. 1965. № 5. С.142-160; *Егоров Б.Ф.* Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982; *Кантор В.К., Осповат А.Л.* Русская эстетика середины XIX века: теория в контексте художественной культуры // Русская эстетика и критика седины 40-50-х годов XIX века. М., 1982; *Алдонина Н.Б.* А.В.Дружинин (1824-1864): Малоизученные проблемы жизни и творчества: Монография. Самара, 2005.

[20] Об этом см.: *Демченко А.А.* Из истории полемики Н.Г.Чернышевского с А.В.Дружининым // Н.Г.Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1965. Вып.4. С.83-92. Дополняем изложенную в этой давней публикации точку зрения на полемические взаимоотношения Чернышевского с Дружининым.

[21] Современник. 1854. № 9. С.4-5 (особой пагинации); *Некрасов Н.А.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1948-1953. Т.XII. С.172-173.

[22] Библиотека для чтения. 1856. № 8. Отд. VI. С.44.

[23] *См.: Егоров* Б.Ф. Проза А.В.Дружинина // *Дружинин А.В.* Повести. Дневник. М., 1986. С.429-458.

[24] *Дружинин А.В.* Литературная критика / Сост., вступ. статья Н.Н.Скатова; примеч. В.А.Котельникова. М., 1983; *Дружинин А.В.* Повести. Дневник / Изд. подг. Б.Ф.Егоров, В.А.Жданов. М., 1986; *Дружинин А.В.* Прекрасное и вечное / Сост., вступ. статья Н.Н.Скатова; коммент. В.А.Котельникова. М., 1988.

[25] Напр., см.: *Зельдович М.Г.* Неопубликованная статья А.В. Дружинина о Некрасове // Некрасовский сб. Л., 1967. Вып. 4, *Левин Ю.Д.* А.В.Дружинин // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. М., 1969. Т.4; *Штейнгольд А.М.* Дружинин, а не Михайлов. // Русская литература. 1970. № 4; *Мещеряков В.П.* Чернышевский, Дружинин и Григорович // Н.Г. Чернышевский: Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979; *Рябцева Т.Ф.* О «литературности» и «театральности» в прозе и критике А.В. Дружинина. // Науч. тр. Курского пед. ин-та. 1981. Т. 216; *Осповат А.* Короткий день русского «эстетизма» (В. П. Боткин и А.В. Дружинин) // Лит. учеба. 1981. № 3; *Скатов Н.Н.* А.В. Дружинин – литературный критик // Русская литература. 1982. № 4; *Колесников С.А.* Художественно-эстетические особенности драматургии А.Н.Островского в оценке А.В.Дружинина // Писатель и литературный процесс. СПб.; Белгород, 1988; *Недзвецкий В.А.* Русская литературная критика XVIII-XIX веков: Курс лекций. М., 1994; *Фатеева Н.А.* Произведения И.А.Гончарова в критических статьях А.В.Дружинина // Вестник Челябинского ун-та. Сер.2. Филология. 1997. № 1, *Алдонина Н.Б.* А.В. Дружинин о произведениях русских и зарубежных писателей (По материалам его читательских дневников) // Русская критика XIX века и проблемы национального самосознания: Сб. науч. тр. Самара, 1997; *Бойко М.Н.* «Внутренний человек» и законы искусства // Самосознание искусства – самосознание человека. М., 1997; А.В.Дружинин. Проблемы творчества: К 175-летию со дня рождения: Межвуз. сб. науч. тр. Самара, 1999; *Карпенко Г.Ю.*

А.В.Дружинин и Н.Г.Чернышевский: встреча в «Белинском» // Возвращение Белинского: литературно-художественное сознание русской критики в контексте историософских представлений. Самара, 2001; *Демченко А.А.* Критик и писатель в литературном процессе: А.В.Дружинин и Н.А.Добролюбов об И.А.Гончарове // Критика и ее исследователь: Сб., посв. памяти проф. В.Н.Коновалова (1938-1998). Казань, 2003; *Алдонина Н.Б.* А.В.Дружинин о Гоголе (Из неопубликованного) // Гоголевский сборник. СПб.;Самара, 2005. Вып.2 (4); *Демченко А.А.* Александр Васильевич Дружинин // История русской литературы XIX века. 40-60-е годы: Учебник. / Под ред. В.Н.Аношкиной. М., 2006. С.195–196: *Демченко А.А.* Н.В.Гоголь в оценке А.В.Дружинина-критика (возвращение к теме) // Бочкаревские чтения. Самара, 2006. Т.3. С.173–184.

[26] *Рябцева Т.Ф.* А.В. Дружинин-писатель. Автореф. дисс. … канд. филол. наук. Л., 1980; *Шевцова Л.И.* А.В.Дружинин – критик. Автореф. дисс. … докт. филол. наук. М., 2002; *Дегтярева О.Н.* Мастерство А.В.Дружинина-критика. Автореф. дисс. …канд. филол. наук. Астрахань, 2006.

[27] *Бройде А.М.* А.В.Дружинин. Жизнь и творчество. Copenhagen, 1986; *Шевцова Л.И.* Литературно-критическая деятельность А.В.Дружинина в 40-50 гг. XIX века. М., 2001; *Алдонина Н.Б.* А.В.Дружинин (1824-1864): Малоизученные проблемы жизни и творчества: Монография. Самара, 2005.

С. В. Клименко

МОТИВЫ «ЧТО ДЕЛАТЬ?» ЧЕРНЫШЕВСКОГО В «АННЕ КАРЕНИНОЙ» Л. ТОЛСТОГО

Стало бесспорным наблюдение о том, что роман «Что делать?» Н.Чернышевского оказал влияние на творчество многих русских писателей второй половины XIX века. Отчасти потому, что в реальной жизни России в 1860-1870-е годы появилось немало подражателей и эпигонов «новых людей» Чернышевского, пытавшихся на практике реализовать новый тип семейных отношений. Популярности романа способствовал также запрет на его публикацию и появление нелегальных изданий в Женеве в 1867 и 1876 годах.

Примером одного из непрямых откликов на проблему новых семейных отношений является роман Л.Н.Толстого «Анна Каренина», над которым писатель работал в 1873-1877 годах. Романное время действия в «Анне Карениной» почти так же, как и у Чернышевского, синхронно времени написания книг. В «Что делать, созданном в 1862-1863 годах, события происходили в 1852-1862 годах, в «Анне Карениной» - с конца зимы 1873 до лета 1876 года. В центре обоих романов - тема любовных и семейных отношений. К этой проблеме Л.Толстой обращался и в «Войне и мире» и раньше - в 1858-1859 годах он написал оставшийся малоизвестным роман «Семейное счастье», а в 1864 году - пьесу «Зараженное семейство», известную как фарс на коллизию романа «Что делать?».

В следующее десятилетие Л.Толстой по-прежнему держит в фокусе своего внимания «жизнь семейную» в пореформенной России. Его продолжают интересовать не столько «новые люди», придуманные Чернышевским, сколько их реальные последователи и подражатели в изменившейся после реформы 1861 года жизни страны. Известно, что первоначально «Анна Каренина» была задумана как роман о нигилистах. Кардинальное изменение замысла привело к созданию трагической книги о любви, супружеской измене, семейном счастье - романа о трех браках. Новые веяния в добрачных отношениях молодых людей, знакомые читателю по роману «Что делать?», отдаленно известны представителям высшего сословия - таким, как мать Кити Щербацкой. В романе Л.Толстого она обеспокоено размышляет о том, как все изменилось: «Она видела, что сверстницы Кити составляли какие-то общества, отправлялись на какие-

то курсы, свободно обращались с мужчинами, ездили одни по улицам, многие не приседали и, главное, были все твердо уверены, что выбрать себе мужа есть их дело, а не родителей.»(С.67)[1] Все говорили, что теперь дочерей выдают замуж не так, как прежде. «Французский обычай - родителям решать судьбу детей - был не принят, осуждался. Английский обычай - совершенной свободы девушки - был тоже не принят и невозможен в русском обществе. Русский обычай сватовства считался чем-то безобразным, над ним смеялись все и сама княгиня (С.67)

Как помнил русский читатель, Вера Павловна Розальская, чтобы выйти замуж «по английскому обычаю», должна была бежать из родительского дома. За прошедшие с той поры двадцать лет в России мало, что изменилось в этой области человеческих отношений.

Еще ранее этих размышлений озабоченной матери в XI главе «Анны Карениной» в эпизоде беседы Стивы Облонского и Левина дважды звучит сакраментальное «Что делать?» и «как поступить?» Стиве, запутавшемуся в любовной интрижке, которую Левин сравнивает со случайной кражей калача из ближайшей калачной. Этот образ им заимствован, как указано в комментарии, из статьи Н. Лескова (1866г.) о нашумевшей пьесе Н. Чернявского «Гражданский брак», где «свободная любовь» сравнивалась с воровством (С.785). Л. Толстой припомнил статью семилетней давности. Стива и Левин затрагивают тему «прелестных падших созданий», близкую сюжету романа Н. Чернышевского.

Она продолжена далее - в последней главе первой части - в суждении Алексея Вронского о новомодных отношениях мужчин и женщин в петербургском высшем свете: «В его петербургском мире все люди разделялись на два совершенно противоположные сорта. Один низший сорт: пошлые, глупые и, главное, смешные люди, которые веруют в то, что одному мужу надо жить с одною женой, с которою он обвенчан, что девушке надо быть невинною, женщине стыдливою, мужчине мужественным, воздержанным и твердым, что надо воспитывать детей, зарабатывать свой хлеб, платить долги, - и разные тому подобные глупости. Это был сорт людей старомодных и смешных. Но был другой сорт людей, настоящих, к которому они все принадлежали, в котором надо быть, главное, элегантным, красивым, великодушным, смелым, веселым, отдаваться всякой страсти не краснея и над всем остальным смеяться. (С.131)

Близкий товарищ Вронского Петрицкий был в связи с веселой баронессой, которая добивалась развода со своим мужем и хотела «начинать процесс», чтобы оставить себе свое состояние. Еще более откровенно тема новых отношений мужчин и женщин обсуждается в третьей части романа. В салоне у кузины Вронского Бетси Тверской беседуют о новой знаменитости Сафо Штольц. Эта незамужняя женщина открыто появляется со своими поклонниками, носит очень смелые туалеты, курит пахитоски и папироски (курит также Бетси, а в конце романа курит и главная героиня.) Сафо, носящая имя античной поэтессы и весьма свободной женщины, отличается крайней смелостью манеры поведения.

У нее есть замужняя подруга Лиза Меркалова, которая ведет столь же свободный образ жизни, всюду открыто появляется в сопровождении поклонников. Их наличие в большом количестве не вызывает возражений у ее мужа. В X главе седьмой части романа Анна Каренина назовет эту женщину Лизой Мерцаловой - также звали в романе «Что делать?» жену священника, обвенчавшего Веру Павловну с Кирсановым. Они потом дружили семьями, Лиза помогала Верочке в организации швейной мастерской. В романе Л. Толстого Лиза Меркалова (или Мерцалова) также занималась общественной работой, связанной с узниками острогов и их полезным трудом - изготовлением резных корзиночек, которые Лиза продавала в высшем свете, собирая, таким образом, пожертвования.

Л. Толстой никогда не симпатизировал нигилистским веяниям, проникшим и в жизнь высшего дворянства. Равно критически он относился как к традиционным, так и к новомодным великосветским отношениям между мужчинами и женщинами, состоящими в браке или не состоящими. И традиционная супружеская измена, скрываемая от общества, и новая «свободная любовь» для Толстого - сигналы неблагополучия в обществе.

Главная героиня его романа не смогла последовать ни одному, ни другому типу отношений, сломавших ее прежнюю жизнь. Она оказалась не из того «сорта людей настоящих», «которые умеют отдаваться всякой страсти, не краснея». Анна Каренина не смогла обманывать мужа, не смогла скрыть свою страсть к Вронскому и никогда бы не смогла жить с двумя мужчинами одновременно. Также, впрочем, как не последовала этому совету Рахметова и Вера Павловна, признавшаяся Лопухову в своей любви к Кирсанову. Ответ на вопрос «что делать?» в сфере семейных отношений в условиях появления «любовного треугольника» Лопухов и Вера Павловна на-

шли без особого напряжения: первый муж Верочки просто решил принести себя в жертву, «сойти со сцены», исчезнуть навсегда из жизни Веры Павловны, освободив ее от каких-либо нравственных терзаний и обязательств. Это решение было принято, быть может, не легко для обеих сторон, но выглядело оно в большой степени рационалистическим, «рассудочным». Впоследствии этот поступок Лопухова принес счастье всем участникам любовной коллизии. В стране, где развод супругов не был официально разрешен и не приветствовался церковью, а неофициально подобные истории грозили скандалом и неприятностями, хитроумный шаг Лопухова был логичным и единственно возможным. Во всяком случае, по его мнению. Первый брак Веры Павловны оказался «браком по рассудку», второй – «браком по страсти».

Двадцать лет спустя в романе «Анна Каренина» об этих двух типах браков упоминает Алексей Вронский, находящийся в самом начале зарождающейся страсти к нему замужней женщины Анны Аркадьевны Карениной. В салоне Бетси Тверской шел легкий разговор о замужестве одной из великосветских невест Власьевой. Княгиня Бетси заметила: «Я удивляюсь родителям. Говорят, это брак по страсти». На замечание: «По страсти? ... Кто нынче говорит про страсти?» - Вронский бросает мимолетную фразу, которая вызывает оживление в салоне: «Что делать? Эта глупая старая мода все еще не выводится».(С.152.) Так, при зарождении «любовного треугольника» в романе Л. Толстого будто нечаянно прозвучал вопрос «Что делать?» из уст человека, который пока не подозревает, куда его заведет эта «глупая старая мода». В преддверии трагедии страсти все реплики этой беседы выглядят весьма знаменательно:

«...Я знаю счастливые браки только по рассудку.

— Да, но зато как часто счастье браков по рассудку разлетается, как пыль, именно от того, что появляется та самая страсть, которую не признавали, - сказал Вронский.» (С. 152.) Присутствовавшая в салоне Анна Аркадьевна в разговоре не участвовала до той поры, пока Бетси не спросила ее прямо, что она об этом думает. Ответ Анны часто цитируется в исследовательской литературе: «... я думаю ... если, сколько голов, столько умов, то и сколько сердец, столько родов любви.»(С.152).

Героиня через три года, не обретя счастья в «незаконной любви», будет сама много раз задаваться вопросом «что делать?» Особенно мучительно она думает о своем несчастье после письма мужу с просьбой о разводе (в конце шестой части). Дело, по словам Сти-

вы, брата Анны, затруднялось из-за маленького сына Анны и Каренина и тянулось уже три месяца. Алексей Вронский продолжал жить как прежде, бывать в свете, в клубе, выигрывать в карты и на бегах. Анна, приехав с ним в Москву, живет уединенно: «никуда не выезжает, никого не видит из женщин, кроме Долли». (С.665)

У них с Вронским дочь, Анна занимается ее воспитанием, а также пишет детскую книгу. Кроме того, она занимается филантропией, шефствует над английским семейством, имеет воспитанницу - девочку-англичанку. Но Анна мучительно переживает свою вынужденную изоляцию от общества. При встрече с Левиным она просит его: «Передайте вашей жене, что я люблю ее, как прежде, и что если она не может простить мне мое положение, то я желаю ей никогда не прощать меня. Чтобы простить, надо пережить то, что я пережила, а от этого избави ее Бог». (С.671)

У Левина осталось впечатление от Анны как от «удивительной, милой и жалкой женщины». Казаться жалкой, вызывать жалость, особенно у Вронского, - было тяжелым испытанием для Анны, уязвляющим ее гордость и самолюбие. Еще сильнее она переживала разлуку с сыном, который, она это чувствовала, очень страдал без нее. Кроме того, она испытывала ревность. Она ревновала Вронского «не к какой-нибудь женщине, а к уменьшению его любви.» (С.707) Сложный клубок чувств кристаллизовался в одном самом болезненном ощущении, высказанном Анной при ссоре с Вронским: «Я хочу любви, а ее нет. Стало быть, все кончено!»(С.711) В последний день, прежде чем оказаться на станции Обираловка, Анна часто и мучительно спрашивала себя и даже свою горничную, чьи сострадательные глаза она видела, *что же ей делать*? И выбрала самое страшное решение.

Мотивы семейной коллизии романа «Что делать?» наиболее значимо варьируются в теме «любовного треугольника»: Анна - Каренин - Вронский - в переживаниях каждого. Отношение Л. Толстого к «браку втроем» (или «чаю втроем»- по Чернышевскому) обозначено сном Анны, в котором она видит рядом с собой мужа и любовника, и «оба ... довольны и счастливы. Анна, вслед за автором, воспринимает и во сне и наяву жизнь с двумя мужчинами (мужьями), когда все всем довольны, - как кошмар. Существование семьи Карениных после измены Анны мужу становится нестерпимым, прежде всего, для нее, ибо оно проникнуто «духом зла и обмана» и невозможностью найти «спасение».

Выхода не видел и Каренин, который не давал Анне развода из соображений гуманности, как ему казалось. Он старался рассуждать как христианин: «если она будет разведенною женой, он знал, что она соединится с Вронским, и связь эта будет незаконная и преступная, потому что жене, по смыслу закона церкви, не может быть брака, пока муж жив.» «Она соединится с ним, и через год-два или он бросит ее, или она вступит в новую связь, - думал Алексей Александрович. - И я, согласившись на незаконный развод, буду виновником ее погибели.» Он все это обдумывал сотни раз и был убежден, что дело развода не только не очень просто, как говорил его шурин, но совершенно невозможно.» (С. 425.) Думает о разводе и Алексей Вронский. После возвращения с Анной из-за границы он сказал своим родным, что «смотрит на свою связь с Карениной как на брак; что он надеется устроить развод и тогда женится на ней, а до тех пор считает ее такою же своею женой, как и всякую другую жену...» (С.513). О «чае втроем» никто из них не помышлял.

В отличие от «новых людей» Чернышевского, благородство Каренина имеет показной характер. В своем позоре и следовании евангельскому завету «ударившему в правую щеку подставь левую, и снимающему кафтан отдай рубашку» он испытывал двойственное чувство: «Ему было горько, ему было стыдно; но вместе с этим горем и стыдом он испытывал радость и умиление пред своей высотой смирения». (С.425.) Модель жизни мужчины с двумя семьями, вероятно, мог бы осуществить для себя Стива Облонский. После беседы с Карениным о разводе с ним Анны Стива вспомнил о всем известном скандале в царской семье. Известен он был и Льву Толстому.

В романе эта история обозначена лишь в виде намека - в хвастливой остроте, придуманной Стивой на тот случай, если дело развода у сестры сладится: «... когда это дело сделается, он жене и близким знакомым будет задавать вопрос: «Какая разница между мною и государем? Государь делает развод - и никому оттого не лучше, а я сделал развод, и троим стало лучше ...» (С. 426.) В русском обществе знали о существовании у императора Александра II «гражданской» жены и детей, прижитых им вне брака с княжной Юрьевской.

Есть в романе «Анна Каренина» более подробное упоминание о подобных гражданских браках наряду с церковным браком. Стива Облонский знал князя Чеченского, у которого «была жена и семья - взрослые пажи дети, и была другая, незаконная семья, от которой тоже были дети. Хотя первая семья была тоже хороша, князь Чечен-

ский чувствовал себя счастливее во второй семье. И он возил своего старшего сына во вторую семью и рассказывал Степану Аркадьичу, что он находит это полезным и развивающим для сына». (С.697).

Однако в русском обществе подобные отношения не могли привиться, как и «английский обычай» замужества, о котором вспоминала мать Кити Щербацкой. Вероятно, Алексей Вронский смог бы устроиться более комфортно и «элегантно», если бы его избранницей оказалась не Анна, а какая-нибудь другая, более заурядная женщина. Ведь его связь с Анной вряд ли изменила его кредо: «отдаваться всякой страсти, не краснея и над всем остальным смеяться». И только ужасная гибель возлюбленной сделала ничтожными его рассуждения о «людях настоящих», «красивых», «веселых» и «элегантных». В сущности, его вина была лишь в том, что он был человеком заурядным. Оба - и Каренин, и Вронский - ведут себя почти безукоризненно. В соответствии с дворянским кодексом чести они думают о дуэли как единственном выходе в их сложном положении. Они стараются заботиться об Анне и ее детях, но никто из них не сумел сделать ее жизнь счастливее, не сумел ее защитить ни в глазах общества, ни от нее самой.

Знаменательно, что и муж, и возлюбленный Анны носят одно имя, которое переводится с древнегреческого как «защитник» и которое носили многие православные святые; наиболее любимым в России был святой Алексей Божий человек. При всей их неоднолинейности и определенной степени порядочности (у Каренина - внешней добропорядочности, у Вронского - светского кодекса чести) оба Алексея оказались для Анны в равной степени не «защитой и не «опорой». Ни с кем из них она не стала и не могла стать счастливой. И причина ее трагедии именно в этом, а не в социальных особенностях общества. В несоответствии Каренина и Вронского значению их имени скрыт горький упрек автора, независимо от того, хотел он этого или нет.

Имена персонажей в художественном творчестве, как правило, оказываются значимыми. Еще один пример - имя «Анна». Его носят в романе Л. Толстого несколько лиц: главная героиня, ее дочь от Вронского и ее горничная - та, к которой Анна Аркадьевна в последний раз обращает вопрос, что же ей делать. «Анна» в переводе с древнееврейского – «милостивая». Это имя носили мать Богородицы, то есть бабушка Христа, это имя пророчицы, вместе с Симеоном Богоприимцем первой восславившей Христа-младенца.

Не менее значимо отчество Анны Карениной: Аркадия - поэтическая античная «страна вечного счастья», которое так трагически не состоялось в жизни героини романа Л. Толстого. В ее судьбе не сбылось то, о чем размышлял Константин Левин: «в браке главное ... любовь... С любовью всегда будешь счастлив, потому что счастье бывает только в себе самом». (С.397)

Не вина Анны, что она, осиротев в детстве, воспитывалась у тетки и рано вышла замуж за человека, который был на двадцать лет старше ее, - «без любви или не зная любви. Это была ошибка... Потом... имела несчастие полюбить не своего мужа».(С. 421) Эти воспоминания ее брата лишь отчасти объясняют произошедшую трагедию. Как и тот факт, что все трое участников любовно-семейной коллизии были единодушны в том, что «нельзя жить втроем»- именно такова формулировка Алексея Каренина. (С.390)

Этой невозможностью найти выход еще в начале связи Анны с Вронским вызвана попытка самоубийства Алексея Вронского, после разговора с Карениным особенно остро почувствовавшего свое унижение. Тех высот благородства, которые проявили герои Чернышевского, два Алексея в романе Л. Толстого не достигли. Толстой совершенно иначе, чем Чернышевский, видел проблему реализма, жизненной правды. Многие читатели, критики и исследователи, писавшие о романе «Анна Каренина», отмечали ту его особенность, которую одна из современных исследовательниц назвала «повышенным эффектом жизнеподобия»[2]. Другие читатели называли эту книгу «куском жизни», «живорожденным произведением»[3]. Автор именно такую задачу и ставил перед собой, желая показать жизнь «со всей невыразимой сложностью всего живого», вызывающую «бесчисленное множество мыслей, представлений и объяснений»[4].

Отсюда и многозначность восприятия как проблематики романа, так и главных персонажей, которых невозможно четко «распределить» на «положительных» и «отрицательных», каждый из которых наделен сочувствием автора в большей или в меньшей степени. И наибольшего авторского и читательского сочувствия, «милостивого» сострадания вполне заслуживает главная героиня, которая, по наблюдению той же исследовательницы, по мере стремительного нарастания событий «все определенней становится трагической героиней в античном смысле слова», она «находится под диктатом древнейших законов страсти, которые сами в себе несут мотивировку»[5], и "накануне роковой развязки, когда начинается предсмертный внутренний монолог Анны, читатель так глубоко погружается в ее

страждущую смятенную душу, что, хотя он видит все: и нелогичность, и утрированность, и смешение реальности с фантомами больного воображения,- он чувствует, что не только судить - даже видеть это бесчеловечно. Можно лишь сострадать. Вполне справедливо замечание исследовательницы: «Реальная жизнь - это величайшая проблема, говорит своим романом Толстой. Он обнажает каждую грань проблемы и заставляет в нее всмотреться»[6].

Различие типов жизнеподобия в романах Л.Толстого и Н. Чернышевского обусловлено их жанровой природой: «Анна Каренина» - роман-трагедия, «Что делать?» - просветительская утопия, предполагающая «перенесение из будущего в настоящее» тех идеалов, которые не стали реальностью, но могли бы ею стать. Отсюда и различное отношение обоих авторов к концепции трагического, проблеме неотвратимости «несчастья», которому не всегда могут быть противопоставлены воля и разум. Чернышевскому важно было показать не сложность жизни и психики человека, а ценность некой идеальной этической нормы», он охвачен стремлением не индивидуализировать характеры, а подчеркнуть общность идеалов[7]. Эти различия не отменяют, а акцентируют особенности влияния проблематики и поэтики романа о «новых людях» на творчество Л.Толстого не только в 1860-е, но и в 1870-е годы - как в плане художественной полемики, так и в плане дальнейшей разработки «семейной темы», столь важной не только в творческой, но и в личной жизни обоих писателей.

Примечания

[1]Роман «Анна Каренина» цитируется по изданию: *Толстой Л.Н.* Анна Каренина. М.: Художественная литература, 1981. С.67. Далее в тексте указаны страницы.

[2] *Сливицкая О.В.* О многозначности восприятия «Анны Карениной» // Русская литература.1990.№ 3.С.34.

[3] Указ соч. С.34.

[4] Цитируется по статье О.В.Сливицкой. Указ соч. С.34.

[5] *Сливицкая О.В.* Об эффекте жизнеподобия в «Анне Карениной»: ритм, композиция // Русская литература.2002.№ 2.С.38-39.

[6]*Сливицкая О.В.* О многозначности восприятия «Анны Карениной» // «Русская литература».1990.N3.С.38,44.

[7] См. об этом: *Антонова Г.Н.* Н.Н.Страхов о романе «Что делать?» // Н.Г.Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1978. Вып.8. С.152,154.

Т. М. Метласова.

СРЕДСТВА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ПОВЕСТИ В ПОВЕСТИ»

> «В самом деле, все те люди, которыми гордится новая европейская литература, - все без исключения вдохновляются стремлениями, которые движут жизнью нашей эпохи. Произведения Беранже, Жорж Санда, Гейне, Диккенса, Теккерея внушены идеями гуманности и улучшения человеческой участи»[1].

В художественном отношении одной из самых ярких характеристик романа является привлечение чужого текста или, интертекстуальность. Писатель широко использует сюжетные линии, литературных героев, отрывки из поэтических произведений других авторов, называя их при этом своими соавторами. Излюбленный художественный прием Чернышевского в данном романе – литературная реминисценция, то, что он называет «переделкой», «переплавкой материала». Его привлекает возможность творческой «игры», художественного объединения нескольких произведений. Не избегает он и заимствований, если они удачно ложатся на переделанный текст. Чернышевскому кажется занимательным вплетение героев одного литературного текста в сюжетную канву другого или в новый, выдуманный им самим сюжет, объединение и переплетение сюжетов, подражание художественной манере других авторов, наряду со стремлением не утратить художественной целостности текста.

Как видим, роман отличается многообразием новых приемов, художественных находок и размахом художественного эксперимента, реализующегося здесь во многих направлениях.

Вместе с тем, эксперимент Чернышевского в каждом из отдельных его аспектов не выходит за рамки литературных традиций своего времени. Столкновение в середине XIX века романтического направления в поэзии и реализма в прозе способствовало возникновению бурной литературно-критической полемики и развитию лите-

ратурных, в том числе пародийных, жанров. Следование гоголевским традициям подтверждается большинством исследователей «Повестей в повести» (Н.А Вердеревская, Николаев П.А., Николаев М.П., Г.Е.Тамарченко, Ю.К.Руденко). Интертекстуальность и «авторские маски» как явления в литературе, были присущи и самым ранним образцам русского литературного творчества [2].

Находясь в центре современной литературной и литературно-критической деятельности во время работы в «Современнике», Чернышевский был хорошо знаком с существующими направлениями и возникающими тенденциями художественного творчества, что позволило ему позднее, в Петропавловской крепости, осуществить гармоничный синтез традиционных и новаторских литературных приемов и поставить их на службу реализации собственного замысла при создании «Повестей в повести», в какой-то мере предвосхищая художественные искания современных литераторов.

Некая попытка сближения художественного своеобразия романа с принципами современной постмодернистской литературы была предпринята в одной из последних статей, посвященных «Повестям в повести» [3]. Действительно, особенности художественной организации романа позволяют отметить в нем некоторые признаки, характерные для современных художественных текстов, рассматриваемых с позиций постмодернизма. Не ставя в нашей статье задачи сопоставления романа «Повести в повести» с постмодернистской литературой, попытаемся лишь обозначить некоторые из этих признаков в подтверждение экспериментального характера романа, новаторского подхода автора к его художественной организации.

Так, наличие метатекстового комментария можно отметить в предисловиях, написанных от лица Н.Чернышевского и Л.Панкратьева (псевдонима Н.Г.Чернышевского), в главах «Рассказ Верещагина» и «Старобельский вечер», поясняющих расположение и «авторство» отдельных его частей, условия участия в творческом союзе и даже некоторые используемые авторами-героями художественные приемы.

Интертекстуальность как общее свойство текстов, заключающееся в их взаимосвязанности, реализуемой путем явных или скрытых ссылок друг на друга [4], становится одной из важнейших жанрово-композиционных характеристик романа, учитывая множество содержащихся в нем цитат, аллюзий и реминисценций.

Эклектизм – тенденция объединения «разнородных художественных элементов», получившая наибольшее распространение «в

западно-европейской и американской культуре с середины 20 века в связи со становлением постмодернизма»[5], является одной из особенностей жанровой организации романа, принимая во внимание сочетание в нем разнообразных жанровых форм от притчи и легенды до эпистолярного и поэтического жанров.

То есть, некоторые признаки постмодернизма, выделенные его теоретиками, можно условно соотнести с приемами, используемыми в экспериментальном романе Чернышевского: «В числе наиболее важных поведенческих аспектов художников-постмодернистов следует назвать "двойное кодирование" (т.е. авторская игра с несколькими разными смыслами, из которых наименее подготовленный зритель/читатель считывает лишь "верхний", самый очевидный и доступный); преодоление разного рода границ и условностей, как жанровых, так и мировоззренческих (по большому счету, речь идет о преодолении тупиковой дуальности "правильно - неправильно" / "хорошо - плохо", а значит - и о попытке выхода за пределы бинарной логики как таковой); ироничность (как один из способов дистанцироваться); прямое и скрытое
цитирование; повышенное внимание к знанию контекста»[6].

Так, пример двойного кодирования можно усмотреть в игре псевдонимами. С одной стороны, данный прием адресован следствию для предупреждения поисков сходства персонажей с ближайшим окружением автора, с другой – способствует созданию эффекта внутритекстового пространства «реальной действительности», убеждающего читателя в подлинности изображаемых лиц, поскольку только подлинные лица могут пользоваться псевдонимами, вымышленному лицу ни к чему псевдоним.

Один из основных тезисов постмодернизма, направления, возникшего в середине XX века в философии, искусстве и науке и основанного на принципе глобализации, состоит в том, что в этих областях нельзя уже сказать ничего нового, также находит некоторый отклик в суждении, высказанном Н.Г.Чернышевским в предисловии к «Повестям в повести», о том, что его роман основан на всем известных знаниях: «Я ли автор этих знаний? – Подумайте, и вопрос об авторстве получает новый вид», «я, переписчик ваших «добрых слов» [XII, 678-79].

Следует отметить, что условно обозначенные нами признаки сближения особенностей художественной организации романа «Повести в повести» с художественными исканиями современных литераторов, подтверждают новаторский подход Чернышевского к созда-

нию романа, но требуют специального исследования.

В данной работе мы остановимся на средствах интертекстуальности в романе в значении привлечения «чужого» литературного слова (а не в значении, эксплуатируемом теорией постмодернизма, где она связывается с понятием «коллективного бессознательного» и используется для «описания мироощущения человека XX века»[8]), как явления в полной мере ему присущего. К приемам интертекстуальности в «Повестях повести» относятся различные приемы цитирования – реминисценции, аллюзии, заимствования и центоны.

Так, аллюзией является упоминание имен Петрарки, Фирдоуси, Лессинга, Фейербаха, Буткова и др. Наиболее насыщенный аллюзивный характер имеет предисловие и его черновые редакции, где, рассуждая о «развлекательном» характере своего романа, автор приводит имена многих известных представителей мировой художественной классики и имена персонажей их произведений (Гете, Шекспир, Годвин, Бульвер, Филдинг, Руссо, Помяловский и др.).

С помощью реминисценций и аллюзий автор делает отсылки не только к произведениям мировой художественной литературы, но и поднимает важные общественно-политические и социальные проблемы современности, привлекает внимание читателя к философским системам ведущих немецких мыслителей, проливающим свет на верное с точки зрения писателя отношение к данным проблемам и определяющим прогрессивные пути развития общества. Увлечение Чернышевского западноевропейской, особенно немецкой, философией достаточно широко изучено в современной биографической науке, влияние идей немецких философов на мировоззрение и художественное творчество писателя рассматривалось в ряде работ современных исследователей-биографов и литературоведов [Фридлендер 1983, 1985; Боков 1985; Розенфельд 1985, 1987; Томилов 1988; Златопольская 1990, 1991; Белова 2001 и др.][9].

В романе «Повести в повести» отсылки к именам немецких философов носят аллюзивный или скрытый ассоциативный характер. Так, одна из героинь-авторов, участвующая в коллективном творчестве под псевдонимом «Л.А.Коробейникова», пользуется также псевдонимом «Лукъян Игнатьевич фон Бах», что является отсылкой к имени Л.Фейербаха. В окончательном тексте романа этот псевдоним используется в качестве подписи. Тем не менее, это не единственное упоминание имени Фейербаха в романе. Философ, снова под именем Лукьяна Игнатьевича фон Баха, называется учителем Алферьинки Сырнева: «Но в особенности много обязан он,

как и наши родные дети, Лукъяну Игнатьевичу фон Баху, бывшему довольно долгое время по названию гувернером наших двух сыновей и Алферьинки, на деле – моим милым и добрым гостем, глубоко уважаемым нами собеседником нашим. Пользуюсь случаем, чтобы выразить нашу признательность и любовь этому благороднейшему и умнейшему человеку, которого другого я не встречал в жизни и не знаю» [XII, 167], - вкладывает писатель собственное отношение к личности Фейербаха в слова дяди Сырнева – Е.Я.Всеволодского.

Далее подчеркивается благотворное идейное влияние Лукъяна Игнатьевича фон Баха–Фейербаха на воспитание и становление личности молодого поколения, благодаря чему Всеволодский и его супруга были спокойны в отношении будущего своих детей, в отличие от других родителей. «Эта целость и безопасность были доставлены Лукъяном Игнатьевичем одинаково и нашим сыновьям, и Алфериньке. Но для Алфериньки такой воспитатель был драгоценен и в другом отношении, в котором мог бы заменить его для моих сыновей и человек обыкновенной учености, обыкновенного ума. ...Они не гении. Не им назначено быть в числе избранников, продолжающих дело Прометея. ...Но Алфериньке .... нужен был и руководитель гениальный» [XII, 167]. В этой аллюзивно-метафорической характеристике учителя молодого поколения определяется просветительская суть философии Фейербаха и отражается значение, отводимое его личности Чернышевским в истории философской мысли и развития общества.

Другой отсылкой к немецкой просветительской мысли является рассказ «Григорий Филиппович Лесников», где под видом приема литературной переделки упоминается имя писателя, философа и просветителя Лессинга, а его биография становится материалом, путем свободного варьирования фактов превращающимся в историю Г.Ф.Лесникова. Одна из героинь, «случайно» взяв первую подвернувшуюся под руку книгу, поясняет суть своего метода сочинения художественного текста: «Я знаю старика, которого звали Григорий Филиппович; этот старик рассказывал мне про другого старика, - хотите, я сейчас выдумаю этого старика? Как его выдумать? - очень просто: развертываю книгу, - попадается: «Лессинг был великий писатель». Прекрасно, вот и фамилия готова: Григорий Филиппович Лесников; мудрено ли сделать Лесникова из Лессинга? – очень немудрено» [XII, 276]. В текст рассказа помещена характеристика Лесникова-Лессинга: «Странный был человек этот Лесников: умный, ученый, все мог рассказать или объяснить вам. Спросите, Са-

ша, о его сочинениях: очень умные .... Опытный человек, дельный человек, неглупый человек, - но так и жизнь провел, и дожил до старости, с тем и сошел в могилу, что не верил, что есть дурные люди на свете» [XII, 287].

Затем, опираясь на семантическое сходство фамилий, персонажи-авторы предполагают, что фамилия «Лесников» может быть переводом фамилии «Форстер», а инициалы «Г.Ф.» могут быть прочитаны как «Георг Форстер», отсылая, таким образом, к персоналии другого немецкого просветителя, якобинца - участника первой французской буржуазной революции: «Георг Форстер знаменит как ученый. Его слава - редкая: она растет с годами. С каждым новым десятилетием поднимается цена его идей о ботанике, лучше понимается, какой гениальный человек он был » [XII, 287]. Конечно, область деятельности ученого нейтрально обозначена как биология, но главная цель этого вступления к наполовину вымышленному жизнеописанию немецкого ученого – привлечь внимание к личности этого гениального человека, заинтересовать читателя его сочинениями.

Некоторые факты из биографий немецких просветителей в романе перемешиваются, обрастают рядом вымышленных деталей, а биографические очерки о них становятся семейно-бытовыми описаниями, построенными вокруг романтического сюжета «для отвода глаз».

Реминисценция как одно из средств интертекстуальности многофункциональна в выполнении творческой задачи автора романа.

Одним из основных назначений реминисценций является их просветительский характер соответственно общей идее романа. Охватывая широкий спектр литературно-исторических жанров, автор «Повестей в повести» рассчитывает не только на ассоциативное мышление искушенного читателя и вовлечение его в интеллектуальную игру переосмысления затрагиваемых в цитируемых отрывках вопросов, но и на возбуждение интереса как можно большего количества начинающих читателей к произведениям мировой художественной литературы, несущим идеи просвещения.

Так, в одной из черновых редакций текста Чернышевский рассуждает о смысле литературной игры в романе, которую он называет «шутовством», стараясь объяснить ее более существенное назначение, нежели просто забава или шалость: «....дело не в том, кажется мне, что автор (или авторы) «Рукописи женского почерка» желает (или желают) сказать господам, приписывающим себе тонкий [вкус]: не суйтесь судить об эстетических вопросах, в которых вы [не] смыс-

лите; не суйтесь судить, например, с огромным талантом, или просто с талантом, или без таланта писана «Рукопись женского почерка», - нет, в этом шутовстве есть смысл, кажется мне, более важный и благородный. Я заключаю это по одному из последующих отрывков или глав «Рукописи» – «по рассказу m-lle NN». – Когда это было написано мною, то было услышано мною желание, чтобы я прибавил: «автор или (авторы) находят удобным сказать, что не принимает и не отвергает (не принимают и не отвергают) соображение г.издателя «Рукописи» о коренном, истинном смысле этой притчи, но что если притча и действительно имеет смысл более важный и благородный, то все таки не дурно будет господам с тонким вкусом принять ее к сведению и в том пошлом, мелочном смысле, который один доступен для мелочных людей: для них она действительно служит предостережением: не суйтесь судить о таланте, - вы не знаете, на кого вы можете наткнуться в «Рук.Ж.Поч.», - на русского автора или нерусского, - неизвестного, или известного так или иначе, или на Шекспира, Гомера, Сервантеса, Бокаччио, о которых не очень удобно судить так или иначе, талантливы ли они» [10].

Принцип, лежащий в основе литературных переделок у Чернышевского – суть истории (притчи), произошедшей с ним во время обучения в университете, когда он выдал отрывок из Цицерона за свой, чтобы проверить, заметит ли это преподаватель. Преподаватель латыни не только не заметил, но и нашел целый ряд неверных оборотов. Чернышевский сохранил втайне этот эпизод, но использовал его в качестве одного из приемов при создании романа, предлагая опытному читателю установить принадлежность того или иного эпизода перу его истинного создателя, а не делать скоропалительных выводов об отсутствии таланта у автора «Повестей в повести».

Реминисценция является также одним из средств эзопова языка, широко применяемых Чернышевским в романе. Не имея возможности открыто выражать собственные идеи, автор прибегает к использованию «чужих» героев, сюжетов и ситуаций для раскрытия острой общественно-политической и социальной проблематики на имплицитно-ассоциативном уровне текста. То есть, реминисценции служат раскрытию проблематики романа, так как выбор эпизодов отвечает задаче воплощения идейно-тематического замысла автора.

С другой стороны, использование реминисценций дополняет прием введения «авторских масок», способствуя достижению «объективности» повествования в процессе литературной игры персонажей романа.

Прием литературной реминисценции способствует возникновению эффекта карнавализации: в результате творческой игры мнимых авторов, выходящей за рамки личного творчества, создается ситуация фарса, шутки, розыгрыша, «подловления» неопытного читателя. Читатель заранее поставлен в известность об участии в романе многих известных художников слова, перед его глазами список персоналий, предоставленный автором, но список также фарсовый: здесь вымышленные герои помещены в один ряд с реальными литераторами [XII, 136-37], а читающей публике предлагается угадать, где подлинник, а где подделка: «Это авторы, как я сказал, несомненные. Есть несколько других, из которых о каждом представляется сомнение: не одно ли и то же лицо это с тем или другим из писателей уже перечисленных мною. Вы постепенно будете разбирать кто они. О некоторых до самого конца первой части не видно, кто они. Я ожидаю, что это разъяснится во второй части, очень правдоподобно, что некоторые из них окажутся неожиданны с некоторыми из названных мною «несомненными». Я жду, что один из них окажется Диккенсом, другой – Жоржем Зандом, третий – Гоголем; так ли не знаю; но так сужу по загадочным словам Сырнева. Четвертый может быть сам Сырнев; - пятый, вероятно, Тисьмина», - находим пояснение автора в одном из черновых отрывков текста, снова обратившись к рукописи[11].

Далее в рукописи он возвращается к пояснению сути литературной игры своих персонажей, подчеркивая значение розыгрыша и бросая читателю интеллектуальный вызов: «… у автора (или авторов) «Рукописи женского почерка» уже начинает проглядывать тот прием, который дальше становится все заметнее: писать так, что с какой бы точки зрения, кроме его (или их) собственной вы ни захотели смотреть на дело, вы непременно станете смешны – и хорошо, если заметите это сами: тогда вдумаетесь получше и дойдете до его точки зрения; а если не заметите, то будете осмеяны другими»[12].

Пожалуй, основную особенность творческой «переплавки материала» Чернышевским можно охарактеризовать как прием «двойной» реминисценции: в большинстве случаев он объединяет два произведения, интегрируя два различных сюжета, вплетая героев одного произведения в сюжетную линию другого, или сталкивая их героев.

Примером такой двойной реминисценции в романе может служить глава «Обидчивый пуританин. Материалы для биографии Н.В.Гоголя и объяснения его сочинений, с критикой одного из романов Жорж Занда. Исторический этюд из мемуаров и бумаг Л.С.Крыловой», в которой мы встречаемся с «прототипом» персона-

жа из рассказа Н.В.Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» и знакомимся с его переработкой отрывка из романа Жорж Санд «Домашний секретарь». Главный герой данной главы, Кузьма Фомич Остапенко, совмещает в себе черты гоголевского Шпоньки и его же Подколесина из пьесы «Женитьба»[13].

В своей «переплавке материала» Чернышевский не ограничивается приемами использования сюжетных лакун первоначального текста и включения в текст романа отрывков других произведений, но и сталкивает персонажей разных произведений и даже устраивает встречу автора со своим героем. Кроме того, он меняет субъектно-объектные отношения «автор-герой», предоставляя возможность своему персонажу стать автором адаптации отрывка романа известной писательницы, а другому писателю стать действующим лицом описываемых событий наравне со своим героем. Принимая во внимание все указанное, нельзя отказать писателю в наличии творческой фантазии, которую он считал главной составляющей поэтического таланта, и силу которой хотел испытать в себе при написании романа «Повести в повести» [XII, 682-83].

Основным назначением средств интертекстуальности в романе мы видим воплощение стремления автора привить своему читателю стойкий интерес к чтению мировой классики; будучи уверенным в образовательной и просветительской силе художественной литературы, он особенно выделял влиятельную силу таланта выдающихся мастеров пера, к которым он относил литераторов, способных донести до читающей аудитории идеи о необходимости духовного обогащения и всестороннего развития личности.

Примечания:

[1]*Чернышевский Н.Г.* Письма без адреса /Н.Г.Чернышевский; Сост.В.И.Щербина и В И.Кондаков - М.: Советская Россия, 1986. – 368с. С. 21

[2]*Лихачев Д.С.* Избранные работы: в 3т. Т.2. Великое наследие; Смех в Древней Руси: монографии, заметки о русском. /Д.С.Лихачев - Л.: Худож. лит., 1987. - 496с.

[3]*Печерская Т.И.* Автор и структура сюжетного повествования (роман Н. Г. Чернышевского "Повести в повести") /Т.И.Печерская // Традиция и литературный процесс: сб. статей / отв. ред. А. Б. Соктоев. - Новосибирск, 1999. - С. 342-348.

[4]Понятие интертекста. Теория интертекстуальности. // http://fixed.ru] (при чем под текстом может пониматься как литературное так и нелитературное про-

изведение [Landow, George P. Other convergences: Intertextuality, Multivocality,and De-centeredness. – URL: http://www.stg.brown.edu/projects/hypertext/landow/cv/l]

[5] http://slovar.lib.ru

[6]http:// gif.ru/azbuka/postmodernism.htm

[7]*Чернышевский Н.Г.* «Повести в повести. Роман или не-роман» / Подг. текста Н.А.Алексеева и А.П.Скафтымова // Чернышевский Н.Г. Полн.собр.соч.: В 16 т. М.: 1939-1953. Т.XII. С.126-541.XII, 678-79

[8]*Федорова Л.Г.* Интертекстуальность /Л.Г.Федорова // Современный словарь-справочник по литературе; Сост. и научн. ред. С.И.Кормилов. - М.: Олимп: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 704с. С.202

[9]См. *Фридлендер Г.М.* "Лаокоон" Лессинга и проблема изобразительности в живописи и поэзии // *Фридлендер Г.М.* Классическое эстетическое наследие и марксизм – М.: Современник, 1985. – С.7-66.; *Фридлендер Г.М.* Эстетика Чернышевского и русская литератгура // Литература в движении времени: историко-литературные и теоретические очерки – М, 1983. – 300с. С.181-215.; *Томилов В.Г.* Н.Г.Чернышевский // Томилов В. Г. Борьба с неосократизмом в русской литературе XIX века – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1988. - С.129-150.; *Розенфельд У.Д.* Становление, эволюция и развитие мировоззрения Н. Г. Чернышевского: автореф. дис. ... д-ра филос. наук /У. Д. Розенфельд. Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. - М., 1987. – 36 с.; *Розенфельд У. Д.* Чернышевский и Фейербах // Актуальные вопросы философской и общественной мысли народов СССР. – М., 1985. – Ч. 1. – С. 12-137.; *Златопольская А.А.* Ж. Ж. Руссо и революционно-демократическая мысль России XIX века: автореф. дис. ... канд. филос. наук; Ленингр. гос. ун-т. - Л., 1990. – 16 с.; *Боков, М. Б.* Некоторые аспекты историко-сравнительного анализа проблемы человека у Л. Фейербаха и Н. Г. Чернышевского // Актуальные вопросы философской и общественной мысли народов СССР. – М., 1985. – Ч. 1. – С. 89-111.; *Белова Н.М.* Чернышевский о Лессинге // Чернышевский и немецкая культура: сб. науч. тр.; под ред. А. А. Демченко. – Саратов: Изд-во СГУ, 2001. - С. 30-38.

[10]РГАЛИ. Ф1. Оп.5. Ед.хр.14-15. 26об.

[11]Там же, 14об.

[12]Там же, 33об.

[13]Подробнее об этом см. нашу статью Гоголевские реминисценции в романе Н.Г.Чернышевского «Повести в повести. Роман или не-роман» // Междисциплинарные связи при изучении литературы. Вып.2 Саратов, 2006.- С.403-408.

З. И. Рустамова

КРАХ И ПОБЕДЫ «НОВЫХ ЛЮДЕЙ»

Н.Г.Чернышевский создал в своих художественных произведениях образы героев, вошедших в историю русской литературы под названием «новых людей». «Новые люди», переосмысливая старый порядок вещей, не только думают, но и действуют по-новому.

Вместе с тем в знаменитом романе «Что делать?» с «новыми людьми» мы встречаем старую, как мир, ситуацию с «любовным треугольником»: муж, жена и друг семьи. Жена в порыве чувств признается мужу, что любит другого человека, его друга. Муж без истерики, скандалов и угроз, тщательно скрывая свои переживания и стараясь говорить ровным голосом, успокаивает жену: «Помнишь, как мы с тобой говорили в первый раз, что значит любить человека? Это значит радоваться тому, что хорошо для него <...> Что тебе лучше, то и меня радует. Но ты посмотришь, как тебе лучше. Зачем же огорчаться?» Чувствуется, что между супругами всегда были доверительные отношения. Муж старается убедить жену, что, только думая о себе, она может не сделать и ему напрасного горя. И это далеко не странное поведение мужами слова его далеко не странны. Его слова, подтвержденные действиями, - это проявление человеческой свободы.

Так что же произошло? Что привело мужа и жену Лопуховых к подобному признанию и подобной сцене?

Когда Вера Павловна Розальская с благодарностью за то, что он освобождает ее из дома-тюрьмы, приняла предложение Лопухова выйти за него замуж, она долго думала над тем, как устроится их жизнь. Поразмыслив над отношениями заинтересованных друг в друге Лопухова и Кирсанова, Вера Павловна приходит к выводу, что при постоянном контакте людей важным фактором является не наскучить друг другу. Положив в основу этот принцип, она предлагает Лопухову три «правила», соблюдение которых, по ее мнению, должно было бы обеспечить им бесконфликтную и спокойную жизнь, при которой можно продуктивно заниматься любимым делом: «Во-первых, у нас будут две комнаты, твоя и моя, и третья, в которой мы будем пить чай, обедать, принимать гостей <...> Во-вторых, я в твою комнату не смею входить, чтобы не надоедать тебе

<...> Ты в мою также. <...> в-третьих, я не имею права ни о чем спрашивать тебя <...> Если тебе хочется или надобно сказать мне что-нибудь о твоих делах, ты сам мне скажешь <.. .>» (1 1,91).

Лопухов и Вера Павловна четко расписали свои действия. Продумали все - как выгоднее и, стало быть, лучше для них: каждый имел свое жизненное пространство, независимость и свободу действий. Казалось бы, все должно идти как нельзя лучше. И долгое время все так и шло. И действительно, неоднократно в романе звучат слова о любви Веры Павловны и мужа. Чернышевский подчеркивает приоритет доброй воли в их помощи друг другу или общих делах, но ни слова не говорит об их обязанностях друг перед другом.

Однако «две комнаты» молодых супругов, четкое распределение действий и того, что «можно», а что «нельзя», замешанные не на взаимной любви, а на любви-благодарности со стороны одного из супругов, привели, в конечном счете, к отчуждению мужа и жены и возникновению болезненной, весьма щекотливой ситуации или к тривиальному «любовному треугольнику». В романе эта ситуация не выглядит надуманной. Она вполне реальна, закономерно вытекает из предшествующих событий, т.е. жизненно и художественно оправдана.

Тривиален состав образовавшегося «любовного треугольника»: женщина и двое мужчин; тривиально и их положение по отношению друг к другу: женщину любят оба мужчины, она отдает предпочтение одному, а зависит от другого. И только отношения между ними не тривиальны. А попытка разрешить возникшую проблему носит не разрушительный, а конструктивный характер.

Размеренная жизнь четы Лопуховых была нарушена тогда, когда Вера Павловна увидела сон, в котором известная певица Бозио убеждала ее в том, что она больше не любит мужа. Лопухова потрясена, и как бы самостоятельна и независима ни была, в критическую минуту после сна прибегает к мужу за поддержкой. Рядом с ним ей спокойно, она чувствует в нем опору и, оставив свою комнату, переселяется в комнату Лопухова: «А теперь мне хорошо. Зачем мы не жили с тобою всегда так?» (1 1,172). Хоть Лопухов и был уверен, что человек, защищающий свою независимость, может обойтись сам собою, отказаться от чужой опоры, но вот Вера Павловна пока не смогла этого сделать. Она вдруг приходит к выводу, что их жизнь в разных комнатах была ошибкой, которая, возможно, и привела к начинающим возникать проблемам. Лопухов-Вера Павловна - это одна вершина «любовного треугольника».

Однако Вера Павловна испугалась не сна, не того, что ей было сказано о чувствах к мужу, а того, как эта Бозио произнесла вслух то, что было сокрыто глубоко в душе и о чем Верочка боялась даже думать.

Но слово произнесено, пусть даже во сне, и все названо своими именами. Вера Павловна начинает противиться крепнущему в ней чувству. Чернышевский не пытается передать нюансы переживаний героини. Тяжесть ее положения и душевных страданий он показывает по нисходящей.

Сразу после увиденного сна с Бозио Верочка бросается в объятья мужа: «<...> я хочу любить тебя, мне нужно любить тебя! Я буду любить тебя, как еще не любила!» (11,172) и верит в это.

Когда Вера Павловна успокаивается, и чувства ее уже приобретают какую-то определенность, она вновь с благодарностью обращается к мужу: «Миленький мой, ты во второй раз избавляешь меня: спас меня от злых людей, спас меня от себя самой!» (11,172). Она пока боится признаться себе, что чувство бесконечной благодарности подавило в ней все другие чувства к нему. Любовь была и прошла. Но сидящее в подсознании чувство благодарности толкает Веру Павловну на жалкие попытки вернуть любовь.

Через месяц, когда любовь к Кирсанову вытесняет все из души женщины, она уже беспомощно обращается к мужу: ты «добр, мой милый; ты добрый», а в душе укоряет себя: «Какой он добрый, какая я неблагодарная!» (11, 173). Выстраивается закономерная для сознания Верочки цепочка: «Мне нужно любить тебя, ведь ты избавил, спас меня, а я такая неблагодарная». Уставшая от внутренней борьбы, она допускает все же лишь одно, робкое сомнение: неужели я люблю «не самого его, а свое избавление из подвала?».

Появившаяся потребность в ином качестве любви вытесняет из сердца женщины прежнюю любовь. Пришедшее со временем осознание невозможности что-либо изменить в своем чувстве к Кирсанову повергает ее в новые мучения-сомнения - сообщать или нет и об этом тоже мужу: «Она провела все утро в чрезвычайном волнении. Она бросалась в постель, закрывала лицо руками и через четверть часа вскакивала, ходила по комнате, падала в кресла, и опять начинала ходить неровными, порывистыми шагами, несколько раз подходила к письменному столу, и стояла у него, и отбегала и, наконец, села, написала несколько слов, запечатала и через полчаса схватила письмо, изорвала <...>» и т.д. (11,191).

Борьба между чувствами к Кирсанову и мужу терзает душу Верочки. Она страдает, но в то же время пытается разобраться в причинах появления нового чувства и видит в Лопухове недостатки, которые раньше не считала недостатками. Она меняется под воздействием любви, становится чувствительнее, внимательнее, мудрее и начинает «замечать многое, чего и не могли бы видеть никакие другие глаза». Ее глазами становится ее сердце. Она видит сердцем, и сердце подсказывает ей, как быть: «Это всегда так бывает: если явилось в человеке настроение искать чего-нибудь, он во всем находит то, чего ищет; пусть не будет никакого следа, а он так вот и видит ясный след; пусть не будет и тени, а он все-таки видит не только тень того, что ему нужно, но и все, что ему нужно <...>» (1 1,187). Она пока не знает о любви Кирсанова; но как бы продуманно он себя ни вел, его поступки, взгляды, интонации не проходят мимо глаз и ушей Веры Павловны, всегда устремленных на него. «Пока Вере Павловне не было надобности думать об этом, она не думала, как не думал Лопухов; а теперь ее влекло думать» (11,187). Она замечает многое, и некоторые поступки Кирсанова приводят ее в смущение, недоумение. Она размышляет с трепетом над его поведением, словами; сопоставляет, анализирует, и сама никак не может согласиться с тем, что так много причин. Лопухов понимает, что это не просто сон, что в ее душе начинают бороться чувства, что она смущена этим и ищет в нем опору.

Вместе с этим к нему приходит ясное осознание того, что ему уже не удержать ее. Он и не пытается этого делать, хоть продолжает любить ее. Да, для него потеря любимого человека будет очень тяжелой потерей, но новые чувства Верочки важнее для Лопухова, чем его собственные переживания. Он сокрушается, что не может изменить свой характер и «приобрести то влечение к тихой нежности, какого требовала ее натура», и считает, что попытка изменить свой характер была бы напрасна: «Если наклонность не дана природою или не развита жизнью независимо от намерений самого человека, этот человек не может создать ее в себе усилием воли, а без влечения ничто не делается так, как надобно» (11,177).

Следует оговориться, что в данном контексте Чернышевский приравнивает понятия «характер» и «темперамент». Учение Чернышевского о человеке носит антропологический характер и основано на натуре человека. Темперамент человека дан ему природой и остается неизменным, но для изменения характера при возникшей необходимости любовь и желание - действенные стимулы.

Характеризуя теорию «разумного эгоизма», которая была фундаментом жизни «новых людей», Чернышевский отмечал, что эта теория расчета и выгод холодна. Ум должен судить о вещах холодно. И как доказательство этому в романе является ситуация со второй любовью Веры Павловны. По принципу «разумного эгоизма» - я выбираю то, что выгодно мне, -действует Лопухов и тогда, когда решает, кому сопровождать Веру Павловну в театр, на прогулку и т.п. Он выбирает выгодную для него позицию - остается дома поработать. Но от этого позиция жены нисколько не страдает. Возможность сопровождать ее он предоставляет другу, более интересному собеседнику, чем сам. Все довольны. При этом Лопухов не совершает над собой никакого насилия и не подавляет в себе чувства ревности. Избитое мнение «ревнует, значит, любит» он полностью опровергает. Для него вообще не существует такого понятия, как ревность. Любить для него - значит, наоборот, не испытывать этого чувства. Ревность - это покушение на свободу другого. А свободу Лопухов ценит превыше всего. Ревность - это зло, показывающее несовершенство человеческого характера. Отсутствие же ее - признак сильной личности.

Лопухов - сильный человек. Но в этой силе нет ничего необыкновенного, считает Чернышевский: Лопухов - самый обыкновенный человек, которым может и должен стать каждый. И отношения «новых людей» - это самые обыкновенные отношения, которые постепенно могут стать обычными среди большинства.

Вместе с тем может показаться, что Лопухов, отпуская жену с другом, все же совершает неразумный поступок, не обдумав последствий (действительно, результат не заставляет себя ждать). Возникает весьма странная ситуация: Лопухов, думая «о вещах холодно», делает свой выбор и тем самым создает Верочке и Кирсанову условия для зарождения и развития в них чувства. И выходит, что положение с тривиальным «любовным треугольником», в которое попадает Лопухов, - это результат и его собственной ошибки. - Напротив. Образовавшийся «любовный треугольник» - это результат не ошибки Лопухова, а результат четкого следования своим жизненным принципам. Он не ограничивает ничьей свободы - противное претило бы ему. Он прекрасно понимает, что запретить человеку любить просто невозможно. Да он и не хочет этого. Позиция Лопухова просто приблизила развязку семейных отношений, которая и так должна была неминуемо наступить.

Сон Веры Павловны и незаметное «исчезновение» Кирсанова, о котором вспомнил Лопухов, наталкивают его на определенные догадки, и он направляется к другу для их подтверждения. В разговоре Лопухова и Кирсанова не было названо ни одного имени, не было сказано ни о каких чувствах. Разговор был чисто теоретический. Но собеседники прекрасно поняли друг друга, и Лопухов зовет Кирсанова вернуться. Лопухов-Кирсанов - это третья и последняя вершина «любовного треугольника».

Почему же Лопухов, зная о чувствах Кирсанова и догадавшись о чувствах жены именно к нему, так настойчиво требует у друга снова бывать у них? Ведь с возобновлением посещений Кирсанова складывается потенциально «опасная» ситуация. В ней все чувствуют себя не в своей тарелке: плохо и неловко Кирсанову, плохо Вере Лопуховой, потому что ее мучает совесть, и от всего этого плохо самому Лопухову. Как себя вести Кирсанову? Он ничего не знает о чувствах Веры Лопуховой к нему, она пока не знает о его любви. И только Лопухов знает все, и от этого ему тяжелее всех. В данной ситуации Лопухов обладает обратной связью - он знает характер отношения к себя и друга, и жены - Кирсанов и Вера Лопухова обратной связью не обладают. И как бы ни было тяжело Лопухову, но он считает обязательным предоставить им время и возможность узнать об их взаимных чувствах и разобраться в них.

Вера Павловна полюбила Кирсанова. Как же это получилось? И почему именно его? Дело в том, что одновременно переплелись несколько факторов, повлиявших на развитие ее чувства. Это постоянные восхищения и рассказы Крюковой, которую Кирсанов спас когда-то от дурной жизни («он такой добрый, такой внимательный»); это частые посещения Верочкой самого Кирсанова для поддержки его после смерти Крюковой; это частые сопровождения Кирсановым Веры Павловны и его активная помощь в работе ее мастерской. И все эти события явились предпосылками ее рокового сна.

Дала ли «осечку» система общения «новых людей», выстроенная на свободе и независимости? Ведь именно эта система и привела Веру Павловну к краху ее семейных отношений. А ведь Верочка была благодарна и любила мужа. Да, действительно, она любила мужа, но ее любовь была любовью-благодарностью. И свобода, предоставленная ей внутренне так же свободным Лопуховым, позволила, разобравшись в своих чувствах, не затаивать в себе настоящую любовь

и не продолжать жить с нелюбимым человеком ради соблюдения внешних приличий.

Интересно, что из «Дневника моих отношений с гою, которая теперь составляет моё счастье» мы узнаем, что отношение Чернышевского к Ольге Васильевой, будущей невесте, а потом жене, было сначала просто увлечением. У молодого Чернышевского была одна особенность: он влюблялся в девиц, чье семейное положение оставляло желать лучшего: «Как скоро я узнавал, что положение человека, к которому я чувствовал расположение, тяжело, моя привязанность к нему тотчас усиливалась» (1, 431). И по мере того, как он узнавал «томительность» положения Ольги Сократовны, он всё больше увлекался ею. И если раньше он только рассуждал о неравном положении женщины, о необходимости дать ей свободу, то теперь наступил момент, когда жизнь предоставила ему возможность внести посильные изменения в существующий порядок вещей. Он делает свой выбор и предлагает Васильевой руку и сердце, но объявляет, что замужество никак не стеснит ее свободы.

В романе «Что делать?» Чернышевский предоставляет своему герою Лопухову такую же возможность проявить себя и доказать верность своим принципам.

Лопухов, решивший жениться на Вере Розальской, чтобы спасти ее, как человек умный знал, что она будет ему благодарна, но не хотел, чтобы она испытывала это чувство. Потому он всячески убеждал ее, что совершает этот поступок для собственной выгоды: «<...> ведь вот узнает, что я желал ученой известности и получил бы. Вот и будет сокрушаться: «ах, какую он для меня принес жертву!» Не был до сих пор так глуп, чтобы приносить жертвы, - надеюсь, и никогда не буду <...> Да их и не бывает, никто и не приносит; это фальшивое понятие: жертва = сапоги всмятку. Как приятнее, так и поступаешь» (11,94). Лопухов не хочет, чтобы жена испытывала к нему только чувство благодарности. Это чувство оскорбляет его, потому что он любит ее.

Получив записку Верочки с признанием в любви к Кирсанову, Лопухов прочел ее и «с четверть часа, а, может быть, и побольше, стоял перед столом, рассматривая там, внизу, ручку кресел. Оно, хоть удар был и предвиденный, а все-таки больно; хоть и обдуманно, и решено вперед все, что и как сделать после такого письма или восклицания, а все-таки не вдруг соберешься с мыслями» (11,192). Лопухов - живой человек, ему больно, хоть он и пытался подготовить себя к этому признанию, и Чернышевский сочувствует ему, пе-

реживает вместе с ними и восхищается его выдержкой. Лопухов прекрасно осознает, что он теряет, но понимает также, что удержать Верочку и вернуть все невозможно, невозможно сохранить семью без взаимной любви: «<...> то, что делается по расчету, по чувству долга, по усилию воли, а не по влечению натуры, выходит безжизненно» (11,184). Лопухов не хочет находиться в этой ситуации, когда любимая женщина должна делать выбор между ним и другим. Он сам делает свой выбор.

Что касается Кирсанова, то Лопухов создал для него такую ситуацию, при которой любовь, подавляемая и побеждаемая им, все же одерживает верх. Противоречит ли себе Чернышевский в лице Кирсанова, что чувство победить невозможно? Нет, Чернышевский подтверждает свою теорию, что человек зависит от обстоятельств и отношений. Кирсанов постоянно попадает, вернее, его толкают в те обстоятельства, которых он сознательно избегал, и чувство воскресает. Но с чувством справиться возможно, говорит Чернышевский. Для этого нужно изменить обстоятельства, что требует, в свою очередь, определенного времени. А время лечит - говорят в народе, а другая народная мудрость гласит: с глаз долой - из сердца вон. Ту же самую смену обстоятельств или, другими словами, «смену декораций», использовал и Лопухов в своем уходе со сцены.

Вместе с тем, Чернышевский далек от отрицания чувств. Но его как писателя интересуют поступки героев, процесс выбора и поиска выхода из проблемной ситуации. Чернышевский считает, что поступки определяют сущность человека и характеризует его. Обстоятельства обуславливают мотивы поступков, обстоятельства же обуславливают выбор человека. Делая выбор в данных обстоятельствах, человек проявляет себя, потому что выбор - это следствие внутренней гармонии или результат внутренней борьбы.

Таким образом, крах «новых людей»: Лопухов теряет любимую женщину, Вера Павловна и Кирсанов «разрушает» семью - это только видимый крах, на самом деле это их победы. Победы, к которым они шли через осознание собственных ошибок. Нелегкая победа над собой, над своим собственническим началом, победа над пошлой ревностью, над приземленным эгоизмом и достижение уровня «разумного эгоизма».

Проблема с тривиальным «любовным треугольником» разрешается в романе нетривиально: «Теперь остается только один выбор: или чтобы ты страдала, и я страдал через это; или чтобы ты перестала страдать, и я также» (11,191). Лопухов инсценирует само-

убийство и уходит со сцены, полностью освободив себя от жены и жену от себя.

Свобода важна для «новых людей» в любой жизненной ситуации, свобода, взращенная на нравственности. Кирсанов не тревожил Веру Павловну и не смущал ее спокойствия. Вера Лопухова сначала безутешна в горе и обвиняет себя в «самоубийстве» мужа, но потом, прочтя переданные Рахметовым письма, понимает, что это его свободный выбор. Без свободы нет счастья. Никто не должен стеснять другого. Лопухов делает свой выбор, руководствуясь собственной выгодой. Его выгода оказалась фундаментом того дома, который получили возможность построить оставшиеся двое.

Примечания

[1] *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 16 т. – М., 1949. Т. 11. С. 188. Далее по тексту ссылки на это издание с указанием тома и страницы.

Г. А. Аветисян

ХРУСТАЛЬНЫЙ ДВОРЕЦ В СТИЛЕ МОДЕРН
(фантастический рассказ «Остров Орельяно» А. Н. Чернышевского)

В заметке «Два поколения», опубликованной 28 февраля 1909 года в «Петербургской газете», известный журналист А.И. Фаресов с раздражением и осуждением писал о том, что сын Н.Г. Чернышевского «разразился брошюрами самого декаденски-мистического направления», что в этих творениях наблюдается «полное отрицание бытового реализма, столь возвеличенного его отцом в литературе». Бывшего народника и верного приверженца реалистического направления возмутили изданные Александром Николаевичем Чернышевским в период с 1895 по 1900 год фантастические рассказы, в которых прослеживается явное тяготение автора к символизму и неоромантизму и отсутствие гражданских мотивов. В заметке упоминались и другие дети писателей, которые в творчестве или иных формах проявления своих взглядов, по мнению Фаресова, демонстрировали отсутствие сочувствия к «идеалам их великих отцов». Сочувствие и уважение, без сомнения, важны, и они имели место, но у каждого поколения есть также право на свободу творчества, на соответствие духу и запросам своего времени.

Поворот к символизму был закономерным результатом развития литературного процесса. 90-е годы XIX века – эпоха «концов и начал», разочарований и надежд. Позитивизм, утратив свои позиции, был потеснен сферой иррационального и бессознательного, ставшей предметом исследования в философии и литературе. «Позитивная наука, положительное знание сведены с неправо занятого ими трона, и им указано их место - в прихожей и на улице; пусть они зажигают там электрические лампы и катают вагоны. Люди поняли, что позитивизмом жить нельзя. Все более страстно, все более жадно стали они порываться к иным знаниям, к непознаваемому, к тайнам»[1], - писал Брюсов в предисловии под названием «Ко всем, кто ищет» к поэме своего друга Миропольского (А.А. Ланга).

Реализм, выродившись в пространное и скучное бытописание, не отвечал более общественным ожиданиям: «Мы, кажется, снова хотим грез, красивых вымыслов, мечты и странностей, ибо жизнь, созданная нами, бедна красками, тускла, скучна, действительность,

котэрую мы когда-то так горячо хотели перестроить, сломала, смяла нас. Что делать? Попробуем, быть может, вымысел и воображение помогут человеку подняться ненадолго над землей и высмотреть на ней место, потерянное им»[2], – обращался к своим читателям Горький.

В конце XIX в. возродились и обрели новую силу некоторые культурные тенденции, свойственные романтическому времени. Многие направления художественных исканий символистов шли в русле романтического мировосприятия, и часто темой их произведений становилось противопоставление реальному миру мира своей мечты. Обращение А.Н. Чернышевского к жанру фантастических рассказов объясняется, кроме того, его личностными особенностями. В своих воспоминаниях «О Саше Чернышевском» В.А. Пыпина, дочь А.Н. Пыпина, в семье которого воспитывался Александр после ареста отца, упоминает о литературных предпочтениях Александра: «более всего его влекло к тому, что папа называл «четвертым измерением, ко всякой отвлеченности, фантастике и мистике»[3]. Рассказ «Остров Орельяно», состоящий из двух частей под названиями «Фея Майя» и «Вспомни обо мне, Майя!», был опубликован в 1896 году в Петербурге, в Лештуковской паровой скоропечатне П.О. Яблонского. По сравнению с другими прозаическими произведениями Александра Николаевича этого жанра «Остров Орельяно» имеет свои специфические особенности: в нем ярко выражены черты утопии. Утопия по определению близка к фантастике, и сочетание элементов того и другого жанра в какой-то мере типично. «Утопии рисовали нечто нереальное как существующее, поэтому усилия воображения и специфическая техника фантастического во все эпохи оказывались их необходимыми слагаемыми"[4], -- писал В.В. Маркович в статье «Дыхание фантазии».

Для выявления характерных черт утопии в рассказе обратимся к приведенной в статье С.Калмыкова «В поисках "зеленой палочки"» обобщенной модели западноевропейской утопии: «Выглядела бы она примерно так, - пишет автор. - Некий путешественник в результате кораблекрушения или иной случайности попадает на небольшой остров столько-то миль длиной и столько-то шириной. На этом острове все не так, как на родине путешественника. Чтобы лучше ознакомиться с государственным устройством и правами островитян, путешественнику дают гида из местных жителей, который пространно отвечает на все вопросы любопытствующего англичанина или француза. Впрочем, почти все вопросы касаются государ-

ственного устройства, должностной иерархии и воспитания подрастающего поколения. Путешественник узнает, что на острове нет частной собственности, труд сокращен до пяти или даже трех часов, семьи и семейной жизни большей частью тоже нет, детей воспитывает государство. Все продумано, упорядочено, регламентировано.»[5] Естественно, такая модель весьма приблизительна и не особенно характерна для произведений русской литературы, в которых меньше рационального, научного подхода, но силен элемент образно-эмоционального восприятия. Если оставить в стороне научную и социальную составляющую, признаки утопии в рассказах Чернышевского на лицо. Его герой Франческо Флара после спасения упавшего за борт матроса оказывается в потоке сильного течения, увлекающего его лодку в сторону от корабля. Несколько дней он проводит в море, находясь под угрозой гибели от жажды и жгучих солнечных лучей, однако волею судьбы оказывается в поле зрения заметившей его феи Майи, правительницы острова Орельяно. Очевидно, благородные побуждения Франческо, из-за которых он попал в беду, не остались неизвестными для всевидящей феи, потому что она пожелала его спасти и предоставить ему отдых и кров на своем острове. Майя поручает заботу о Франческо одной из своих подруг, прекрасной Лиэте. Так получает реализацию мотив гида. Подробно описывая живописные пейзажи волшебного острова и его прекрасные дворцы, автор не сообщает подробных сведений о самом строе жизни обитающих на нем удивительных созданий - фей. Однако он умеет передать ощущение спокойствия, умиротворенности, гармоничности их существования. Основанием этой счастливой и безмятежной жизни была прежде всего безраздельно царящая на острове красота, а также доброта и благорасположенность фей, обладающих мудростью и высшими знаниями.

К рассказам об острове Орельяно, без сомнения, применимо такое универсальное и общее определение жанра, которое было дано одним из самых знаменитых утопистов Европы - Шарлем Фурье: «Что такое утопия? Это греза о благом без указания на средства его достижения».

Если А.Н. Чернышевский связывает свою утопию с проявлением высших сил, по воле которых был создан и населен совершенными созданиями этот остров природного и рукотворного совершенства, то Н.Г. Чернышевский в своем романе «Что делать?» показывает картины счастливой, достойной человека жизни, явившейся результатом общественного прогресса. И если утопия Александра

Николаевича относится к разряду пространственных, то утопия Николая Гавриловича - к разряду временных. Относительно средств достижения благоденствия и самой структуры общественных институтов, его обеспечивающих, автор не предоставляет нам информации. В вышеупомянутой статье С. Калмыков отмечает: «Отличительная черта русской утопии, делающая ее столь непохожей на западноевропейскую, - отсутствие в ней детальной государственной регламентации. Принцип этой утопии такой: чем меньше государственного стеснения, тем лучше. Даже у Чернышевского, наиболее связанного с европейской традицией русского утописта, мы не находим описаний государственного строя (впрочем дать такое описание он отчасти не мог и по цензурным условиям). Упор делается на братское отношение людей друг к другу...»[6]

Интересно отметить тот факт, что специфика утопического произведения, и даже временные координаты его создания, угадываются не только по связи с современными автору социальными и философскими идеями, но и в связи с отражением в нем эстетического идеала, особенностей изображения вещного, предметного мира, идет ли речь об изолированном острове, затерянном в океанских просторах, городе будущего или стране фей.

Исследователь из Тель-Авива Михаил Вайскопф в своей статье «Солнцев дом» Веры Павловны» подчеркивает, что в утопических картинах Н.Г. Чернышевского впечатления от современных реалий причудливо переплетаются с литературными реминисценциями и ретроспекциями, и находит много общих черт между сочинением Державина «Описание торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила» и четвертым сном Веры Павловны в романе «Что делать?». Наряду с выявлением сходных моментов в изображении праздника в первом произведении и вечера, завершающего трудовой день, во втором, проводится сопоставление основных черт места действия - дворцов, их архитектуры и интерьеров.

«За вычетом таких технических новшеств, как электричество и экзотический алюминий, прельстивший Чернышевского, основные приметы солнечных домов совпадают, - это обилие стекла и льющийся свет. «Хрустальный дворец» Веры Павловны выстроен не только из лондонского, но и из потемкинского хрусталя ("кристалл" у Державина)»[7], - пишет автор.

Однако прямой прототип дворца будущего – Сайденгемский хрустальный дворец Д. Пакстона – был действительно архитектурным открытием, той формой, которой была суждена долгая и плодо-

творная жизнь. Ряд исследователей рассматривает его как предтечу модерна: «Наверное, нельзя сказать, что модерн в архитектуре был прямо подготовлен Хрустальным дворцом или Эйфелевой башней. Но, с другой стороны, неверно было бы утверждать, что новый стиль мог бы родиться без тех технических новшеств, которые несли с собой названные произведения» [8].

Во всяком случае, идеал хрустального дворца оказался универсальным и в конце Х1Х века, и в своих основополагающих чертах остался неизменным.

Именно изображению хрустальных дворцов на острове Орельяно А. Н. Чернышевский посвящает самые яркие и живописные страницы своего повествования. Эти совершенные сооружения созданы воображением автора в соответствии с эстетикой формирующегося в то время и набирающего силу стиля модерн. В архитектуре модерна стали еще более продуктивно выявляться эстетические качества стекла. Это было связано с внушительным техническим прогрессом в увеличении площади отливаемых оконных стекол и возможностями увеличения перекрытий оконных проемов. «Кроме облегчения стен и масс, увеличения света и открытых пространств, стекло само было веществом, обладающим уникальными качествами - прозрачностью, зеркальностью, тонкостью, плавкостью - качествами, обладающими символическим смыслом - двойственностью, зыбкостью, бесплотностью. За большими, причудливо оформленными окнами и мир казался сказочным» [9], - пишет исследователь стиля модерн С.И. Николаева.

В рассказе А.Н. Чернышевского «Фея Майя» описываются два строения – дворец феи Майи и лесной павильон. По архитектуре они, очевидно, были схожи: автор упоминает о том, что в центральной части обоих зданий были сводчатые потолки из хрусталя. О сходстве говорит и пояснение одной из фей: «Недалеко от окраины тропического леса, - как можно было видеть с павильона по очеркам ближайших пальм, был виден словно гигантский лучистый алмаз. «Дворец феи Майи, - сказала Лиэта, - и наш павильон издали сверкает как звезда среди зелени леса» (С.19)[10]. Более детальные описания дает герой во время посещения дворцов: «Стены и свод огромного следующего зала были из такого прозрачного хрусталя, одетого таким тонким кружевом из золота и серебра, что походили на сверкающий, струящийся воздух», - так описан зал дворца феи (С.22). «Эта галерея выходила в большую круглую залу с высоким сводом из арок яркого серебра, звездою сходившихся в его вершине,

служивших рамами для остальной, хрустальной части свода. Хрусталь между каждыми двумя арками был сплошной, изгибавшийся по их изгибу», - описание зала собраний в лесном павильоне (С.18).

В интерьерах дворцов острова Орельяно, в соответствии с духом времени, также явственно угадывается господство стиля модерн. Это касается и внутренней отделки помещений, и описания стоящей в них мебели. Как известно, одним из основных выразительных средств в интерьерах модерна были изящные линейные плетения, подвижные растительные узоры, рассыпанные по стенам, полу, потолку. В монографии «Стиль модерн» Д.В. Сарабьянов пишет: «Модерн не любит прямых линий, прямых углов, кубов, параллелепипедов. Все эти строго геометрические формы обычно создаются не природой, а руками человека. Что же касается гнутых и переплетающихся линий и форм, то они приходят из растительного мира, поэтому принцип роста, внутреннего движения реализуется в стиле модерн достаточно последовательно»[11]. Прекрасной иллюстрацией этого положения может служить описание парадных залов во дворце феи Майи: «...По широкой серебряной лестнице поднялись они в высокий зал. Стены его по светлому, полупрозрачному мрамору покрывал узор из резного серебра. Стройно переплетались здесь и закруглялись арабесками ветви и листья всевозможных растений с кистями их цветов и плодов. Следующая за ней зала вся была из кружевного серебра, и глаз терялся в его узорах, встречая все новые и новые рисунки, их сплетения и формы; здесь были и удивительные арабески, и растения и птицы, и насекомые, иногда в самых неожиданных сочетаниях (С.22).

Достойно удивления типологическое сходство зала во дворце феи Майи с вестибюлем особняка Ван Этвельде, построенным одним из выдающихся архитекторов модерна - Виктором Орта в Брюсселе в 1895-1897 гг. Одной из величайших загадок является рождение и формирование новых художественных направлений, когда в определенный момент времени разные люди, независимо друг от друга, начинают проникать в те первоначальные духовные глубины, где живут художественные содержания и откуда они восходят к осуществлению.

Характерной чертой модерна было создание в интерьере цельного, синтетического пространства, в который включаются произведения живописи, скульптуры, прикладного искусства. И эта идея находит воплощение в рассказе: «...На гладком пальмовом потолке были красивые фрески, внизу шла высокая резная панель. Рамкою

для фресок потолка был массивный гладкий серебряный карниз» (С.8). Или другой пример, описание небольшой галереи в лесном павильоне, где находились портреты фей: «…картины не были здесь в отдельных рамках, а на самих стенах той же гладкой пальмы с резными панелями, как и комната Франческо, в глубоких, хорошо их освещавших золотых медальонах» (С.16).

Большое внимание в рассказе уделено описанию внутреннего убранства. Как и в архитектуре, в декоративно-прикладном искусстве стиль модерн проявлял себя ярко и определенно, реализуясь в сочетаниях изобразительного с отвлеченным, живого с неживым, одухотворенного с вещным. Любовно и подробно автор изображает предметы меблировки лесного павильона. В комнате, в которой очнулся Франческо, была «…кровать из резного дерева, изголовье которой представляло переплетавшиеся ветви и листья пальм с их плодами и маленькими, клевавшими их птицами….На противоположной ее стороне резьба представляла широкий, походивший на веер лист пальмы с краем, отогнутым во внешнюю сторону, из-за которого поднимались другие листья, здесь же были и маленькие суетливые птицы.» (С.8). «Возле кровати стоял круглый пальмовый стол, ажурный обод его несколько выступал над краем верхней доски и кружевом опускался ниже ее» (С.8).

Обращает на себя внимание утонченный артистизм декора, рассчитанный на замедленное восприятие, предусматривающее любование, подчас смакование художественного приема. Здесь мы видим воплощение известного символистского лозунга, сформулированного А.А.Фетом: «…Художнику дорога только одна сторона предметов: их красота»[12].

Резюмируя все вышеизложенное, можно сказать, что эстетический идеал А.Н. Чернышевского, воплощенный в его фантастическом рассказе «Остров Орельяно», прочно укоренен в настоящем, созвучен новому формирующемуся стилю, настроен на развитие и совершенствование его наиболее плодотворных тенденций. Весь художественный строй произведения свидетельствует о том, что Александр Николаевич, человек, не адаптированный в обществе, погруженный в свои фантазии, сумел необыкновенно тонко уловить эстетические веяния своего времени, с восторгом принял их, стал их верным адептом. Так же, как его отец в свое время воплотил общественные чаяния и дух эпохи 60-х годов, так и сын, несмотря на разницу масштабов дарования и самой литературной деятельности, был чутким камертоном общественных настроений.

Многие исследователи утопического сознания отмечали, что «в России утопия всегда чувствовала себя как дома»[13]. Это не случайно, если принять во внимание утверждение психологов о том, что утопия представляет своего рода «психотерапевтическое средство» для людей, чья реальность слишком тяжела. Не избежали искушения утопией отец и сын Чернышевские. Каждый из них построил свою утопию в соответствии с особенностями своего мировоззрения, своих идеалов, представлений о возможности гармоничного существования. Но было в них и нечто общее, так точно подмеченное В.А. Пыпиной в уже упоминавшихся воспоминаниях «О Саше Чернышевском»: «Я Николая Гавриловича никогда не видела, но, когда читаю сны Веры Павловны в «Что делать?», то не могу отрешиться от яркого впечатления, будто слышу Сашины речи, когда он в пылу экстаза, полувдохновенно-полуистерически говорит мне, что если бы люди его послушали, если бы поняли самые простые вещи, тогда жизнь пошла бы иначе, все стали бы счастливы и жизнь была бы красива, радостна и богата... Ему хотелось научить людей быть счастливыми. Он рисовал фантастические хрустальные замки, блеск окружающих плодоносных полей и лугов... Проникся ли он "снами" Веры Павловны так глубоко, что они стали его второй натурой, его снами? Или это было лишь совпадение? Во всяком случае, Саша был такой же фантаст, как его отец, и в основе его натуры лежали такие же гуманные стремления»[14].

В творчестве Александра Николаевича гуманные стремления, о которых пишет Вера Александровна, обрели форму, присущую его времени, выразившуюся прежде всего в панэстетизме, в культе красоты, который становился «новой религией», как прямо и определенно заявлял, например, Михаил Врубель. В этой ситуации красота и ее непосредственный носитель – искусство – наделялись способностью преобразовывать жизнь, строить ее на иных, гармонических началах. Художник – творец красоты превращался в выразителя главных устремлений времени. Александра Николаевича, чутко улавливающего современные веяния, преследовала, очевидно, подобная идея мессианства художника, приобретшая у него болезненные черты. В известном очерке Н.М. Чернышевской «Старший сын» приводится выдержка из письма Ф.Г. Беренштама от 24 марта (6 апреля) 1911г. Михаилу Николаевичу Чернышевскому, в котором он описывает свою поездку в Рим и встречу с Александром Николаевичем: «Сашу я встретил месяца полтора тому назад в русской читальне. Он сообщил свой адрес и потребовал меня к себе для перегово-

ров «по весьма существенному вопросу». Я отправился к нему через несколько дней утром. <...> Важное дело и существенный вопрос, по которым он хотел со мной говорить, - это его труды, открытия и писания, которыми он хочет облагодетельствовать род людской, а тебя и твоих в особенности»[15].

«Писания» Александра Николаевича остались неизвестны современникам, как они неизвестны и нам. Его неадекватное поведение, репутация нелепого чудака заранее настраивали людей на скептический лад и мешали объективному взгляду на его творчество. Действительно, аутисты – представители психотипа, к которому, без сомнения, принадлежал Александр Николаевич, не могут безболезненно-мягко приспосабливаться к людям или видам деятельности, не созвучным им, не смягчающим их душевную напряженность. Однако ко всему, что созвучно, творчески-целительно, аутисты тянутся и нередко способны здесь, в какой-то своей нише, на благородно-высокое, одухотворенное, поэтическое, неожиданно оригинальное, порой и провидческое. Дошедшая до нас толика творческого наследия А.Н. Чернышевского доказывает, что и оно достойно нашего интереса и внимания.

Примечания

[1] Цитируется по изданию: *Белецкий А.И.* Первый исторический роман В.Я. Брюсова // *Брюсов В.Я.* Огненный ангел. М., 1993. С. 400.

[2] *Горький А.М.* Собр. соч.: В 30т. М., 1949, Т. 2, С. 193.

[3] *Пыпина В.А.* О Саше Чернышевском. ГМУЧ ОФ. № 871. Л. 2.

[4] *Маркович В.М.* Дыхание фантазии // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820 - 1840 гг.). Л., 1991. С. 15.

[5] *Калмыков С.В.* В поисках "зеленой палочки" // Вечное солнце: Русская социальная утопия и научная фантастика (вторая половина XIX - начало XX века). М.,1979. С. 8.

[6] Там же. С. 14.

[7] *Вайскопф М.* «Солнцев дом» Веры Павловны // Вопросы литературы. 1997. № 2. С. 355.

[8] *Сарабьянов Д.В.* Стиль модерн. М.,1989. С.27-28.

[9] *Николаева С.И.* Эстетика символа в архитектуре русского модерна. М., 2003. Гл. II. С. 33.

[10] Здесь и далее ссылки на изд.: *Чернышевский А.Н.* Остров Ореньяно. СПб., 1896.

[11] *Сарабьянов Д.В.* Стиль модерн. С. 232.

[12] *Фет. А.А* О стихотворениях Ф. Тютчева // Русское слово. 1859. № 2. Отд. II. С. 65.

[13] *Баталов Э.Я.* В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах. М.,1991. С. 105.

[14] *Пыпина В.А.* О Саше Чернышевском. Л. 17.

[15] *Чернышевская Н.М.* Семья Н.Г. Чернышевского. Очерки. Саратов, 1980. С. 75.

сознании и утопических экспериментах. М.,1991. С. 105.

[14] *Пыпина В.А.* О Саше Чернышевском. Л. 17.

[15] *Чернышевская Н.М.* Семья Н.Г. Чернышевского. Очерки. Саратов, 1980. С. 75.

Оя Он

К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО САМОСОЗНАНИЯ В РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Ф. И. Тютчев и русское общество 60-х гг.

1. Что такое «60-е гг.» XIX века?

Обычно под словом «60-е годы» подразумевается то десятилетие, которое начинается с поражения в Крымской войне и кончается неудачным покушением Каракозова. Первую половину этого периода можно охарактеризовать как период подготовки к преобразованию страны, а вторую половину - как период преобразования «сверху». Мы так привыкли к этой периодизации, что даже не сомневаемся в ее адекватности реальным историческим событиям.

Совершенно верно, что поражение в Крымской войне подготовило в стране серьезные преобразования, а с 61 года, действительно, начиналась эпоха ряда реформ. Так же верно, что неудачное покушение Каракозова является знаменательным эпизодом конца этой эпохи. А если обратить внимание на внешнюю политику России, то становится очевидным что, те внешние условия, которые заставили Россию пойти по пути преобразований, сохранились по-прежнему даже после 65 года. То есть, Парижский договор 1856 года, согласно которому акватория Черного моря объявлена нейтральной, отменили только в 1871 году.

Поэтому мне хотелось охарактеризовать «60-е гг.» как «трудное для России время, которое наступило после поражения в Крымской войне, и как время ее ослабления на международной арене». Далее, имея в виду контекст данного доклада, прибавляя еще 5 лет, под словом «60-е гг.» будем понимать период с 1855 г. по 1871 г. Именно в третье пятилетие «60-х гг.» был заметен подъем панславизма среди русской публики. Итак, тема данного доклада посвящена обзору панславизма у Ф. И. Тютчева как основоположника этой идеи и рассматривается его отношение к Славянскому съезду 1867 года как массовому движению панславизма.

2. Возникновение идеи панславизма у Тютчева

Трудно определить точное время возникновения у Тютчева идеи панславизма. Но можно предположить, что это было время на рубеже 20-30-х гг.

Например, некоторые комментаторы обнаружили панславянский подтекст Тютчева в его стихотворении 30-го года[1]. Здесь Тютчев не только противопоставляет Запад Востоку, но и мечтает о процветании освобождающихся славянских народов во главе с Россией.

С уверенностью можно сказать, что такая идея появилась у Тютчева, когда он был молодым дипломатом и служил в Министерстве иностранных дел во время обострения борьбы между Россией и Англией за влияние на только что возрождающуюся Грецию. Дело в том, что в 1829 году Тютчев вместе с деятелем греческого освобождения Ф. Тиршом пытался посадить сына баварского короля Оттона на престол Греции. Учитывая дружеские отношения между Баварией и Россией, возможно предположить, что Россия могла бы оказать влияние на Грецию через баварского короля Вильгельма.

К сожалению, на самом деле, у Тютчева не было особого успеха на этом поприще. То есть, на Лондонской международной конференции 1932 года Англия, допустив коронование Оттона, настаивала на отправке регентов в Грецию вместе с несовершеннолетним Оттоном. Из-за слабохарактерной внешней политики тогдашнего министра иностранных дел Нессельроде Россия вместе с Францией уступила дорогу Англии, в результате чего Оттон практически стал марионеткой Англии.

В своей дипломатической депеше (точнее, в проекте дипломатической депеши), резко критикуя регентство, Тютчев обратил внимание на «освобожденную Грецию», то есть не на Грецию как государство, а на Греческое христианское население, которое находилось под игом Турции. Противопоставляя христианство мусульманству, Тютчев отмечает, что христианство играет главную роль в решении Восточного вопроса.

В этой депеше Тютчев противопоставил свою национальную политику политике Нессельроде, поклонника идеи Священного союза, согласно которой, главным фактором во внешней политике рассматривался союз европейских державах. Обращая внимание на роль нации как элемента динамики международных отношений, Тютчев потребовал от Нессельроде «выказать немного настойчивости»[2].

Здесь должно отметить, что все это происходило за 5 лет до того, как разгорелся в Москве спор между славянофилами и западниками. Значит, Тютчев обратил внимание на вопрос нации, или, иначе говоря, на вопрос славянства раньше, чем славянофилы. Один из советских историков, К. Пигарев видит в споре между Тютчевым и И. С. Гагариным в Мюнхене 1836 года «стычки» между «Востоком» и

«Западом»[3]. Учитывая тот исторический факт, что «Философские письма» Чаадаева впервые были опубликованы на страницах «Телескопа» в 1836 году (хотя он написал первое письмо в 1829 году), Тютчева можно считать одним из первых, кто обратил свое внимание на вопрос славянства.

Напоминаем, что обычно Тютчев не считается славянофилом. У него нет теории сельской общины и, что главное, он не участвовал в спорах 40-х годов. Короче говоря, хотя он разделял со славянофилами славянский вопрос, но он был более панславистом, чем славянофилом.

Так уже отмечено, что зародыш идеи панславизма у Тютчева появился еще на рубеже 20-30-х годов. А дальнейшее развитие его идеи мы видим в его статьях, в его стихотворениях 40-х годов.

После того, как уволен из Министерства иностранных дел, Тютчев опубликовал «Письмо русского» в немецкой газете в 1844 году. Потеряв свой пост, он искал новую работу. Но это оказалось трудной проблемой. Наконец, он сближается с шефом корпуса жандармов и начальником III Отделения А. Х. Бенкендорфом. Тютчев высказал Бенкендорфу свою готовность написать статьи против немецкого антирусского общественного мнения в пользу России.

Чуть позже, в 1844 году, Тютчев написал еще одно «письмо» к редактору «Allgemeine Zeitum» Г. Колбу, которое потом в России стала известно под названием «Россия и Германия». В этом «письме» Тютчев спрашивает: «Что такое Россия?», «Каков смысл ее пребывания в мире, в чем ее исторический закон?», «Откуда пришла она? Куда идет?»[4]... Конечно, все это была его риторика. Для Тютчева ответы на эти вопросы очевидны. Он подчеркивает, что «Россия всегда оставалась душой и движущей силой» в Восточной Европе. А Восточная Европа – «вполне законная сестра христианского Запада»[5]. Для Тютчева Европа не одна – а две, т.е. Западная и Восточная. Он противопоставил Восточную Европу Западной Европе, «Европу Петра Великого» «Европе Карла Великого»[6]. Благодаря этим «письмам» Тютчев возвратился на работу в Министерство иностранных дел в качестве чиновника особых поручений VI класса при государственном канцлере К. В. Нессельроде 15 февраля 1846 года. Какие у него были «особые поручения», можно только догадываться.

Все-таки он продолжал свою «работу». В 1848 году он написал еще одну статью «Россия и Революция». Тютчев начинает свою статью шокирующими фразами: «Уже давно в Европе существуют

только две силы: Революция и Россия. Эти две силы сегодня стоят друг против друга, а завтра, быть может, схватятся между собой». Далее в нем Тютчев развивает свою идею о двух Европах и толкует об особенностях России. По его мнению, в основе русского народа лежит христианское смирение. А на Западе царствует принцип «человеческого «я»», т.е. принцип эгоизма. Поэтому на Западе, где общество организовано внешними, механическими связями людей, революция является естественным последствием принципа этого общества[7].

Интересно отметить, что Тютчев пророчески предсказал о неизбежной борьбе между революцией и «Востоком Славяно-Православным». По его мнению, «разрушающие Запад толчки землетрясения» не «остановятся у порога восточных стран»[8]. В этой ситуации Тютчев призывает Православного Императора Востока немедленно «появиться» и спасать Восток. Более того, он был уверен, что император Руси не отступит перед своим призванием. Для Тютчева Российская империя является «Святым Ковчегом», который спас бы Восток, т.е. славянские народы, от погибающего «во всеобщем мировом пожаре» Запада[9]. Таким образом, очевидно, что в статье «Россия и Революция» Тютчев не только противопоставил Восток Западу, но и, исходя из этого, развивает свой панславизм.

Вслед за статьей «Россия и Революция» Тютчев анонимно опубликовал работу «Римский вопрос» на страницах французского журнала. Критикуя секуляризацию Рима, Тютчев отмечает сходство между католицизмом, протестантизмом, и, наконец, революцией.

Тютчев видит, что Рим – «корень западного мира»[10]. Отличаясь от протестантизма, который обожествляет «человеческое «я»», Рим «поглотил» человеческое «я» «римским «я»»[11]. Хотя и Рим, и протестантизм отличаются друг от друга, обоих пронизывает принцип «я». Отсюда сходство Рима и революции тоже очевидно. Ведь учение о верховной власти народа есть ничто иное, как господство человеческого «я», многократно умноженного[12]!

Таким образом, критикуя Запад, Тютчев пишет в своих стихотворениях о завоевание Рима и Константинополя. В стихотворении «Русская география»(1848-49), Москва, вместе с «Градом Петров» (т.е. Римом) и «Константинов Градом» стала одной из заветных Столиц «царства Русского»[13]. А чуть позже, в стихотворении 1849 года, Тютчев прямо призывает к завоеванию Константинополя.

Вставай же, Русь! Уже близок час!
Вставай Христовой службы ради!
Уже не пора ль, перекрестясь,
Ударить в колокол в Царьграде[14]?

Вполне можно сказать, что у Тютчева к тому времени уже оформилась мысль об отличающемся от Запада мире Востоке и мысль о соединении славянских народов под главенством России, т.е. мысль о панславизме.

Но накануне 60-х годов панславизм Тютчева еще не получил заметного отражения в русском обществе. Потому что, во-первых, его политические статьи были адресованы к публике Западной Европы и были опубликованы на Западе. И его стихотворения тоже были незнакомы русскому обществу, хотя Некрасов написал о нем (об авторе «Ф. Т.») в одной из своих рецензий «Русские второстепенные поэты» в «Современнике» в конце 1849 года. Во-вторых, кружок славянофилов еще не обращал внимания на внешнюю политику, и большинство славянофилов тогда еще были обращены к проблемам внутренней жизни.

Вообще говоря, Тютчев по своим политическим воззрениям был одинок в русском обществе до поражения Крымской войны, т.е. до начала «60-х годов».

Известно, что Крымская война резко изменила настроения русского общества. После Крымской войны стали широко ощущаться необходимость преобразовании страны и важность внешних факторов как предпосылки для ряда реформ в стране.

Но тогда, когда в 1858 году в Москве, а потом в Петербурге было организовано «Славянское благотворительное общество», мысль «узнать славянские племена и с ними сблизиться»[15] еще не привлекала многих людей. Средства Общества складывалась из частных пожертвований его членов, в том числе И. С. Аксакова. Но само по себе Общество представляло узкий кружок славянофилов и близких им людей.

Констатируем, что ни в первой трети, ни во второй трети «60-х годов» панславизм не пользовался большой популярностью. Русская публика обратила внимание на славянский вопрос только в третье пятилетие «60-х годов».

3. Славянский съезд как общенациональный праздник и отношение Тютчева к нему

В декабре 1864 года в Москве на заседании «Общества любителей естествознания», которое было основано при Московском университете, профессор Богданов предложил план устройства антропологической выставки для «серьезного ознакомления массы» с племенами, населяющими Россию[16].

Сначала его план носил чисто научный, просвещенческий характер. Проведя пример «Синдонамского хрустального дворца», Богданов подчеркивал просвещенческую пользу выставки[17].

«Синдонамский Хрустальной дворец» – это огромной выставочной зал, который был построен для первой в мире Всемирной выставки 1851 года в Лондоне, и после выставки он был перенесен в парк Синднам. Это было, действительно, великолепное здание из стекла и стали, длина которого превышала 560 метров и ширина которого была более 120 метров. На самом деле «Хрустальной дворец» считался символом расцвета, или скорее, гордостью Викторианской Англии. А в одном уголке Хрустального дворца было расположено так называемое антропологическое отделение, где экспонировалась антропологическая коллекция, которая показывала особенности разных племен мира. Вот именно это отделение привлекло внимание Богданова, и на заседании Общества он предлагал устроить в Москве подобную выставку.

На самом деле, когда у Богданова появилась идея устроить «выставку», тогда еще сам Богданов не так интересовался политическими вопросами.

Только после того, как в 1865 году к этому плану профессор Московского университета Н. А. Попов добавил еще один план по устроению славянского отделения[18], и потом в октябре 1865 года В. И. Ламанский из Петербурга предложил Попову вместе с выставкой устроить «в Москве первый славянский съезд» по случаю тысячелетия памяти Кирилла и Мефодия, ход события пошел по-другому[19]. Значит, по ходу его осуществления план Всероссийской этнографической выставки стал носить политический оттенок.

Например, на этом же заседании один из инициаторов выставки В. А. Дашков докладывал, что «наше предприятие принято с большим вниманием как в публике, так и у правительственных лиц»[20]. Перечисляя ряд имен «правительственных лиц», Дашков упоминал о «сочувствии» ряда министров. Более того, Дашков докладывал о том, что «многие генерал-губернаторы, начальники губерний и об-

ластей устроили при себе специальные комитеты для собирания предметов»[21].

Вслед за ним Попов выразил «некоторые основания думать, что именно Министерство Иностранных Дел, имеющее своих представителей в Дрездене, Вене, Белграде и Константинополе, не откажет в своем содействии предприятию Общества»[22].

Более того, на заседании Попов подчеркивал важность сотрудничества со славянами, заявляя, что «Обществу необходимо обратиться к редакциям наиболее распространенных славянских газет для напечатания в них своего объявления»[23]. Наконец, было принято решение пригласить 81 славянского депутата.

В связи с тем, что Попов был членом Славянского комитета в Москве, было вполне естественно, что члены этого комитета не только участвовали в разработке плана выставки, но и поддерживали идею приглашения славян на съезд. Среди членов комитета были В. И. Ламанский, М. П. Погодин, Ю. Ф. Самарин, Тютчев и др.

Например, Погодин заявил на заседании Московской городской думы в конце марта 1867 года, что «прибытие славян особенно важно и знаменательно, и что городское управление» «должно принять славянских депутатов, этих братьев наших родных и двоюродных, одной с нами крови» «с распростертыми объятиями»[24].

Добавляя к этому, Самарин заметил, что «самая удача выставки зависела преимущественно от сочувствия славян»[25].

Благодаря выступлению обоих славянофилов принято решение для приема славянских депутатов ассигновать до 10.000 рублей[26]. Такого рода новости о славянских гостях ежедневно печатались на страницах газет. Но сначала новости о славянской делегации носили просто информационной характер. Например, хотя ряд столичных газет начал сообщать о возможном приезде «славянских гостей» и о выставке, взаимосвязь между этими двумя событиями оставалась неясной[27]. Только после того, как на самом деле славянские гости приехали в Петербург, на страницах газет заговаривают об этом визите и его целях. Стали писать «по поводу являющихся уже изветов австрийских, еврейских газет о панславистическом значении славянского съезда на московскую этнографическую выставку»[28]. Стали смело писать о том, что «этот несчастный панславизм, загнанный в область непозволительных утопий, становится формой", "формой чего-то очень жизненного практического»[29].

Страницы майских номеров столичных газет были полны статьями о славянских гостях. Были представлены биографии деятелей

народного освободительного движения начиная с Ф. Палацкого, Ф. Ригера, и т.д. Толковали о «Современном положение Турции в политическом отношении»[30].

Такие сообщения, безусловно, привлекали интерес массовых читателей. На улицах двух столиц вышла толпа народа посмотреть «славян». Они впервые познакомились не только со славянами, но и со славянским вопросом.

Несмотря на то, что славянских гостей пригласило частное Общество, их принимали не только ряд сановников, но и сам царь Александр. Поэтому прем славянских гостьей стал чем-то вроде официального празднования. Конечно, гости были довольны и уверены в том, что у русского царя есть готовность поддерживать их освобождение.

4. Отношение Тютчева к Празднику

Тютчев как основоположник панславизма был тесно связан с этим празднованием. По случаю прибывания славянских гостей Тютчев пытался пропагандировать свой панславизм на страницах «Московских ведомостях» через А. И. Георгиевского. Он был один из ближайших к Тютчеву журналистов, потому что сестра его жены была «последней любовью» Тютчева. В письме к Георгиевскому Тютчев подчеркивает, что «Возрождение Восточной Европы остановить или устранить невозможно, и возрождение это – вне России или против нее – также совершиться не может...»[31]

В другом письме, комментируя ситуацию о восточном вопросе, в особенности о Дунаевских княжествах, Тютчев повторяет свой тезис, что «для всех этих земель и племен нет и быть не может законной верховной власти вне России, вне русского единодержавия»[32].

В то же время Тютчев всячески пытался оказать свое влияние на журнал, используя политику кнута и пряника. С одной стороны, он как тайный советник, щедро снабжая Георгиевского секретной информацией правительственного круга, по сути дела, становился осведомителем[33]. А с другой стороны, откровенно признавая, что он рассчитывает «на сочувствие и поддержку «Московских ведомостей»», он как председатель Комитета цензуры иностранной сразу же касается события в заседании Главного управления по делам печати[34].

Таким образом, Тютчев стремился развивать идейную кампанию в Русском обществе.

Более того, Тютчев старательно написал два стихотворения для двух банкетов и в Петербурге и в Москве. В первом стихотворении, которое было прочитано на банкете в Петербургском Дворянском собрании 11-го мая, Тютчев радушно принимает славян.

Привет вам задушевный, братья
Со всех Славянщины концов,
Привет наш всем вам, без изъятья!
Для всех семейный пир готов!
Недаром вас звала Россия
На праздник мира и любви;
Но знайте, гости дорогие,
Вы здесь не гости, вы – свои[35]!

В конце этого стихотворения Тютчев твердо обещал, что «слово «Царь-Освободитель» выступит за русский предел».

Во втором стихотворении, которое было прочитано на банкете в Москве, Тютчев повторил свою тему братского отношения славянских народов и антагонизма с Западом.

Они кричат, они грозятся:
«Вот к стенке мы славян прижмем!»[36]

Но на банкете в Москве, куда славянские гости приехали из Петербурга, и где было прочитано это стихотворение, Тютчев не присутствовал. По сообщению газеты, «Тютчева не был из-за болезни». А 3 года спустя, сам он опровергает это сообщение в письме жене: «Это было просто потому, что я в этот день обедал у знакомых, чтобы не подвергаться скуке слышать бесполезное и смешное пережевывание тех общих мест, которые тем более мне опротивели, что я сам этому содействовал...»[37]. А в письмо к дочери Тютчев признается, что его здоровье «все еще в жалком положении»[38].

5. Вместо заключения

Не нам спорить о состоянии здоровья у Тютчева. Но небезынтересно найти причину его прохладного отношения к этому общенациональному празднованию. Тютчев как основоположник теории панславизма активно проповедовал идеи славянского единства, пытался направить общественное мнение к панславизму и даже написал стихи для двух банкетов. Но, несмотря на все это, праздник казался ему «одним гигантским недоразумением»[39]. Об этом Тютчев сам пишет Ламанскому, что, хотя он написал стихи, эти стихи надобно читать «в смысле *первого* приветствия». А он считает, что «это не разрешит еще славянского вопроса»[40].

После общенационального празднования в честь славянского братства перед Тютчевым стоял на первом плане польский вопрос, вопрос «нашего иуды». Несмотря на их славянство, они всячески стремятся к освобождению от Российской империи. Более того, поляки исповедуют католицизм, в то время как Тютчев считал, что православие должно служить ядром славянства.

Вопрос, подобный польскому вопросу, имеют и чехи, которые приехали на праздник и на банкете в Петербурге сидели рядом с Тютчевым. Чешский вопрос заключается в том, что, во-первых, хотя Тютчев видел в них традицию гуситства, они все-таки были католиками. Во-вторых, те чешские деятели, которые приехали в Россию, не только стремились к независимости от Австрии, но в то же время и отказывались от российской зависимости.

Как А. Пыпин метко отметил, «съезд был не что иное, как платоническое заявление племенных сочувствий к славянству»[41]. А Тютчев видит дальше. Напомним, что в Россию приехали славяне, большинство которых были чешские освободительные деятели, во главе которых стояли и Ригер, и Палацкий, и т.д.

Вот почему Тютчев как-то равнодушно отнесся к этому празднованию в честь славянской «интеллигенции». По мнению Тютчева, славянские массы народа «инстинктивно понимают», что «для славянских племен нет и возможности самостоятельной исторической жизни вне законно-органической их зависимости от России», а «интеллигенция развращает инстинкт». Поэтому Тютчеву лидеры чешского освободительного движения казались «внутренними», «злейшими врагами»[42].

Таким образом, своим отношением к общенациональному празднованию Тютчев показал, что он уже предвидел дальнейшие проблемы славянства.

Примечания

[1] *Н. Аммон* и *Р. Ф. Брандт* пишут "Альпы изображают славянские племена", комментария к стихотворению «Альпы». Полное собрание сочинений и письма. В 6 т. М., 2002. Т. 1. С. 393.

[2] Публикация *Казанович Е. П.* Проект дипломатической депеши по поводу греческих дел, составленный Ф. И. Тютчевым в 1833 году // *Известия по русскому языку и словесности.* Л., 1928. Т. 1, Кн. 2. С. 535.

[3] *К. Пигарев.* Ф. И. Тютчев и проблемы внешней политики царской России // Литературное наследство. Т. 19-20. С. 190.

[4] *Тютчев Ф.И.* Т. 3. С.117.

[5] Там же. С. 118.

[6] Там же.
[7] Там же. С. 145.
[8] Там же. С. 156.
[9] Там же. С. 157.
[10] Там же. С. 158.
[11] Там же. С. 162.
[12] Там же. С. 165.
[13] *Тютчев Ф.И.*. Т. 1. С. 200.
[14] Там же. С. 218.
[15] Краткий очерк деятельности С-Петербургского славянского благотворительного общества за 25 лет его существования. СПб., 1893. С.1.
[16] *Н. А. Попов* Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 г. // Московские университетские известия. 1867. Т. 9. С.581.
[17] Там же.
[18] Краткий... С. 10.
[19] *С. А. Никитин*. Славянские комитеты в России. М., 1960. С.167.
[20] *Известия общества любителей естествознания.* Т. 3. Вып. 1. М. 1866. С.152.
[21] Там же.
[22] Там же. С. 175. О посредничестве консулов в связях с местными жителями: См.: Славянские комитеты... С.168.
[23] Известия... С. 175.
[24] Русский инвалид. 5(17)/IV №.94, 1867.
[25] Там же.
[26] Там же.
[27] *Голос* 9/IV. №.99 1867. Московские ведомости, 9/V №101.
[28] *Голос*. 3/V. №121.
[29] Московские ведомости. 20/V. №110.
[30] Русский инвалид. 6/V. №126.
[31] Письмо к Георгиевскому от 3 декабря 1865 г. // *Тютчев*. Т. 6. С. 117.
[32] Письмо от 15 февраля 1866 г. // Т. 6. С. 126.
[33] Например, о предостережении Московским ведомостям (от 4 апреля 1866 г., т. 6, с. 134, 8 мая 1866 г., т. 6, с.150), о Парижской конференции по поводу дунайских княжеств (от 16 апреля 1866 г., т. 6, с. 144), о деле Каракозова (19 апреля 1866 г., т. 6, с. 146).
[34] Письмо к Георгиевскому от 15 февраля 1866 г. // Т. 6. С. 126-127.
[35] *Тютчев*. Т.2. С. 177-178.
[36] Там же. С. 179.
[37] Письмо Эрн. Тютчевой от 9 октября 1870 г. // Старина и новизна. Т. 22. С. 253.
[38] Письмо А. Ф. Аксаковой от 19 апреля 1867 г. // Тютчев. Т. 6. С. 218.
[39] Там же. С. 218-219.
[40] Письмо Ламанскому от 7 мая 1867 г. // Т.6. С.226.
[41] *А. Пыпин*. Панславизм в прошлом и настоящем. 1913. С. 120.
[42] Письмо к Ю. Ф Самарину от 24 ноября 1867 г. // *Тютчев*. Т. 6. С. 295.

Л. И. Черемисинова

«МОИ ВОСПОМИНАНИЯ» А. А. ФЕТА В КРИТИКЕ СОВРЕМЕННИКОВ: А.Н. ПЫПИН О МЕМУАРАХ ФЕТА

Воспоминания Фета представляют собой почти не изученную часть его творческого наследия. На сегодняшний день не существует их научного издания, о необходимости которого писал еще в 1936 г. авторитетный текстолог и знаток творчества Фета Б.Я. Бухштаб. В своей обзорной статье «Судьба литературного наследства А.А. Фета» исследователь отмечал, что мемуары и художественная проза поэта «давно стали библиографической редкостью» и нуждаются в переиздании[1]. Такое переиздание будет осуществлено в составе двадцатитомного собрания сочинений и писем поэта, выходящего в настоящее время[2].

Мемуары А.А. Фета — это три солидных тома, общим объемом около полутора тысяч страниц: «Мои воспоминания» (в 2 ч.) и «Ранние годы моей жизни»[3]. Б.Я. Бухштаб писал: «Мемуары эти <...> — на особом положении в истории русской литературы. Это материал исключительной важности, один из мемуарных источников наиболее часто цитируемых, в особенности исследователями Льва Толстого и Тургенева; в то же время — источник, требующий максимально критического отношения к себе»[4].

Фетовские воспоминания являются не только документальной базой, характеризующей эпоху, но и бесценным кладезем материалов (наряду с эпистолярием) для еще не написанной биографии их автора. Несмотря на неизбежный в этом жанре субъективизм, они дают довольно полное, целостное представление об основных событиях жизни поэта, о его занятиях, пристрастиях, домашнем и литературном окружении. Если, как справедливо заметил Я.П. Полонский, в поэзии Фет не проявлял себя как биографическая личность, то в прозе эта личность находила свободное, максимально адекватное выражение. Возможно, поэтому количественное соотношение прозаического наследия Фета не сопоставимо с объемом его поэтических сборников.

Мемуары Фета привлекли внимание современников. Разноречивые, хотя и немногочисленные отклики на них последовали уже при появлении журнальных публикаций отдельных глав воспомина-

ний (в «Русском вестнике» и «Русском обозрении»), предшествовавших выходу в свет целой книги[5].

В «Русском вестнике» печатались начальные главы мемуаров, отразившие биографические реалии жизни поэта с момента его знакомства с И.С. Тургеневым. Это было время, когда Фет, переведенный по службе в лейб-гвардии уланский его высочества полк[6], дислоцировавшийся в Новгородской губернии, проходил лагерные сборы под Петербургом и познакомился (благодаря Тургеневу) со многими петербургскими литераторами[7].

Первые главы были восприняты весьма неоднозначно, причем не только журнальной критикой, но и людьми, близкими Фету. Так, воспоминания вызвали недоумение фетовского приятеля со студенческих лет Я.П. Полонского и великого князя К. Романова, которые надеялись прочесть в них откровения о тайнах рождения лирических созданий поэта, а вместо этого получили документальное описание событий, свидетелем которых был поэт.

15 августа 1888 г. Полонский писал Фету: «Приступая к чтению твоих записок или воспоминаний, я был уверен, что я пойму или лучше сказать подгляжу, откуда выбился наружу и какими извилинами потек источник твоей лирики! Как пришло тебе в голову стихи писать и каким стихом в первый раз ты обмолвился? Кроме того мне воображалось, что в твоих воспоминаниях прежде всего я увижу домик у Спаса в Наливках, то гнездо, где жили старик со старухой, где было милое детище Аполлоша <...>. Но... ты начал с знакомства с Тургеневым... и знакомишь себя с публикой как улан или военный. Все это конечно интересно; но перебери «Русский архив» или «Русскую старину», - сколько военных описывало свою службу, свои походы, своих товарищей и проч<ее>, и проч<ее>. Ты тут просто хороший человек и честный служака, и о своих стихах говоришь ты вскользь, как о чем-то постороннем»[8].

Аналогичен был и отзыв августейшего князя: «С наслаждением и все возрастающим любопытством читал я в «Русск<ом> вест<нике>» ваши воспоминания, - писал он Фету 18 августа 1888 г. - Но, к сожалению, я не нашел в них того, что считал бы для себя самым ценным и занимательным: вы только об Одах Горация и приморских стихотворениях упоминаете в связи с ходом вашей жизни, а причины, вызвавшие большинство дорогих мне ваших произведений, остались мне неизвестными и вы не познакомили нас с обстановкой и влияниями, породившими большую часть творений

ваших. Но и без этой, по-моему, главной подробности, имеющей для меня особую прелесть, я не мог оторваться от ваших записок»[9].

Видимо, в сознании современников Фет был прежде всего величайшим поэтом, и от воспоминаний его ждали именно «поэтических» откровений, надеясь проникнуть в его творческую лабораторию, узнать секреты появления на свет многих его шедевров, понять генезис его лирики. В этом смысле Фет-мемуарист не оправдал ожиданий своих читателей. Замысел его мемуаров был иной.

Отзывы Полонского и К.Р. наглядно демонстрируют важную особенность мемуаристики — ее субъективность. Речь идет не о намеренно тенденциозной субъективности, а о той субъективности, в которой открыто выражается личностное начало, «составляющее структурно-организующий принцип мемуарного повествования»[10]. Автор определяет содержание воспоминаний, их строение, отбор жизненного и документального материала, интерпретацию событий и фактов пр. Несовпадение авторских интенций с читательскими надеждами вполне естественно и даже неизбежно в этом жанре.

Внимательно следила за публикациями глав фетовских воспоминаний и критика. Журнал «Русская мысль» посвятил три статьи разбору фетовских материалов в «Русском обозрении». Отметив сходство позиций недавно образованного журнала «Русское обозрение» с известным органом консервативной печати «Русским вестником»[11], рецензент сопоставил публиковавшиеся в этих журналах главы фетовских воспоминаний: «<…> на этот раз *Воспоминания* [12] г. Фета представляют не малый интерес. Автор сохранил для нового журнала все самое интересное из своих «Воспоминаний», а именно ряд писем к нему Вас. Боткина, Тургенева и гр. Л. Толстого. Он их печатает целиком, изредка пересыпая собственными коротенькими entrefilets, не имеющими большей частью ни малейшего отношения к переписке»[13].

Автор рецензии отметил следующие особенности фетовских мемуаров. Во-первых, наличие в них двух пластов: «биографического», личного, раскрывающего основные вехи жизни писателя, характеризующего его окружение, и «документального», представленного многочисленными письмами современников, придающего особую весомость и историческую значимость мемуарам.

Во-вторых, оригинальный способ подачи фактического материала (прежде всего писем) - без сопровождения соответствующими комментариями, без личной интерпретации сообщаемых фактов, нередко даже без видимой связи между ними.

Эти особенности обнажили основные проблемы мемуаристики Фета, ставшие предметом обсуждения в критике еще при жизни писателя, и не потерявшие своей актуальности в наше время. Это проблема достоверности изложенных фактов личной биографии, точности цитирования писем, мотивировки выбора писем и фрагментов из них, соотношения «биографического» и «документального» слоев воспоминаний, композиции текста и др.

Журнал «Русская мысль» видел историко-литературную ценность фетовских воспоминаний именно в опубликованных письмах его корреспондентов: «В них очень рельефно выступают характеры Тургенева и гр. Толстого, во всей их внутренней противоположности друг другу, так что письма могут служить ценным материалом для будущих биографий обоих писателей»[14].

Однако далеко не все письма, с точки зрения этого журнала, следовало печатать. Например, не к чему сообщать частные, «домашние» подробности жизни литераторов: «Вообще все письма В. Боткина, а их напечатано здесь около тридцати, - лишь вскользь и изредка касаются современных событий; главным же образом они трактуют об обедах, устройстве квартир, поездках, - словом, все более или менее походят на то письмо его к Тургеневу, которое последний характеризовал г. Фету словами: «Получил от этого франта письмо из Парижа, в котором он меня уведомляет, что едет в ноябре в Петербург и что у него происходило бурчание в животе». Вот именно эти письма В. Боткина и могли бы вполне оставаться неизвестными читателю, чем, думается нам, г. Фет оказал бы услугу памяти писавшего их»[15].

Неразборчивость Фета, который печатал все письма подряд, по мнению «Русской мысли», снижает ценность документальных материалов, вводимых им в читательский оборот; в портфеле издателя должны были остаться две трети писем Толстого и Тургенева. «Балласт этот и бедность идейного содержания переписки таких выдающихся людей бросается особенно в глаза, если принять во внимание эпоху, к которой она относится, - отмечает рецензент. - Так, письма, напечатанные в обозреваемых номерах *Русского обозр<ения>*, принадлежат к периоду 1865-1876 гг., ко времени наиболее яркой и ожесточенной борьбы старых и новых начал в русской жизни. Между тем эти исторические бури и шквалы едва заметно рябят спокойную поверхность переписки, и указанная общественная борьба находит в ней лишь слабый отголосок <...>»[16]. В очередной раз читательские ожидания разошлись с авторскими намерениями. Рецен-

зенту «Русской мысли» в мемуарах Фета не хватало описания современных автору исторических событий, общественной борьбы пореформенной эпохи. Будучи недовольным бессодержательностью подобранных Фетом писем, он предлагал собственную концепцию мемуаров, заменяя тем самым фетовскую субъективность своею.

Авторский текст Фета, то есть «речи», «не подкрепленные документами»,[17] оказывался, с точки зрения критика, менее интересным, чем письма современников, вызывал недоверие и даже опровергался. Так, например, воспоминание о встрече с Салтыковым-Щедриным показалось рецензенту необъективным, а причину этой необъективности он увидел в затаенной обиде Фета на сатирика: «Фет <...>, очевидно, не мог забыть резкой отповеди, которою некогда встретил великий писатель письмо *«Из деревни»*, написанное практическим поэтом в *«Русском вестнике»* по поводу вольнонаемного труда только что освобожденных крестьян».[18] Такое мнение демонстрирует тенденциозное отношение к Фету, обусловленное общественной ориентацией автора рецензии.

Вся «домашняя» часть мемуаров Фета оказалась вне поля зрения журнала «Русская мысль». Как нечто второстепенное, лишнее и недостойное внимания воспринял эту часть воспоминаний и «Исторический вестник»: «К сожалению, г. Фет не удовлетворился скромной ролью «издателя»: ему вздумалось снабдить эти письма своими воспоминаниями[19] - растянутыми, скучными, едва ли кому-либо, кроме близких друзей автора, интересными; от этого книга, единственно во вред себе, сильно увеличилась в объеме и ее интерес, так сказать, затерялся среди массы хлама: из 850 стр<аниц> книги едва десятая часть, страниц 80 - 90, любопытна и интересна, а все остальное - или анекдотично (иногда и неправдоподобно) по своему содержанию, или же не имеет ровно никакого отношения ни к самому г. Фету, ни к его корреспондентам»[20]. Последнее утверждение звучит категорично и в то же время парадоксально: фетовское повествование воспринимается как «хлам», как «анекдот», не имеющий отношения даже к его создателю. Основания, позволившие автору сделать такие выводы, не излагаются, доказательств этой точки зрения в тексте статьи нет.

«Исторический вестник» видел достоинство и значимость книги «Мои воспоминания» именно в публикации в ней писем: «Г. Фету на старости лет пришла счастливая мысль собрать и издать в свет письма к нему Тургенева, Л. Толстого, Боткина и др., очень любопытные и по именам корреспондентов, и сами по себе, как материал

для истории литературы и умственного развития пережитого нами периода, взволновавшего и изменившего все стороны русской жизни. Само собой разумеется, что н о в ы х сторон в этих писателях настоящие письма не открывают, но хорошо уже и то, что они лишний раз напоминают нам наше блестящее литературное прошлое, а кроме того и разъясняют несколько некоторые запутанные факты его»[21].

Письма придавали особую ценность мемуарам потому, что в них слышались живые голоса ушедшей эпохи, излагались невыдуманные факты из жизни писателей, составивших славу отечественной литературы. Именно благодаря публикации писем фетовские воспоминания выделялись на фоне других произведений этого жанра, ставшего популярным в последние десятилетия XIX века, что подчеркивалось в рецензии «Исторического вестника»: «Здесь Тургенев, Л. Толстой и пр. говорят сами за себя, своими собственными словами и поступками, а потому нет надобности проверять подлинность материала, что крайне необходимо, хотя и очень затруднительно (а иногда и невозможно), делать с книгами вроде известных воспоминаний Панаева, г-жи Головачевой и пр. В этих последних нет почти ни одного факта, который можно было бы принять на веру, без оговорки; в них может быть верен общих дух событий или слов (и то не всегда), но все речи Белинского, Тургенева, Добролюбова, Некрасова и пр., в изобилии имеющиеся хоть у той же г-жи Головачевой, только м о г л и быть сказаны, а б ы л и ли действительно, этого никто, должно быть, не станет утверждать наверное»[22].

Таким образом, современники восприняли, в основном, документальную часть фетовских воспоминаний, т.е. письма знаменитых корреспондентов поэта. События его личной биографии не удостоились внимания критики по разным причинам: во-первых, потому, что в них не отразилась общественная борьбы середины XIX в., во-вторых, потому что в тексте практически отсутствуют авторские комментарии изложенных фактов. В-третьих, современники надеялись прочитать воспоминания именно *поэта А.А. Фета* (курсив мой - Л.Ч.), увидеть его творческую биографию, узнать тайны рождения его произведений. Ожидаемого в книге воспоминаний Фета не оказалось, что вызвало недоумение и негативную реакцию читающей публики.

Совокупность названных обстоятельств открывает еще одну причину недоброжелательного отношения критики к мемуарной прозе поэта. Видимо, в конце 80-х - начале 90-х гг. Фет восприни-

мался так же, как и в шестидесятые годы: талантливый, но бессодержательный поэт, плохой прозаик, получивший известность скандальными публицистическими статьями в «Русском вестнике», помещик и реакционер, человек крайних консервативных убеждений, сомнительных нравственных качеств и пр.

В сознании молодого поколения литераторов Фет ассоциировался с давно ушедшей эпохой. «Что уж говорить о читательской массе, откровенно воспринявшей последние фетовские книжки (речь идет о «Вечерних огнях» - Л.Ч.) как элементарный старческий маразм, достойный сожаления и осмеяния».[23] Младший современник поэта и поклонник его таланта П.П. Перцов вспоминал о реакции русского общества на смерть Фета в 1892 г.: «В журнале нельзя было и думать сказать что-либо о нем, и всю мою, весьма интересную, фетоманию приходилось держать в секрете. «Русское богатство» просто игнорировало эту смерть, как обстоятельство совершенно незначительное...»[24]. Подобным же образом русское общество игнорировало личность Фета, явленную в его воспоминаниях, как нечто неинтересное и не стоящее внимания.

Журнал «Книжки "Недели"» сетовал на то, что литературу конца 80-х - начала 90-х гг. заполонили «воспоминания», которые придают ей «старческий характер»: «На страницах журналов поминутно мелькают далекие старые годы <...>, мелькают люди, давно похороненные, события полузабытые. Сходя со сцены, старики литературы "обновляют свое сердце", по выражению поэта, "намогильными цветами". Читаются эти литературные воспоминания всегда с интересом, хотя особого значения они, конечно, не имеют. Дело в том, что предаются "воспоминаниям" обыкновенно второстепенные, а часто и третьестепенные деятели литературы. Большие, перворазрядные писатели не стареют, <...> до самой смерти они переполнены настоящей творческой деятельностью, гораздо более интересною, нежели разговоры о временах давно минувших»[25].

В разряд первостепенных писателей попали Тургенев, Достоевский, Щедрин, Некрасов. Фет оказался в одной упряжке с Панаевым, Головачевой - как человек с несравненно более низким дарованием, как поэт «второго сорта», которому на старости лет просто нечем заняться, кроме как предаться воспоминаниям. Насколько данная точка зрения предвзята, несправедлива и далека от объективного освещения деятельности Фета в последние десятилетия его жизни, в наше время уже не требуется доказывать.

Исключением из общего хора голосов, отозвавшихся на мемуары Фета, была небольшая по объему рецензия, опубликованная в декабрьском номере журнала «Русский вестник» за 1890 г. Известно, что с этим органом печати Фет сотрудничал (с небольшими перерывами) почти три десятилетия и потому вправе был ожидать от него понимания и доброжелательности. И не ошибся.

«<…> его воспоминания интересны, - говорилось в рецензии, - во-первых, просто как воспоминания человека умного и образованного, который много жил и испытал на своем веку, а во-вторых, и главным образом, потому, что он был дружен, знаком или часто сталкивался по тем или другим обстоятельствам со многими из тех, кто составлял цвет литературной России 50-х, 60-х и 70-х годов, с большинством тогдашних писателей. С этой стороны его «воспоминания» представляют драгоценный вклад в историю русской литературы. <…> Мы ценим в них именно то, что в них щедро рассыпано: массу любопытного и разнообразного материала, множество интересных подробностей о Тургеневе, Толстом, В. Боткине, отчасти Достоевском, Каткове, Тютчеве, Дружинине и др. Воспоминания г. Фета почти всегда подкрепляются собственноручными письмами к нему упоминаемых им лиц, а потому имеют для нас особенно важное значение документальности, чего нельзя сказать в равной степени о других мемуарах, рисующих приблизительно ту же эпоху, как, например, о «воспоминаниях» г-жи Головачевой-Панаевой, где длинные разговоры <…> скорее говорят в пользу воображения, нежели памяти автора»[26].

Автор рецензии подробно остановился на одном заинтересовавшем его эпизоде - на обстоятельствах ссоры, произошедшей в доме Фета в Степановке, между Л.Н. Толстым и И.С. Тургеневым - и в заключение рекомендовал своим читателям обратиться к фетовским мемуарам, ибо в них содержится много любопытного.

На фоне указанных откликов современников резко выделялась рецензия А.Н. Пыпина «Люди сороковых годов», опубликованная в апрельском номере «Вестника Европы» за 1891 г. с подзаголовком: «Мои воспоминания. 1848-1889. А. Фета. Две части». Она отличалась широтой взгляда на творчество Фета в целом и на его мемуары в частности, систематизацией материала, аргументацией суждений и выводов. Фетовские мемуары стали поводом для размышлений А.Н. Пыпина, с одной стороны, об эволюции целого поколения русских литераторов, с другой стороны, о месте Фета среди этого поколения и о его роли в общественно-литературной жизни страны.

Статья Пыпина отличалась и своим объемом - 45 журнальных страниц, правда, большая часть ее представляла собой изложение первоисточника: пересказ отдельных эпизодов или цитирование фрагментов из воспоминаний - с соответствующими комментариями.

«Люди сороковых годов», с точки зрения Пыпина, - это поколение, воспитанное на идеях В.Г. Белинского. Фета можно причислить к нему лишь условно, с оговорками: «Но если с понятием "сороковых годов" соединять те взгляды и ту деятельность, какие отличали кружок Белинского и оттуда были в значительной мере унаследованы Тургеневым, то г. Фет никак не может быть причислен к категории людей этой школы. Если <...> он с первого раза сошелся близко с кружком тогдашнего «Современника» и «Отечественных записок», где более или менее велась традиция сороковых годов, то пунктом сближения были чисто художественные достоинства лирических произведений г. Фета»[27], «г. Фет далеко не принадлежал к этому кругу по своим взглядам общественным» (с. 663).

Итак, Пыпин относил Фета к поколению сороковых годов «хронологически», по времени его рождения, а также «эстетически» - по его служению художеству, «чистой поэзии». Мировоззренческой монолитности у этого поколения не было, что, по мнению критика, с особой отчетливостью стало видно на рубеже 50-х - 60-х годов: часть его представителей продолжила исповедовать либерально-демократические ценности, другая откровенно стала «на реакционную дорогу». «Г. Фет в союзе с «Русским вестником» ничему не изменил, — считает автор статьи, - он и ранее держался таких взглядов, какие излагал в статьях, вызывавших <...> нападения Салтыкова. Г. Фет, по-видимому, и всегда стоял в общественных вопросах на точке зрения людей старого века и «либералом» никогда не был» (с. 663). Возможно, это суждение справедливо. Истоки и эволюция общественно-политических взглядов Фета - тема малоизученная; гораздо более известны воззрения Фета 60-х - 90-х гг., ибо они отразились в его многочисленных статьях, мемуарах, письмах [28].

Фетовские мемуары Пыпин воспринял в контексте литературы последнего десятилетия - как выражение общего «упадка умственных интересов в значительной части общества» (с. 658). «<...> одни отвыкли от более широких интересов, другие утомляются в бесплодном споре, и, вероятно, не без связи с этим явлением мы встречаем это усиленное развитие мемуарной литературы. Все возвращаются к воспоминаниям: вспоминаются и служебная деятельность

официальных лиц, и подвиги военных деятелей; пишут свои воспоминания и лица скромного общественного положения <...>; наконец, является немало воспоминаний художников и писателей. Одни ищут в прошлом доброго старого времени; другие - гораздо реже - рассказывают историю стремлений от этого времени к чему-нибудь лучшему...» (с. 658-659).

Подчеркивая субъективное освещение событий прошлого в мемуаристике, Пыпин писал, что будущим историкам придется серьезно потрудиться, докапываясь до истины в них. Фетовская книга «Мои воспоминания» не исключение: она «вступает в эту массу исторического материала, в противоречиях которого надо будет разбираться будущему историку» (с. 659). Сам Пыпин в эти «противоречия» вдаваться не стал, однако он сформулировал проблему, решение которой еще ждет своих исследователей.

Стоит отметить, что примерно через сорок лет после пыпинской публикации об этих «противоречиях» заговорил Б.Я. Бухштаб: «В жизни его (Фета - Л.Ч.) было много событий, которые он привык скрывать и замазывать, и центральные факты его личной жизни (происхождение, романы, женитьба, отношения с сестрами и братьями и т.п.) описаны какой-то тайнописью, соединенными с явными измышлениями. Но и те события, в которых скрывать было нечего (как, скажем, поступление в офицеры, отставка, переселение в деревню), описываются лишь внешне правильно; пружины же, двигавшие поступками, неизменно утаиваются»[29]. Если одни исследователи творчества Фета считают фетовские воспоминания недостаточно откровенными, сознательно искажающими реальную биографию их автора, то другие, напротив, удивляются их чрезмерной открытости. «Мои воспоминания», - пишет М.В. Строганов, - поражают читателя своей достаточно непривычной откровенностью в изложении семейных драм и осложнений. История психической болезни сестры Надежды и племянника Пети Борисова с трудом укладывается в канон наших представлений о том, что можно доверять постороннему человеку и что должно оставаться некоей семейной тайной»[30].

Фет писал свои воспоминания в преклонном возрасте (начал на 67 году жизни, т.е. в 1887 г.). Вероятно, вследствие аберрации памяти или изменения личной точки зрения на прошлое, в силу «природной вражды с хронологией», о которой он признавался в начале своих мемуаров, он действительно мог контаминировать, невольно искажать некоторые события, возможно, «сознательно деформировать»[31] их. Однако пока еще нет ни одного исследования,

посвященного данной проблеме, и говорить о «сознательном искажении» фактов, о «явных измышлениях» в фетовских воспоминаниях преждевременно. К тому же биография Фета изучена чрезвычайно мало, летописи его жизни и творчества нет, большая часть эпистолярного наследия пока еще хранится в архивах. При таком состоянии фетоведения вряд ли стоит усугублять ситуацию, накладывая исследовательскую субъективность на субъективность создателя мемуаров.

Не продуктивнее ли попытаться понять движущие силы фетовского повествования, индивидуальную манеру его письма? Возможно, «тайнопись» воспоминаний, отмеченная Бухштабом, мотивирована творческими целеполагающими установками Фета, своеобразием его прозаического метода и другими причинами, требующими дополнительных исследований.

А.Н. Пыпин, характеризуя специфику фетовских мемуаров, оказался (при всем несходстве мировоззренческих позиций) близок Фету, так как пытался понять намерения автора и в своих суждениях исходить из них. Случайно это произошло (вопреки негативному отношению критика к общественной и литературной позиции Фета) или осознанно (из стремления к поиску научной истины), но в статье Пыпина содержится ряд ценных наблюдений над мемуарами поэта: их жанровой спецификой, способом авторского повествования, организацией материала внутри текста и др.

Критик отнес воспоминания Фета к разряду «чисто личных» воспоминаний: «Он не ставит себе широкой задачи, - писал Пыпин, - не берется изображать эпоху, хотя были пережиты им сороковые года, была пережита великая эпоха освобождения крестьян, близко и не совсем приятно затронувшая его в его собственных взглядах[32]; он не берется и за сколько-нибудь отчетливые характеристики тех лиц, которых он близко знал, как, например, Тургенева; затрогивая мимоходом тогдашние спорные пункты общественные и литературные, автор "Воспоминаний" точно так же *не объясняет* взглядов своих и своего кружка и *дает угадывать их* только по эпитетам одобрения или порицания, как будто предполагая, что у читателя не может быть иных взглядов на эти вещи, чем его собственные. Словом, - резюмирует Пыпин, - "Воспоминания" являются *чисто личною летописью, рассказом о собственной жизни и встречах автора* (курсив мой - Л.Ч.): лица исторические идут в этих рассказах зауряд с другими исторически вовсе не замечательными лицами, и изображение последних, занимающее гораздо больше места, не всегда способно

возбудить у читателя достаточный интерес. Эта последняя сторона "Воспоминаний" меньше привлечет и нас, как обыкновенного читателя; а другая их доля, касающаяся более интересных лиц и событий, представляется всего больше как материал, который может послужить для истории времени независимо от собственных взглядов автора» (с. 660).

В этой характеристике обращают на себя внимание сразу несколько моментов. Во-первых, воспоминания Фета имеют камерный характер, так как их автор не ставил себе «широкой задачи», не стремился изобразить эпоху. Чтобы убедиться в правдивости данной мысли, достаточно обратиться к тексту «Предисловия», где Фет разъясняет читателю причины, побудившие его написать мемуары. «Когда последняя грань так недалека, - размышлял Фет, - то при известном духовном настроении самым главным и настойчивым вопросом является: что же значит эта долголетняя жизнь? Неужели, спускаясь с первого звена до последнего по непрерывной цепи причинности, она не приносит никакого высшего урока? <...> Мысль о подчиненности нашей воли другой, высшей, дотоле мне дорога, что я не знаю духовного наслаждения превыше созерцания ее на жизненном потоке. Конечно, ничья жизнь не может быть более чем моя мне известна до мельчайших подробностей. И вот причина, побудившая меня предпринять труд, представляемый ныне на суд читателя»[33].

Как видим, цель воспоминаний действительна была сфокусирована на реальных событиях собственного прошлого их автора, имела локальный характер. Однако акт мемуаротворчества, по верному замечанию Б.М. Эйхенбаума, это всегда «акт осознания себя в потоке истории»[34], что неизбежно расширяет границы мемуаров. Фет ставил перед собой и некую мировоззренческую задачу.

«Казалось бы, - писал А.Е. Тархов, - мемуары Фета бесконечно далеки от какой бы то ни было «философичности» <...>. Однако предисловие свидетельствует, что мемуариста в его работе поддерживала «сверхзадача» - найти в прожитой жизни подтверждение неким фундаментальным законам бытия. Фет находит в своей жизни «высший урок» и сообщает его читателю в конце предисловия к «Моим воспоминаниям»»[35]. Поиск этого «высшего урока» занимал Фета в процессе написания мемуаров. Таким образом, причина, побудившая Фета создать книгу воспоминаний, имела мировоззренческий характер: ретроспективный взгляд на собственную жизнь позволял понять Божественный Промысел.

Во-вторых, подобно другим критикам фетовских воспоминаний, Пыпин отметил их «расслоение», наличие в них двух пластов. Только пласты эти несколько иные: «исторический», рисующий выдающихся современников поэта, и «неисторический», изображающий его домашнее окружение, а также другие, «вовсе не замечательные» лица, с которыми ему приходилось сталкиваться на жизненном пути. Эти два пласта соседствуют и переплетаются между собой, сосуществуют на равных - «зауряд». Данное свойство, с точки зрения критика, определяет специфику фетовских мемуаров, однако не снижает их исторической значимости, несмотря на «собственные взгляды автора», явно не симпатичные Пыпину. Наибольший интерес у критика вызвала та часть мемуаров, которая рассказывает о выдающихся писателях-современниках Фета и потому имеет несомненную историческую ценность.

В-третьих, Пыпин точно определил жанровую специфику фетовских мемуаров - «чисто личная летопись, рассказ о собственной жизни и встречах автора». Именно «летописной» установкой обусловлено и включение в мемуары богатого документального материала - писем современников, и преимущественное внимание автора на воспроизведение и описание фактов, событий из прошлой жизни, нередко без сопровождения их соответствующей интерпретацией.

«Летописный рассказ прежде всего документален: за немногими исключениями, в нем нет ничего выдуманного, сочиненного, - писал И.П. Еремин. - Он - прямое отражение реальной действительности, составлен по свежим следам события очевидцем или со слов очевидца»[36]. Аналогична специфика фетовских воспоминаний, ориентированных на факты из прошлой жизни, на воспроизведение виденного, слышанного, пережитого.

Добиваясь максимально возможной объективности изложения фактов личной жизни, стремясь к документальности, Фет избегал авторского «вмешательства» в текст повествования, предоставляя читателям самим судить и делать выводы. Этим обусловлено и отсутствие характеристик исторических лиц, представленных в воспоминаниях, и тот факт, что Фет «не объясняет» своих взглядов и «взглядов своего кружка», а «дает угадывать их» - особенности, отмеченные Пыпиным.

Видимо, по этой же причине в тексте воспоминаний нет «внутренней биографии» Фета, не показан процесс становления его мировоззрения, о чем писал Пыпин: «Не видно, как складывались понятия молодого человека, какие умственные и нравственные

влияния определили направление его литературных вкусов и общественных понятий <...>» (с. 663). Не стремился Фет соединять какими-либо скрепами письма современников друг с другом и с собственно авторским повествованием. «Я не философствую, - писал он, - а припоминаю и рассказываю»[37]. Эта творческая установка очень важна для понимания мемуаристики Фета.

Такая особенность фетовских воспоминаний вызвала негативную оценку Б.Я. Бухштаба. Он определил основной их тон как «внешнее описание событий, создающее, с одной стороны, впечатление композиционной бесхребетности, с другой - впечатление недоумения от противоречия видимой целенаправленности всех решений и поступков Фета с неясностью направляющих целей»[38]. Однако отсутствие руководящей идеи в мемуарах сродни отсутствию тенденции в его стихотворениях и прозе. Это принципиальная эстетическая установка Фета.

Подобно летописному рассказу, воспоминания Фета строятся хронологически. Поэтому они начинаются с авторского объяснения:«Находясь, можно сказать, в природной вражде с хронологией, я буду выставлять годы событий только для соблюдения известной последовательности, нимало не отвечая за точность указаний, в которых руководствуюсь больше соображением, чем памятью»[39]. Возможные неточности в датировке событий, нестыковка некоторых биографических фактов обусловлены, согласно признанию Фета, аберрацией памяти.

Специфика фетовских воспоминаний описывается в пыпинской статье оригинальным образом - через отрицание: «не ставит широкой задачи», «не берется изображать эпоху», «не берется за характеристики», «не объясняет взглядов» и пр. Логично предположить, что это своеобразное доказательство мысли Пыпина об «упадке умственных интересов» в мемуаристике. Однако такой прием может иметь и другое объяснение: критик соотносил фетовский текст с аналогичными произведениями этого жанра, сравнивал привычное для мемуаров содержание с тем, что есть у Фета.

Таким «эталонным» сочинением могли быть, например, воспоминания П.В. Анненкова «Шесть лет переписки с И.С. Тургеневым. 1856-1862», опубликованные в мартовском и апрельском номерах «Вестника Европы» за 1885г. Редактировал эти воспоминания А.Н. Пыпин, сглаживая острые характеристики в них, делая необходимые купюры, которые, по словам Анненкова, были - «спасибо Пыпину - весьма скромные и умеренные»[40]. Скрытый намек на эту

публикацию Анненкова содержится в пыпинской статье о Фете. «Он не берется и за сколько-нибудь отчетливые характеристики тех лиц, которых он близко знал, как, например, Тургенева», - писал Пыпин (с. 659-660), подчеркивая тем самым принципиальную разницу между фетовскими и анненковскими воспоминаниями.

В феврале 1885 г. в «Вестнике Европы» были напечатаны стихотворения Фета «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок...», «Есть ночи зимней блеск и сила...», а в январе 1886 г. - стихотворения «Светоч», «Я потрясен, когда кругом...», «Романс» («Я тебе ничего не скажу...»), «Ты помнишь, что было тогда...», переводы из Гете «Рыбак» и «Зимняя поездка на Гарц». Это был короткий эпизод сотрудничества поэта с влиятельным органом «профессорского» либерализма[41]. Известно, что на протяжении тридцати лет «передовые» журналы игнорировали Фета, не печатали его произведений из-за идейных разногласий с ним.

Можно предположить, что публикация Анненкова в «Вестнике Европы» была известна Фету, хотя документальных подтверждений этого факта нет. М.В. Строганов полагает, что, «прочитав в 1885 г. мемуарные очерки Анненкова, Фет решил взяться за свои воспоминания», цель которых - сказать собственную правду о Тургеневе[42]. Вряд ли стоит сводить все содержание фетовских мемуаров к личности И.С. Тургенева[43], это противоречит истине. Поэт выстраивает хронометраж событий собственной жизни, среди которых было и событие тридцатилетнего знакомства с И.С. Тургеневым.

Предостерегая от неверного толкования своих мемуаров, Фет во вступлении к их первой журнальной публикации писал: «Правдивость воспоминаний составляет единственное вознаграждение мое за труд. Перелистываю книгу жизни моей с возможным хладнокровием. Страницы, охватывающие период, в котором Тургенев играет такую значительную роль, решаюсь, по просьбе людей, интересующихся его личностью, напечатать как исключение, только потому, что по обстоятельствам не было человека, ближе меня видевшего Тургенева в его родовом дворянском гнезде. Более ста его писем ко мне могут быть живыми иллюстрациями к рассказу, представляющему тем не менее известную эпоху моей жизни, а не специальные воспоминания о Тургеневе и о других современных мне личностях»[44].

Воспоминания Анненкова могли стать для Фета образцом оригинальной разновидности мемуарного жанра, которую Анненков определил как «корреспонденцию Тургенева с моими посильными

комментариями»[45]. Известно, что Тургенев незадолго до смерти завещал критику разобрать свою переписку и взять из нее то, что ему будет пригодно. Анненков воспользовался этим разрешением и после смерти писателя опубликовал письма Тургенева к нему со своими примечаниями, «носящими мемуарный характер»[46].

В воспоминаниях Анненкова есть все, чего Пыпин не находил у Фета: и изображение эпохи, и характеристика главного героя, и описание его взглядов и многочисленных взаимоотношений с современниками. Комментарии автора скрепляют письма между собой в единый текст, воссоздающий творческий портрет Тургенева, изображающий определенный срез в литературной истории России. В этих воспоминаниях отчетливо выражалась позиция автора. «Ощущение своего близкого конца настраивало на исповедальный тон: "Нельзя же и перед смертью обманывать других и не обнаруживать своего мнения"»[47] - такими соображениями руководствовался мемуарист.

Фет избегал собственных суждений о друзьях-литераторах, предоставив читателям многочисленные красноречивые факты и позволив судить о них самостоятельно. Он не заботился о скрепах между письмами, размещал рядом письма разных корреспондентов, руководствуясь в первую очередь хронологическим принципом; комментарии к письмам чаще всего отсутствуют, логическая связь между ними тоже. Однако из внешне разрозненных мозаичных фрагментов постепенно складывалась единая, целостная картина, подобно импрессионистическому полотну, рождающемуся из отдельных мазков.

Эта картина, являясь личной летописью А.А. Фета, стала в то же время фрагментом литературной летописи России 50-х-80-х гг. XIX века.

Примечания

[1] Издание фетовских воспоминаний А.Е. Тарховым, частично удовлетворявшее потребность в них широкого читателя, не является научным, т.к. текст мемуаров существенно сокращен, изменена их композиция, минимален справочный аппарат. См.: *Фет А.* Воспоминания / Предисл. Д. Благого. Сост. и прим. А. Тархова. М., 1983. Фрагменты фетовских воспоминаний публиковались в книге: *Фет А.А.* Стихотворения. Проза / Вступит. статья, сост. и примеч. В.В. Кожинова. Воронеж, 1978.

[2] *Фет А.А.* Сочинения и письма: В 20 т. Т. 1. СПб., 2002; Т. 2. СПб., 2004; Т. 3. СПб., 2006.

[3] *Фет А.* Мои воспоминания. 1848--1889: В 2 ч. М., 1890; *Фет А.* Ранние годы моей жизни. М., 1893. Существует репринтное воспроизведение этих книг: *Фет А.* Воспоминания: В 3 т. [М.], 1992.

[4] *Бухштаб Б.Я.* Судьба литературного наследства А.А. Фета // Литературное наследство. Т. 22-24. М.;Л., 1936. С. 596.

[5] *Из моих воспоминаний. А.А. Фета* // Русский вестник. 1888. Т. 197. Август. С. 3—57; 1889. Т. 200. Январь. С. 125—155; 1889. Т. 203. Июль. С. 131—174; В.П. Боткин, И.С. Тургенев и граф Л.Н. Толстой. *Из воспоминаний А.А. Фета* // Русское обозрение. 1890. Т. 1. Январь. С. 7—73; 1890. Т. 1. Февраль. С. 463—515; 1890. Т. 2. Март. С. 5—45; 1890. Т. 2. Апрель. С. 479—506; 1890. Т. 3. Май. С. 49—68; 1890. Т. 4. Июль. С. 6—30; 1890. Т 4. Август. С. 451—470.

[6] В «Указе об увольнении в отставку А.А. Фета <…>» есть выписка из формулярного списка, в котором о переходе Фета в уланы сказано: «<…>прикомандирован Л. Гв. к уланскому его величества полку для испытания по службе и сдал должность полкового адъютанта в исправности 1853 г. мая 2, отправился в этот полк мая 30, а прибыл июля 3, переведен в сей полк поручиком 1854 января 28 со старшинством с 3 января сего года». См.: Указ об увольнении в отставку А.А. Фета по домашним обстоятельствам в чине штабротмистра с выпиской из его формулярного списка с 1846 по 1858 г. // ОР РГБ. Ф. 315. К. 14. Ед. хр. 22. Л. 9—9 об.

[7] Фет почти ежедневно бывал у Тургенева, к которому «питал», по его собственному признанию, «фанатическое поклонение» (см.: Мои воспоминания. Ч. 1. С. 33).

[8] РО ИРЛИ. Фонд Я.П. Полонского. № 11843 а. Л. 26 об.

[9] *К.Р.* Избранная переписка. СПБ., 1999. С. 296.

[10] *Тартаковский А.* Мемуаристика как феномен культуры // Вопросы литературы. 1999. № 1. С. 37.

[11] «Русское обозрение» издавался в Москве Д.Н. Цертелевым с 1890 г. (частично на средства Александра III) и имел, как принято говорить, охранительно-консервативное направление. Обзор этого нового органа печати в «Русской мысли» начинался так: «*Русский вестник*, как известно, покоится на трех китах: г.г. Орловском, Фете и Вс. Крестовском, - и *Русское обозрение* покоится на тех же китах: и там *Воспоминания* г. Фета, и тут *Воспоминания* г. Фета; там Страхов, Леонтьев, Головин…, и тут все те же лица с прибавлением и иных, больших и малых, величин старого *Русского вестника*». См.: Русская мысль. 1890. № 3. С. 146.

[12] Здесь и далее курсив принадлежит автору цитируемого фрагмента.

[13] Русская мысль. 1890. № 3. С. 148.

[14] Там же. С. 148.

[15] Русская мысль. 1890. № 5. С. 240.

[16] Русская мысль. 1890. № 9. С. 444—445.

[17] Русская мысль. 1890. № 3. С. 149.

[18] Там же. С. 149.

[19] Здесь и далее разрядка принадлежит автору цитируемого фрагмента.

[20] Исторический вестник. 1891. Т. 43. С. 865.

[21] Там же. С. 865.

[22] Там же. С. 865— 866.

[23] *Кошелев В.А.* Афанасий Фет: Преодоление мифов. Курск, 2006. С. 324.

[24]*Перцов П.П.* Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. М., 2002. С. 91.

[25]Книжки «Недели». 1891. Май. С. 220. Автор статьи выделяет из всей массы мемуаров лишь воспоминания Н.К. Михайловского «Литература и жизнь», опубликованные в «Русской мысли» (март 1891 г.). В них привлек внимание тот факт, что Михайловский говорит «обо всем на свете, возвращаясь к своей биографии как бы для того только, чтобы не заблудиться в околичностях»; содержание статьи составляют авторские «рассуждения на современные темы: литературные, общественные и житейские», «отступления то лирические, то дидактические» (Там же. С. 221).

[26]Мои воспоминания. 1848—1889 г. Г. Фета. 2 части. М., 1890 // Русский вестник. 1890. Т. 211. № 12. С. 317.

[27]*А. В-н [Пыпин А.Н.].* Люди сороковых годов // Вестник Европы. 1891. № 4. С. 661. Далее статья Пыпина цитируется по этому источнику с указанием в скобках номера страницы.

[28]Последние по времени появления в печати исследования общественной позиции А.А. Фета — глава «Миф о "реакционере" и "консерваторе" в книге: *Кошелев В.А.* Афанасий Фет: Преодоление мифов. Курск, 2006. С. 290—315; а также статья *Н.П. Генераловой* «На распутье»: Фет об исторических судьбах России», опубликованная в сборнике: Афанасий Фет и русская литература: XX Фетовские чтения / Под ред. Н.З. Коковиной и М.В. Строганова. Курск, 2006. С. 69—83.

[29]*Бухштаб Б.Я.* Судьба литературного наследства А.А. Фета. С. 596. См. также: *Блок Г.* Рождение поэта. Л., 1924. С. 111.

[30]*Строганов М.В.* К истории создания Фетом книги «Мои воспоминания» // Фет и русская литература. Курск, 2006. С. 104.

[31]*Кошелев В.А.* Указ. соч. С. 189

[32] Пыпин не принимал гражданской позиции Фета, выразившейся в публицистике поэта 60-х годов (в циклах статей «Заметки о вольнонаемном труде» и «Из деревни»). Критик характеризовал ее следующим образом: «<...> непримиримая война против крестьянских гусей, делавших потравы во владениях г. Фета, казалась странной и несовместимой с тем нежным лиризмом, к которому читатель привык в других произведениях г. Фета и который, как предполагал читатель, должен был исключительно наполнять душу любимого поэта. Читатель, однако, заблуждался: нежный лиризм очень спокойно соединялся в идеях и чувствах г. Фета с практическими взглядами старого века, не мирившегося с идеальностями освобождения крестьян. И в этом действительно заключается его литературный и общественный характер; с этой точки зрения надо понимать как публицистические сочинения г. Фета, так и его воспоминания» (с. 661). Данная точка зрения на Фета легла в основу статьи «Люди сороковых годов». Пыпин в своих суждениях был не оригинален, так как следовал за Салтыковым-Щедриным, апеллируя к его характеристике деятельности Фета в 60-е годы, предвзятой, полемически преувеличенной, далекой от объективного рассмотрения земледельческой программы Фета. О деревенских очерках и хозяйственной практике А.А. Фета, о его отношении к крестьянской реформе 1861 г. см.: *Черемисинова Л.И.* А.А. Фет: земледельческая утопия и реальность // Русская литература. 1989. № 4. С. 142—149; *Черемисинов Г.А.* Фет-публицист о хозяйствен-

ном строе России // Проблемы изучения жизни и творчества А.А. Фета: Сборник научных трудов. Курск, 1992. С. 278—299; *Смирнов С.В.* «Из деревни» А. Фета и литературно-журнальная полемика начала 1860-х годов // А.А. Фет и русская литература: Материалы Всероссийской научной конференции «XV Фетовские чтения» (Курск — Орел, 1 — 5 июля 2000 г.) / Под ред. В.А. Кошелева, Г.Д. Аслановой. Курск, 2000. С. 98—112; *Кошелев В.А.* «Лирическое хозяйство» в эпоху реформ // Фет А.А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. М., 2001. С. 5—59 и др.

[33] *Фет А.* Мои воспоминания. Ч. 1. С. V, VI.

[34] *Эйхенбаум Б.М.* О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 342. Руководящее мемуаристом стремление запечатлеть опыт своего участия в историческом бытии, или, по словам А. Тартаковского, «историческое самосознание личности» является видовым, «самым сущностным, коренным, жанрообразующим признаком» воспоминаний. См.: *Тартаковский А.* Мемуаристика как феномен культуры. С. 38.

[35] *Тархов А.* От составителя // Фет А. Воспоминания / Предисл. Д. Благого. Сост. и прим. А. Тархова. М., 1983. С. 472.

[36] *Еремин И.П.* Лекции и статьи по истории древнерусской литературы. М., 2002. С. 217.

[37] Фет А. Мои воспоминания. С. 205.

[38] *Бухштаб Б.Я.* Указ. соч. С. 596.

[39] *Фет А.* Мои воспоминания. Ч. 1. С. 1.

[40] *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. / Вступит. статья В.И. Кулешова; Коммент. А.М. Долотовой, Г.Г. Елизаветиной, Ю.В. Манна, И.Б. Павловой. М., 1983. С. 628.

[41] О взаимоотношениях Фета с «Вестником Европы» и об обстоятельствах публикации в нем стихотворений поэта см.: *Кузьмина И.А.* К истории сотрудничества Фета с «Вестником Европы» // Афанасий Фет и русская литература. Курск, 2006. С. 120.

[42] *Строганов М.В.* Указ. соч. С. 108. «Фет должен был начать работу над этими воспоминаниями следом за Анненковым, — пишет исследователь. — Во-первых, его очевидно не устраивало то место Тургенева в литературной иерархии, которое отводил ему Анненков. <…> Во-вторых, ему было что сказать о Тургеневе: этот «по-прежнему очень хороший малый» имел на Тургенева очевидный зуб» (с. 108).

[43] «<…> книга была написана о Тургеневе и о спорах с ним на литературные и житейские темы» // Там же. С. 110.

[44] *Из моих воспоминаний. А.А. Фета* // Русский вестник. 1888. Т. 197. Август. С. 3. Это вступление в окончательный текст мемуаров не вошло. Вместо него появилось «Предисловие». В предваряющем первую главу указании ее содержания значится «вступление», возможно, это техническая ошибка Фета или издателя.

[45] Комментарии // *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. С. 627.

[46] *Кулешов В.И.* П.В. Анненков – мемуарист // Анненков П.В. Литературные воспоминания. С. 29.

[47] Комментарии // *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. С. 627.

Сообщения и материалы

И. В. Пузанкова

НЕИЗВЕСТНЫЕ АВТОГРАФЫ И ИЗОБРАЖЕНИЯ В. С. СОЛОВЬЕВА

(из фонда музея Н. Г. Чернышевского).

Имя философа и поэта В.С. Соловьева (16 января 1853 - 31 июля 1900) в 90-е и 900-е годы XIX века было тесно связано с семьей А.Н.Пыпина, известного ученого и слависта, двоюродного брата Н.Г. Чернышевского. Знакомство их произошло в редакции журнала «Вестника Европы», где с 1886 года В.С. Соловьев стал печатать свои произведения. Дочь А.Н. Пыпина, Вера Александровна, впоследствии вспоминала, что между ними установились дружественные отношения[1], и В.С. Соловьев стал частым гостем их семейства. Проследить эти взаимоотношения нам дают неопубликованные до настоящего времени и малоизвестные широкой публике материалы, которые представляют в первую очередь В.С. Соловьева с человеческой точки зрения.

Эти сведения были найдены в пяти больших альбомах, обтянутых холстом темно-зеленого цвета, где можно увидеть автографы, рисунки, фотографии и стихотворения многих известных деятелей культуры и науки XIX столетия. На верхней крышке каждого альбома имеется надпись «Вторники» и проставлена соответствующая дата (1895-1896; 1896-1897(два альбома); 1898-1899; 1899-1900).

Альбомы попали в музей Н.Г. Чернышевского в 1983-1994 г.г., принадлежа ранее одному из известных коллекционеров города на Неве. Их появлению мы обязаны так называемым «вторникам»[2], которые проходили на квартире старшей дочери А.Н. Пыпина Веры Александровны и ее мужа художника Ф.Г. Беренштама, расположенной на Васильевском острове в Доме Академии Художеств в Петербурге. Сюда приходили близкие по мыслям и духу люди: художники А.Э. Визель, В. Маттэ, К. Первухин, Н.И. Кравченко, скульпторы Мария Диллон и Илья Гинцбург, композитор М. Балакирев, В.В. Стасов, близкий друг детства П.А. Ровинский и многие другие. Среди этих гостей неизменным участником встреч стал и В.С. Соловьев.

Его приход вносил всегда особое оживление, и сам он чувствовал себя совершенно свободно. Оказалось, что знаменитый философ и ученый был довольно прост в общении, несмотря на свои годы. И участники «вторников» сразу оценили это. В.А. Пыпина вспомина-

ла, что «…он любил иногда быть среди непритязательного, веселого общества, где мог ни о чем не думать, ничем не стеснять себя, сбросить с себя ответственность «избранника», каким не мог себя не сознавать»[3].

Первая запись в альбомах о посещении «вторников» В.С. Соловьевым датируется 16 сентября 1897 г. Но эти встречи продолжались вплоть до его смерти.

Листы альбомов содержат фотографии, зарисовки портретов и неизвестные автографы философа, написанные им в шутливой форме, как отклик на ту или иную тему «вторника», или содержащие его подписи, как участника того или иного вечера.

Перелистаем наиболее интересные страницы альбомов прошлого и соприкоснемся со временем давно минувших дней.

Вторник 20 октября 1898г.

«Читал с бесстыдством поэму «Три свидания» или скандал в «Вестнике Европы». И далее вязью: «слушали с удовольствием и благодарили. В. Соловьев»[4]. Свою поэму он написал 26-28 сентября 1898 г. и почти через месяц прочитал ее своим друзьям.

Вторник 22 июня 1899 г.

Под письмом скульптора Ильи Гинцбурга, присланного Ф.Г. Беренштаму из Германии, В.С. Соловьев шутливо написал: «истощив мозги на пиоических младенцев и на некрологи, могу только подписать свое имя Владимир Соловьев. 22 июня»[5].

По просьбе гостей «вторников» В.С.Соловьев очень часто читал вслух шутливые стихотворения или свои пародии на символистов, такие как, «Горизонты вертикальные» или «На небесах горят паникадила…», охотно также рассказывал и забавные истории, и анекдоты. Однажды он не смог посетить Пыпиных и прислал на вторник 7 декабря 1899 года телеграмму на почтовом бланке, написанную простым карандашом, следующего содержания: «Неожиданное обстоятельство мешает быть. Очень жалею. Читать не мог бы. Устал глаз. Соловьев»[6].

В душе Владимира Соловьева всегда жил ребенок. И на это не могли не обратить внимание присутствующие. В.А. Пыпина отмечала: «А душа у него была младенческая и не даром он так хорошо понял моего брата, когда тот однажды сказал при нем: «Когда я буду большой»… (ему было уже за тридцать)»[7]. Присутствующие от души рассмеялись. «А я так вас понимаю, - заметил Владимир Сергеевич, - я также часто про себя думаю: когда я буду большой»[8]… «Большой» В.С. Соловьев, как ребенок, мог радоваться предстоя-

щим праздникам. Так, на листе «вторника» 14 декабря 1899 г. он сделал надпись: «Скоро праздники и мне подарят новые иглуски»[9].

Листы альбомов содержат много двустиший и четверостиший шуточного и иронического характера. «Вторник» 12 января 1899 года может служить этому хорошим подтверждением. Собравшись в этот день, молодые люди устроили поэтический вечер и исписали лист своими стихотворными речами. Среди нескольких стихотворных примеров выделяется четверостишие, написанное тушью старинной замысловатой вязью. После долгого мучительного разглядывания текста с лупой в руках, понимаешь, что удалось расшифровать неизвестное стихотворения В.С. Соловьева:

«Искать не на земле познанья
На небе строй миров ходить и наблюдать
И мысли, чувства – все сбылось в огне желанья
Любить, и каждый миг любви благословлять»[10].

Найти эти строчки среди опубликованных произведений поэта мне не удалось.

На «вторниках» часто музицировали и пели. Сохранились фотографии, запечатлевшие эти моменты. Сидя за стаканом вина, В.С. Соловьев очень любил слушать цыганские романсы. Музыка доставляла ему большое наслаждение. Музыкальный репертуар был различен. Пели много, в том числе и из произведений В.С. Соловьева. Несколько лирических стихотворений поэта были положены на музыку, и он с удовольствием приходил послушать и эти «романсы», написанные Лидией Петровной Лукьяновой[11]. Так, «вторнику» 28 марта 1900 г. содержит его автограф: «Мы были петы, но пили сами»[12], как ответ на предыдущую запись М.Н. Чернышевского, поясняющую слова философа: «Мы сегодня пели. Е[лена] и М[ихаил] Ч[ернышевские» и далее « музыкальное отделение состояло из произведений В.С. Соловьева и С.М. Лукьянова, положенных (т.е.произведений) на музыку Л.П. Лукьяновой и исполненных Е.М. и М.Н. Чернышевскими»[13].

В.С. Соловьев хорошо понимал шутки и при случае всегда шутил и сам. 11 апреля 1900 года М.Н. Чернышевский, придя на «вторник», чувствовал себя недостаточно здоровым и лист альбома был посвящен его «болезни». Первая запись на этом листе была сделана В.С. Соловьевым: «В день болезни М.Н. Чернышевского был и от огорчений написал левой рукой Владимир Сергеевич Соловьев. 11 апреля 1900 г.»[14]. В нижней части листа помещена фотография ра-

боты М.Н. Чернышевского участников вечера, среди которых в центре в кресле сидит и В.С. Соловьев.

Следующий «вторник» состоялся через неделю - 18 апреля 1900 года, и лист альбома получил название «Аравийской пустыни». По неизвестным нам сейчас причинам, собравшиеся в тот день, практически не подходили к столу, где находился альбом, за исключением М.Н. Чернышевского и В.С. Соловьева, который, назвав себя в альбоме «аравийским пустынником», сделал на всю страницу помету: «если другие пустынники присоединятся, то пустыня скоро и заселится» и поставил подпись «Влад. Соловьев»[15].

Очень часто участники «вторников» делали в альбомах шутливые различные зарисовки пером, тушью или акварелью. Владимир Соловьев не был среди них исключением. Так, «вторник» 24 ноября 1899 г. содержит следующий автограф В.С. Соловьева, написанный вязью: « хотел рисовать, но ничего в голову не идет: лентяй отдыхает. В. Соловьев»[16]. Открываем «вторник» 14 марта 1900 г. В левом нижнем углу нарисовано море и рядом две записи М.Н. Чернышевского: «Берег Африки» и «Африканское море». Чуть ниже В.С. Соловьев написал: «Тут же и Влад. Соловьев»[17] и изобразил себя плавающим в волнах этого моря.

В альбомах можно также увидеть и зарисовки портретов присутствующих, так называемые дружеские шаржи. Среди них имеются и изображения поэта, рисованные пером и тушью. Предположительно, два из них были сделаны Софьей Первухиной, женой художника Константина Первухина. «Молодая художница», так она была названа в альбоме, на первом рисунке изобразила В.С. Соловьева стоящим в полный рост. Под рисунком два автографа: «С. Первухина» и «Влад. Соловьев»[18]. На втором рисунке, помещенном в центре листа, она же дала схематичный набросок головы мужчины, хорошо узнаваемой в ней В.С. Соловьева. В левой нижней части листа его автограф: «Влд. Соловьев»[19].

На листе «вторника» 18 января 1900 г. в глаза сразу же бросаются изображения философа, сделанные художником А.Э. Визелем, бывшим в этот день среди гостей. В правой нижней части листа он дал в профиль погрудное изображение В.С. Соловьева, показав рядом с ним и П.А. Ровинского. Под портретами имеется автограф: «Владимир Соловьев. 18 янв.1900 (Афанасий и Кирилл)»[20], так поэт назвал себя и П.А. Ровинского. В левой нижней части листа А.Э. Визель изобразил А.Н. Пыпина и В.С. Соловьева, сидящих на диване и беседующих друг с другом

А.Н. Пыпин и В.С. Соловьев с большой симпатией относились друг к другу. Несмотря на различие миропонимания и принадлежности к разным поколениям и кругам, они были, по словам В.А. Пыпиной, «кристально ясны душой и доверчивы, как дети»[21], что их и сближало. Когда приходил В.С. Соловьев, они беседовали « по преимуществу о современных им общественных вопросах и событиях, в оценке которых они были совершенно солидарны»[22], не касаясь тем, где их точки зрения могли не совпадать. После этого начиналась игра в шахматы. А.Н. Пыпин очень любил эту игру и в минуты отдыха отдавал ей особое предпочтение. Вера Александровна вспоминала, что отец «вечно искал для себя «жертвы», как любил выражаться, и такой «жертвой» всегда с готовностью становился Владимир Сергеевич»[23].

В архиве М.Н.Чернышевского хранятся три подлинных стеклянных негатива его работы[24], сделанные им в процессе игры, и отпечатки с них фотографий разного размера[25]. При внимательном рассмотрении было обнаружено, что Михаил Николаевич в течение одного из вечеров несколько раз подходил к игравшим, сидевшими за шахматным столиком в кабинете А.Н. Пыпина. На негативах и сделанных с них отпечатков фотографий можно увидеть начало, середину и завершение игры. А.Н. Пыпин и В.С. Соловьев так были увлечены шахматами, что не обращали на М.Н.Чернышевского никакого внимания. Об этом свидетельствуют почти не измененные позы игроков, за исключением разного положения рук и ног, и сосредоточенный взгляд на доску с шахматными фигурками. О чем они могли беседовать в такие минуты? Об этом сейчас можно только догадываться. Вполне возможно, что А.Н. Пыпин мог рассказывать своему младшему другу о трагической судьбе Н.Г. Чернышевского или вспоминать, как играли с братом в шахматы в Астрахани после возвращения его из Сибири.

Одна из фотографий, где АН. Пыпин и В.С. Соловьев показаны в полный рост (начало игры, снимок с негатива № 2327), была впервые опубликована К.М. Федоровым, бывшим секретарем Н.Г. Чернышевского в Астрахани и Саратове, в его книге «Жизнь русских великих людей. Н.Г. Чернышевский» (Асхабад.1904), присланная им затем Михаилу Николаевичу с автографом: «Глубокоуважаемому Михаилу Николаевичу Чернышевскому на добрую память от автора.15/XII-1904. Асхабад»[26].

Другой вариант фотографии, сделанный М.Н. Чернышевским крупным планом (с негатива № 2326), появился в печати через год. 3

декабря 1904 года М.Н. Чернышевский получил письмо Б.Б. Глинского[27], в котором были такие строчки: «Милостивый государь Михаил Николаевич, ... мне необходимо иметь портрет А.Н. Пыпина для приложения 2 статьи о нем, предназначенной на янв. книжку журнала «Исторический Вестник». Между прочим, я остановился на мысли дать что-нибудь оригинальное, нежели обыкновенные его портреты...»[28]. Михаил Николаевич дал свое согласие. 22 декабря Б.Б. Глинский сообщал ему о работе: «Вильборг отлично сработал по оригиналу Вашему клише для портрета А.Н. Пыпин и В. Соловьев. Когда книжка выйдет и я получу оттиск статьи, то с Вашего разрешения пришлю Вам один. Не откажитесь сообщить, как мне поступить с Вашим оригиналом, который Вы мне любезно вручили. Надлежит ли его взять его из типографии и вернуть Вам или можно его удержать в своем архиве»[29]. Фотография вышла вместе со статьей Б.Б. Глинского «Александр Николаевич Пыпин», посвященной годовщине со дня смерти последнего. 31 января 1905 года, извиняясь за задержку, Б.Б. Глинский послал М.Н. Чернышевскому назад оригинал фотографии и оттиск своей статьи с автографом: «Многоуважаемому Михаилу Николаевичу Чернышевскому от автора»[30]. В 1914 году была опубликована его книга «Среди литераторов и ученых», в которой он среди очерков о близких ему людях вновь поместил свою статью о А.Н. Пыпине и фотографию «А.Н. Пыпин и В.С. Соловьев ».

Фотографии «А.Н. Пыпин и В.С. Соловьев за игрой в шахматы» произвели неизгладимое впечатление и пользовались большим спросом. М.Н.Чернышевский часто дарил их своим друзьям и знакомым. Так, сохранилось письмо Нестора Котляревского[31], полученное М.Н. Чернышеским 7 марта 1911 г.: «Дорогой Михаил Николаевич, сердечно благодарю Вас за щедрый подарок. Портрет Пыпина и Соловьева восхитителен, особенно хорош справа (имеется в виду В.С. Соловьев – И.П.), который сохраню непременно...»[32]. Такая же фотография находилась, по воспоминаниям Б.Б. Глинского, у Л.З. Слонимского[33]: «У Слонимского я видел группу – Пыпин и Соловьев, играющих вдвоем в шахматы. Группа эта хорошо снята...»[34].

В характере В.С. Соловьева сочетались доброта и отзывчивость, его готовность откликнуться на любую просьбу. В 1897 году К.М. Федоров обратился с просьбой к М.Н. Чернышевскому заказать кому-либо статью о Николае Гавриловиче для газеты «Закаспийское обозрение», которую он издавал в Асхабаде. Придя однаж-

ды к Пыпиным, В.С. Соловьев услышал, как М.Н. Чернышевский обсуждал с А.Н. Пыпиным этот вопрос и предложил свои услуги[35].

Сохранились некоторые подробности, которые рассказывают историю появления этой статьи. 10 сентября 1898 года Наталия Пыпина прислала М.Н. Чернышевскому записку с кратким содержанием: «Милый Мишель, папа просит Тебе передать, что он видел Соловьева и тот будет у Верочки во вторник 16го Сент. для переговоров с Тобой»[36]. В означенный день встреча состоялась. Чтобы облегчить труд философа, М.Н. Чернышевский передал ему несколько материалов из своего архива. Об этом мы узнаем из письма М.Н. Чернышевского, посланного им уже после смерти поэта его младшему брату Михаилу Сергеевичу Соловьеву с просьбой возвратить их назад: «...Материалы эти состояли: 1) в нескол. листах писчей бумаги (в пол листа), на котор. наклеены вырезки из разных газет, преимущ.1889 г. (год смерти моего отца), заключающие в себе некрологи и воспоминания об отце и 2) в печатной брошюре В.Г. Короленки (загран. издание в темно серой обложке) «Н.Г. Чернышевский»[37].

Узнав, что В.С. Соловьев готов написать статью, К.М. Федоров шлет телеграмму М.Н. Чернышевскому, где подтверждает свое согласие: « Прошу статью Чернышевском заказать Владимиру Сергеевичу Соловьеву... Передайте Соловьеву, чтобы он не стеснялся размер статьи чем больше тем лучше»[38]. Через некоторое время Михаил Николаевич вновь получает телеграмму из Асхабада: «Присылайте статья будет обязательно помещена. Федоров»[39]. Константин Михайлович торопил с написанием статьи, так как хотел поместить ее к 70-летию со дня рождения Н.Г. Чернышевского. Но работа над статьей шла очень медленно. Наступил 1898 год, а он еще не имел этого материала. В начале февраля К.М. Федоров пишет письмо М.Н. Чернышевскому, где сетует на то, что статьи до сих пор нет и просит его все-таки прислать ее для публикации. Через несколько строк он снова возвращается к наболевшей теме и делает следующее предположение: «А может быть г. Соловьев сомневается, что я ему не уплачу гонорара за его статью. Я могу выслать его ему вперед. Но не думаю, чтобы он так думал...»[40]. Необходимо отметить, что К.М. Федоров предлагал прислать задаток еще в октябре 1898 года[41]. О причинах столь долгого написания статьи мы узнаем из письма М.Н. Чернышевского от 3 октября 1898 года К.М. Федорову:

« На днях я видел Соловьева, который обещал к 1 ноября кончить статью. Задержку он объяснил тем, что сначала он предполагал написать статью по более широкому плану, для чего надо было написать сперва несколько других статей. Теперь он несколько изменил свой план, статья будет короче, но зато явится скорее»[42].

14 декабря 1898 года, находясь в Москве, В.С. Соловьев поставил последнюю точку в своей статье «Из литературных воспоминаний. Н.Г.Чернышевский». Статья была закончена и отослана в Асхабад. Но дальше события развивались совсем не так, так представлял себе К.М. Федоров. Несмотря на его постоянные заверения М.Н. Чернышевскому относительно цензуры: «…Сомневаться в том пройдет статья или нет у нас нечего. Разумеется, пройдет… у меня все подготовлено. Цензор, читающий в последнее время нашу газету (временно) дурак, пропустит все, чтобы не было написано. У нас не пропускаются лишь статьи из местной жизни…»[43], дело не получило своего дальнейшего развития. Прошел почти год, но ничего не изменилось. 21 ноября 1899 года Елена Матвеевна Чернышевская, сообщая о своих делах мужу, писала в заключительных строчках: «…Была и я у Верочки[44]. Соловьев спрашивал о тебе, статьи еще нет в газете»[45].

К сожалению, В.С. Соловьеву так и не пришлось при жизни увидеть свою работу в печати. 30 марта 1901 года М.С. Соловьев в письме к М.Н.Чернышевскому писал: «…Относительно статьи о Николае Гавриловиче меня успокоил А.Н. Пыпин, у которого, как он мне сказал, имеется копия с нее. Я не теряю надежды, что она будет напечатана не в столь уже отдаленном времени»[46]. Однако в связи с тем, что имя Н.Г. Чернышевского по-прежнему было запрещено в России, из-за цензурных соображений статья не была напечатана, хотя и была уже подготовлена к набору, с которого сохранилась готовая корректура статьи.

К.М. Федоров был потрясен таким неожиданным поворотом событий. Чтобы как-то выполнить свое обещание и опубликовать статью В. Соловьева, К.М. Федоров решил использовать ее в своей работе, посвященной Н.Г. Чернышевскому.

Первый номер газеты К.М. Федорова «Закаспийское обозрение» (№ 226, 17 октября 1899 года) с его статьей «Памяти Н.Г. Чернышевского» содержал в конце статьи заключительные строчки из работы В.С. Соловьева. На экземпляре М.Н. Чернышевского они обведены чернилами с его пометой «Из статьи Вл.С. Соловьева»[47].

17 октября 1904 года вышло приложение «Памяти Николая Гавриловича Чернышевского. Новые материалы для его биографии» к № 253 газеты «Закаспийское обозрение» с большой статьей К.М. Федорова на двух страницах «Николай Гаврилович Чернышевский». Федоров поместил два портрета Н.Г.Чернышевского 1859 и 1888 гг. и портрет В. Соловьева. Здесь же впервые он дал полный текст его воспоминаний о Н.Г. Чернышевском, предварив написанное словами: «...я считаю небезынтересным привести здесь имеющиеся в моем распоряжении следующие нигде еще не напечатанные воспоминания покойного писателя Владимира Сергеевича Соловьева»[48]. Воспоминания были использованы практически полностью за исключением двух последних абзацев, из которых Федоров взял последние две строчки для завершения свой статьи. При публикации им были допущены небольшие неточности в сносках о Н.Х. Кетчере и Е.Ф. Корше. Дополнительно к тексту Соловьева Федоров ввел еще два своих примечания: к роману «Что делать?» и к В.С. и С.М. Соловьевым.

12 декабря 1904 года цензура подписала к печати его книгу «Жизнь русских великих людей. Н.Г.Чернышевский», содержащую с добавлениями материал газеты «Закаспийское обозрение» (17 октября 1904 г.) и статью Соловьева, а также исправленные неточности в сносках о Корше и Кетчере. Убрав эпизод с рассказом о потери романа «Что делать?», К.М. Федоров снова ввел к тексту В.С. Соловьева три новых своих примечания: к А.Н. Плещееву, разрешению на издание романа «Что делать?» и государственному перевороту. Чтобы обмануть цензуру, К.М. Федоров пошел на хитрость и представил, по словам цензора, книгу «в виде гранок вместе с гранками других статей для номера газеты «Закаспийское обозрение», на гранках цена брошюры и количество томов не были указаны»[49]. Так книга К.М. Федорова вышла в свет.

Через полгода в Асхабаде (1905 г.) она вышла вторым исправленным и дополненным изданием. Воспоминания В.С.Соловьева остались в ней без изменения, как и в первой книге К.М.Федорова. Вероятно, Константин Михайлович все еще надеялся поместить их отдельной статьей. Но впервые они были напечатаны под фамилией автора в книге «Письма В.С. Соловьева» (Т 1. СПБ. 1908).

Книга К.М. Федорова имела большой успех и вызвала много откликов в периодических изданиях. Так, «Исторический Вестник» в июне 1905 года писал: «...Большую часть своего труда г. Федоров посвятил жизни Н.Г. Чернышевского после его ареста в 1862 г. Для

иллюстрации того впечатления, какое произвело на общество приговор над Чернышевским, г. Федоров приводит неизданные воспоминания Влад. Соловьева... Небольшая, но содержательная книга г. Федорова явится полезным пособием для будущих биографов Чернышевского».

23 мая 1900 года В.С. Соловьев посетил свой последний вторник. В этот день он пришел к своим друзьям с радостной вестью. В руках поэт держал небольшой сверток. Это было 3-е издание его книги «Стихотворения Владимира Соловьева» (СПБ.,1900), вышедшее в типографии М.М. Стасюлевича. Присутствующие с интересом листали книгу в сером картонном переплете с золотым тиснением на красном корешке и виньеточным украшением на обложке. Владимир Сергеевич попросил чернил, и на шмуцтитуле появилась надпись: «Сердечно уважаемой Вере Александровне Беренштам от Влад. Соловьева. 23 мая 1900»[50]. Уходя домой, он подошел к столу, где лежал раскрытый альбом, на секунду задумался и оставил короткую запись: «Влад. Соловьев»[51]. Это был последний автограф поэта, сделанный им на «вторнике». Вера Александровна долго и бережно хранила подарок поэта, а затем передала эту книгу на дальнейшее сохранение Нине Михайловне Чернышевской. После смерти последней книга была передана в фонды музея. На листе альбома помещены фотографии присутствовавших в тот день на «вторнике», но, к сожалению, по неизвестным причинам изображения В. Соловьева, на этих снимках нет.

Через несколько дней В.С. Соловьев зашел на несколько минут к Пыпиным, попрощался и уехал. Но вскоре пришло извещение о его болезни, которое всех взволновало. А затем семья Пыпиных получила телеграмму, где значилось только одно слово: «Скончался»[52]. Это случилось 31 июля 1900 года. На следующий день, вторник 1 августа 1900 года вновь собрал своих участников, но В.С. Соловьева среди них уже не было. Лист альбома был посвящен этому трагическому событию. Первоначально он содержал две репродукции портретов В.С. Соловьева, одна из них была сделана с живописного портрета работы Крамского, вырезки из газеты с сообщением о кончине философа и его стихотворение «Вновь белые колокольчики». А после похорон, состоявшихся 3 августа в Новодевичьем монастыре, на лист альбома были приклеены 6 любительских фотографий размером 5,6х6 см, сделанных М.Н. Чернышевским во время похоронной церемонии. Этот день был самым печальным в жизни близких друзей философа. К сожалению, фотографии недостаточно

контрастны и не имеют хорошую четкость. Тем не менее, на двух из них можно было установить, что Ф.Г. Берештам, В.А. Пыпина и Евг. Ляцкий были в числе провожавших В.С. Соловьева в последний путь. Между фотографиями имеется автограф П.А. Ровинского: «Погоревал и ушел»[53]. Похороны поэта вылились в трагическую демонстрацию. Фотографии запечатлели момент шествия провожающих за траурной колесницей с телом В.С. Соловьева к Новодевичьему монастырю. На одном из снимков видны многочисленные венки с надписями. Как сообщала газета «Новое время», здесь были: от Академии наук - «Почетному академику»; от психологического общества - «Своему славному члену, духом бессмертному»; венок с надписью - «Дорогому преподавателю на высших женских курсах в Москве»; от «осиротевшей» редакции «Вопросы философии и психологии»- «Своему великому сотруднику»; от К.Т. Солдатенкова - «Русскому мыслителю и идеальному человеку»; от русского литературного общества; от Союза русских писателей; «Незабвенному другу от семьи Лопатиных»; от многих редакций журналов и газет. Звучали прощальные и трогательные речи: «...Мы не увидим более твоей приветливой улыбки, не услышим твоего чистого, звонкого, радовавшего душу смеха. Но твой образ сохранится в вечной юности в нашем обществе; дух, в который ты верил и которого был искрой, вечен, и светлые видения, которыми ты жил и утешался, были не напрасны»[54].

22 августа 1900 года состоялся день памяти писателя. Художник Константин Первухин по памяти на листе альбома в центре крупным планом изобразил В.С. Соловьева[55].

Пока был жив поэт, А.Н. Пыпин писал свои рецензии на отдельные его произведения. Через год после его смерти вышло Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева (СПБ.,1901). А.Н. Пыпин не мог не откликнуться на последнюю работу, посвященную поэту. В ноябре 1901 года журнал «Вестник Европы» опубликовал без подписи его рецензию на это издание, напечатанное в издательстве товарищества «Общественная польза». В разделе «Литературное обозрение» А.Н. Пыпин писал: « Издание сочинений Вл. Соловьева без сомнения встречено будет с великим интересом: это последний памятник, который должен сохранить богатую и разнообразную деятельность замечательного русского писателя. Вл. Соловьев представлял такое редкое соединение литературных дарований, что трудно указать в нашей литературе другой пример такой

силы философской мысли, таких обширных знаний, ясного, богатого стиля, поэтического настроения, блестящего остроумия… Собрание сочинений должно по крайней мере объединить все, что сделано было Соловьевым».

А.Н. Пыпин тяжело переживал потерю своего друга. По воспоминаниям Веры Александровны, он часами сидел за столом и не мог работать. Однажды на память пришло стихотворение, которое В.С. Соловьев подарил Александру Николаевичу:

Пусть тучи черные грозящею толпою
Лазурь заволокли,-
Я вижу лунный блеск: он их тяжелой мглою
Не отнят у земли.
Пусть тьма житейских зол опять нас разлучила,
И снова счастья нет,-
Сквозь тьму издалека таинственная сила
Мне шлет твой тихий свет.
Края разбитых туч сокрытыми лучами
Уж месяц серебрит.
Еще один лишь миг, и лик его над нами
В лазури заблестит[56].

В 1907 году друзья В.С. Соловьева решили почтить память своего друга и задумали издать его переписку. Э.Л. Радлов, близкий друг покойного, взял на себя все хлопоты по подготовке этого издания. В течение года шла кропотливая работа по сбору материалов. В книгу вошли 18 адресатов, которые сохранили письма В.С. Соловьева и предоставили их на суд читателя. В конце 1908 года отпечатанная в типографии товарищества «Общественная польза» книга увидела свет под названием «Письма Владимира Сергеевича Соловьева» (т.1.СПБ.,1908). Доход от издания, как было обозначено на титульном листе, предназначался на стипендию имени В.С. Соловьева.

В предисловии к книге Э.Л. Радлов благодарил своих друзей, предоставивших для публикации письма В.С. Соловьева. Среди них значилось и имя М.Н. Чернышевского, давшего четыре письма философа к А.Н. Пыпину. Об этом событии мы узнаем из письма С.М.Лукьянова, близкого друга А.Н. Пыпина и В.С. Соловьева, так-

же много сделавшего для подготовки этой книги. Так, 25 января 1908 года он писал М.Н. Чернышевскому: «...с великой благодарностью возвращаю Вам четыре письма В.С.Соловьева на имя А.Н. Пыпина. Прошу Вас еще раз передать мою сердечную благодарность и Вере Александровне. Получение писем не откажите подтвердить хотя бы открыткою»[57].

К сожалению, мы не знаем, в каком количестве экземпляров вышла эта книга, так как на ней нет никаких об этом данных. Но можно предположить, что лица причастные к ее появлению на свет, получили по ее экземпляру. М.Н. Чернышевский не был среди них исключением. 13 октября 1908 года С.М. Лукьянов снова писал ему: « Высылаю Вам два экземпляра тома «Письма В.С.Соловьева». Один предназначен для Вас, а другой не откажите передать В.А. Ляцкой. Извините, что обременяю Вас этим поручением, но я не знаю, где находится теперь Вера Александровна»[58]. Не изменяя своей привычке, М.Н. Чернышевский на своем экземпляре книги поставил в верхней части мягкой обложки автограф чернилами «Мих. Чернышевский» и свой штамп «М.Н. Чернышевскій», такой же штамп имеется и на титульном листе. Первоначально книга вышла в мягкой серо-желтой обложке, но чуть позже М.Н. Чернышевский переплел ее в твердый картонный переплет. На страницах книги имеются его пометы[59].

После получения этой книги М.Н. Чернышевский в память о философе вклеил между обложкой и титульным листом 6 фотографий с похорон В.Соловьева с припиской, что они даны А.Н. Пыпину и М.М. Стасюлевичу, и два некролога из газеты «Новое время» и «Новости дня». Некрологи еще в 1900 году помогала М.Н. Чернышевскому отыскивать О.С. Чернышевская. Об этом мы узнаем из ее писем к сыну. Так, 6 сентября 1900 года она писала ему: «Напиши мне Миша поскорее, когда хоронили Соловьева. Заметки об нем печатались через несколько дней после его похорон. Тогда легче будет отыскать тот номер, который нам с тобою нужен, так как эта барышня (у которой я беру читать «Новости дня») отдает читать эту газету своей матери. Рылись, рылись мы с нею в этих газетах, но пока ничего не нашли. Когда ты вспомнишь тот месяц и число, когда приезжал хоронить Соловьева, тогда скоро отыщем этот номер»[60]. По истечении десяти дней Ольга Сократовна сообщила Михаилу Николаевичу: «Вот, Миша, посылаю тебе наконец заметку памяти Соловьева. Наконец-то отыскали ее»[61]. Речь шла о заметке А.И. Во-

ротниковой «Из воспоминаний о Вл. Сер. Соловьеве», опубликованной 8 августа 1900 года в газете «Новости дня».

Рядом с некрологами можно увидеть и фотографию В.С. Соловьева с надписью М.Н. Чернышевского «Вл.С. Соловьев за чтением воспоминаний о Н.Г. Чернышевском (см.стр.271-282)». На обороте фотографии имеется его пояснение: «Увеличенная копия с моего снимка при свете горелки Ауэра у Беренштамов. 1899 г. Мих. Чернышевский». Появление этой фотографии очень интересно и о ней речь ниже.

Книга вызвала живой интерес, сразу отмеченный в печати. Вот что, в частности, писал «Книжный мир»: «Читая издаваемый другом покойного мыслителя Э.Л. Радлова сборник писем Вл. Соловьева, ...погружаешься в атмосферу гениального ума, испытываешь радость общения с высоко настроенным, благородным сердцем. Переписка Соловьева - необходимое дополнение к собранию его произведений; доконституционная эпоха ставила ему неодолимые цензурные преграды и часто накаленный жар души ярким пламенем прорывался в его письмах...»[62].

Друзья всегда помнили об ушедшем поэте и человеке. В 1914 году журнал «Голос минувшего» поместил статью В.А. Пыпиной «Владимир Сергеевич Соловьев. Страничка воспоминаний». К воспоминаниям была приложена фотография философа с надписью: «В.С. Соловьев за чтением воспоминаний о Н.Г. Чернышевском». Ее появлению предшествовала следующая история.

7 июня 1914 года М.Н.Чернышевский получил письмо на бланке редакции журнала «Голос минувшего» за подписью секретаря Сергея Петровича Мельгунова: «Милостивый государь Михаил Николаевич. В.А. Ляцкая передала нам, что Вы могли бы дать нам для воспроизведения неиспользованный портрет В. Соловьева к ее воспоминаниям. Был бы Вам очень благодарен, если бы вы не отказали прислать его - будет в полной сохранности. Воспоминания В.А. Ляцкой будут напечатаны в августе. С искренним уважением С. Мельгунов»[63]. Через две недели Михаил Николаевич отослал фотографию В.С. Соловьева в журнал. И она была опубликована вместе с воспоминаниями В.А. Пыпиной.

Однако мне удалось установить, что фотографии В.С. Соловьева за чтением воспоминаний о Н.Г. Чернышевском никогда не существовало. Ее просто не было. В действительности же, данная фо-

тография запечатлела момент чтения В.С. Соловьевым своей поэмы «Три свидания», о чем уже было сказано ранее. На листе этого «вторника» имеется приписка М.Н. Чернышевского: «и был за это снят при электрическом освещении, доказательства чего будет представлено на следующий вторник». На следующий «вторник» 27 октября 1898 года М.Н. Чернышевский прикрепил в альбоме фотографию поэта, где он был изображен в полный рост сидящим за круглым овальным столиком, держа в левой руке фужер вина, а в правой листы бумаги. Михаил Николаевич сделал один единственный стеклянный негатив с этого события, который хранится в фондах музея (подлинник, № 2435). Других портретных изображений Владимира Соловьева у него никогда не было.

После получения письма из журнала «Голос Минувшего» М.Н. Чернышевский сделал с негатива отпечаток размером 12х9 см, но он получился плохого качества, недостаточно контрастный и бледно-желтого цвета (фото № 1519). Снимок в альбоме размером 10,8х8 см выглядит намного лучше. Тогда М.Н. Чернышевский решил видоизменить имеющийся у него подлинный негатив. Как известно, он был отличным фотографом, и сделать это не составило ему большого труда. Что же придумал Михаил Николаевич? Он одел на негатив черную фотобумагу, вырезанную овалом по центру изображения (негатив с ней так и хранится) и сделал с него овальный контрольный отпечаток размером 6,5х6,5 см, на котором изображение В.С. Соловьева было показано уже чуть ниже колен в отличии от подлинного снимка. М.Н. Чернышевский был доволен своей работой, фотография получилась хорошего качества. Когда этот отпечаток был готов, он уже с полученного изображения сделал новую фотокопию большего размера 21х15 см, подписал ее «Вл.С. Соловьев за чтением воспоминаний о Н.Г. Чернышевском» и послал в журнал. Когда данная фотография была опубликована, М.Н. Чернышевский сделал с нее стеклянный негатив размером 18 х 13 см, который также хранится в фондах музея (№.2436). Но он не является подлинником, вводя исследователей многие годы в заблуждение. Он был сделан в результате вторичной съемки с воспроизводимой натуры и является репродукционным. За давностью лет М.Н.Чернышевский забыл в связи, с каким событием была сделана эта фотография. Ведь прошло уже 14 лет. Альбомов «Вторников» у Веры Александровны уже больше не было. К этому времени она уже давно была разведена с Ф.Г. Беренштамом. (развод состоялся в 1900 году) и они оста-

лись у последнего. Когда эта фотография вернулась к нему, он вклеил ее в книгу «Письма Владимира Сергеевича Соловьева».

Факт чтения В.С. Соловьевым статьи о Н.Г. Чернышевском дан только в изложении В.А. Пыпиной. Надо думать, что М.Н. Чернышевский обязательно бы сделал с этого события фотографию, и она осталась бы в памяти потомков. Невозможно допустить, чтобы В.С. Соловьев с фотографии «вторника» 20 октября 1898 года через какой-то промежуток времени вновь принял такую же позу при чтении воспоминаний о Н.Г. Чернышевском. В этом случае были бы какие-то новые нюансы, и это была бы уже новая фотография. Как это ни печально для исследователей, но фотография В.С. Соловьев за чтением воспоминаний о Н.Г. Чернышевском является просто мифом. В музее хранятся три экземпляра оттисков воспоминаний В.А. Пыпиной с ее автографами. Один она подарила М.Н. Чернышевскому с надписью: «Дорогому Мише на память о далеком прошедшем. В.Л.» и его ответ здесь же: «Неужели «далеком»! Нет, нет... оно близко - это было третьего дня..... Мих. Чернышевский»[64]. Второй экземпляр получила Екатерина Николаевна Пыпина: «Дорогой тете Кате от искренне любящей ее Веры». На обороте последней страницы Е.Н. Пыпина сделала надпись: «Получено – 13го января 1915 г. Саратов»[65]. Третий оттиск, адресованный Елене Матвеевне Чернышевской, жене М.Н. Чернышевского: «Дорогой Леночке на память от В.Л.»[66], был обнаружен совсем недавно при разборке семейного архива семьи Н.М. Чернышевской.

«Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят. Блаженны кроткие»...Хорошо Владимиру Сергеевичу, чистому сердцем, доброму и кроткому, далекому от наших невзгод, печалей и воздыханий, там, где жизнь бесконечная...

Примечания

[1] *Пыпина В.А.* Владимир Сергеевич Соловьев. Страничка из воспоминаний. //Оттиск из журнала «Голос Минувшего. М.1914. №12. ОФ № 3515/21. / Воспоминания В.А. Пыпиной были написаны через 14 лет после смерти поэта. В. Соловьев был знаком с семьей Чернышевских и Пыпиных намного раньше, чем об этом сообщает Вера Александровна. В архиве М.Н. Чернышевского хранится вырезка из газеты «Осколки» (№18, 1882 г.), где была опубликована заметка «Ради шутки» за подписью «Наркизъ Лаптевъ». Под этим псевдонимом скрывались три человека. На обороте вырезки имеется запись красным каран-

данном М.Н.Чернышевского: «Сочинение коллективное Влад. Соловьева, М.Н. Чернышевского, В.А. Икорникова».ОФ № 4172.

[2] Первоначально по вторникам проходили заседания общества «Гаудеамус» (1886-1896), созданного молодым поколением семьи Чернышевских-Пыпиных. Сюда к ним приходили их друзья и знакомые. «Затевались игры, живые картины, ставились шарады, - писала В.А. Пыпина, - наконец был сооружен собственными силами домашний театр, на котором разыгрывались незатейливые и по больше части импровизированные пьески. В этих затеях большое участие принимал Михаил Николаевич Чернышевский, обладавший недюжинными драматическим дарованием и приятным звучным голосом… Недурно пела и жена Мих[аила] Ник[олаевича] Елена Матвеевна. А постановочной частью ведал Фед[ор] Густ[авович] Беренштам, очень живой и большой затейник. Несколько раз мы устраивали более или менее организованные вечера. Зрителями были наши взрослые, добрые знакомые, которым мы рассылали разрисованные программы. Девизом нашего кружка мы взяли старинную студенческую песню «Гаудеамус»./ *Пыпина В.А* Воспоминания. Отец и мать в моем уме и сердце. ОФ № 7347/3572. Л.220.

По существу «вторники» явились продолжением традиций общества «Гаудеамус». Существовал устав общества, отдельные положения которого затем перешли и на «вторники». Главным было такое: «Основной капитал общества слагается из молодости, веселья, смеха и остроумия его членов». На «вторниках» собравшиеся также разыгрывали шуточные сценки, пели, читали вслух, делали фотографии, оформляли альбомы.

[3] *Пыпина В.А.* Ук.соч.С.125.

[4] «Вторники» 1898-1899 г.г. Л.3. ОФ №4181.

[5] Там же, Л.37.

[6] «Вторники» 1899-1900 г.г. Л.10. ОФ № 4064.

[7] *Пыпина В.А.* Ук.соч.С.125

[8] Там же, С.125.

[9] «Вторники» 1899-1900 г.г. Л.11.

[10] «Вторники» 1898-1899 г.г. Л.15.

[11] Лукьянова Лидия Петровна - жена Сергея Михайловича Лукьянова (р.1855г.) - известного патологоанатома, пользовавшегося популярностью не только в России, но и за границей. Они были постоянными участниками «вторников». В книге «Письма Владимира Сергеевича Соловьева» (т.1.СПБ.1908) на С.153 имеется помета чернилами М.Н.Чернышевского: «Романсы были написаны Лид.Петр. Лукьяновой, а пела их Ел.Матв. Чернышевская». ОФ № 3516/215.

[12] «Вторники» 1899-1900 г.г. Л. 25.

[13] Там же, Л.25.

[14] «Вторники» 1899-1900 г.г. Л. 26.

[15] «Вторники» 1899-1900 г.г. Л. 27.

[16] «Вторники» 1899-1900 г.г. Л. 8.

[17] «Вторники» 1899-1900 г.г. Л. 24.

[18] «Вторники» 1898-1899 г.г. Л.13.

[19] «Вторники» 1899-1900 г.г. Л. 19.

[20] «Вторники» 1899-1900 г.г. Л. 16.

[21] *Пыпина В.А.* Ук.соч.С.122.

[22] Там же, С.123.

[23] Там же, С.123.

[24] Негативы. А.Н. Пыпин и В.С. Соловьев за игрой в шахматы. ОФ № 2325, 2326, 2327.

[25] Фотографии с негативов А.Н. Пыпин и В.С. Соловьев за игрой в шахматы. ОФ № 1314/1,2; 1315; 1316; 1317; 1318; 1526.

[26] *Федоров К.М.* Жизнь русских великих людей. Н.Г. Чернышевский. Асхабад.1904. ОФ № 3514/59.

[27] Глинский Борис Борисович.[12(24).10.1860 Петербург - (14).12.1917 Петроград] – журналист, историк, публицист. С 1894 года сотрудник журнала «Исторический Вестник», секретарь редакции журнала.

[28] РГАЛИ. Ф.1. Оп.2. Ед. хр.353. Л.1.

[29] Там же. Л. 2.

[30] *Глинский Б.Б.* Александр Николаевич Пыпин. //Оттиск. Исторический Вестник. №1. 1905. С.297-307. ОФ № 3515/21.

[31] Котляревский Нестор Александрович (1865-1925) - русский историк литературы, академик.

[32] РГАЛИ. Ф.1. Оп.2. Ед. хр. 386. Л.4.

[33] Слонимский Леонид-Людвиг Зиновьевич (р.1850 г.) публицист. С 1882 года постоянный сотрудник журнала «Вестник Европы».

[34] РГАЛИ ф.№1 оп.2 ед.хр.353.Л.1.

[35] *Пыпина В.* Ук. соч. С.127.

[36] РГАЛИ. Ф.1. Оп.2. Ед. хр. 453. Л.3.

[37] Письмо М.Н.Чернышевского М.С.Соловьеву от 3 марта 1901 г. из Петербурга. Л.1. ОФ №7347/3840.

[38] РГАЛИ. Ф.1. Оп.1. Ед. хр. 497. Л. 33.

[39] Там же, Л. 34.

[40] Там же, Л. 37.

[41] Там же, Л. 32.

[42] Письмо М.Н.Чернышевского К.М.Федорову от 3 октября 1898 г. Л.1. ОФ № 4936.

[43] РГАЛИ. Ф.1. Оп.1. Ед. хр. 497. Л. 36.

[44] Пыпина Вера Александровна (28.03.1864 - 26.09.1930) - старшая дочь А.Н. Пыпина.

[45] Письмо Е.М.Чернышевской М.Н.Чернышевскому от 21 ноября 1899 г. Л. 2 об. ОФ № 7347/388.

[46] Письмо С.М.Соловьева М.Н.Чернышевскому от 30 марта 1901 г. Л. 2-2об. ОФ № 7347/3839.

[47] Газета «Закаспийское обозрение» № 226, 17 октября 1899 г. ОФ № 3842/2.

[48] Приложение к газете «Закаспийское обозрение» № 253,1904 г. ОФ № 3842/4.

[49] РГАЛИ. Ф.776. Оп.2. Д.701. Л.183.

[50] *Соловьев В.С.* Стихотворения. СПБ.1908. ОФ № 3841/300.

[51] «Вторники» 1899-1900 г.г. Л.32.

[52] *Пыпина В.А.* Ук.соч. С.129.

[53] «Вторники» 1899-1900 г.г. Л.45.

[54] Под газетной вырезкой помета чернилами М.Н.Чернышевского: Новое время, 1900, между 5 и 10 авг

ОФ № 3516/215.

[55] «Вторники» 1899-1900 г.г. Л. 45.

[56] *Соловьев В С.* Стихотворения. СПБ. 1908. С.55. ОФ № 3841/300

[57] РГАЛИ ф.№1 оп.2 ед.хр.398.Л.5.

[58] Там же. Л.6

[59] Письма Владимира Сергеевича Соловьева. Т.1. СПБ.1908. ОФ № 3516/215

[60] Машинописная копия письма О.С.Чернышевской М.Н.Чернышевскому от 6сентября 1900 г.

ОФ 5849/2819, Л. 124.

[61] Машинописная копия письма О.С.Чернышевской М.Н.Чернышевскому от 15 сентября 1900 г.

ОФ 5849/2819. Л.124.

[62] Книжный мир, 5 сентября, 1909.

[63] РГАЛИ. Ф.1. Оп.2. Ед. хр. 406. Л.1.

[64] *Пыпина В А.* Ук.соч. С.121. ОФ № 3515/21.

[65] *Пыпина В.А.* Ук.соч. С.121. ОФ № 3515/26.

[66] *Пыпина В.А.* Ук.соч. С.121. ОФ № 8330.

В. А. Петров

ЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО В ВИЛЮЙСКЕ.

Опыт составления каталога по архивным и литературным материалам

11 февраля 1872г. Н.Г. Чернышевский прибыл в Вилюйск, где был помещен в вилюйский острог, накануне освобожденный от узника вилюйской тюрьмы И. Огрызко. 16 февраля Николай Гаврилович передал короткое письмо Ольге Сократовне « Я совершенно здоров. Живу по-прежнему. И вообще все хорошо»[1]. «По – прежнему» значит, как и в Александровском заводе, в тюрьме. Вилюйский острог был построен в 1866 году. Здесь предписывалось содержать важных политических и государственных преступников. Тюремный замок был рассчитан на 20 человек и состоял из шести комнат. Одну комнату занимал Чернышевский, в трех постоянно жили жандармский унтер - офицер, казак и сторож. Самая большая комната, именуемая Чернышевским на его плане «залом», пустовала. Соседняя с ней комната была или пустой, или занятой казаками.

В рапорте жандармского полковника Купенкова так описывается комната Чернышевского. «Имеет около 2 ½ сажень (5,33м) в длину и ширину и 4 ½ аршина (3,2 м) высоты; в ней 2 окна, выходящих во двор, обнесенного палями, окна снабжены железными решетками и двойными рамами, из них в зимних стекла в два ряда; печь голландская с топкой из соседней комнаты; в наружной стенке устроен вентилятор, мебель оставшаяся, вероятно, в ней от ранее содержавшихся здесь преступников»[2].

Якутский прокурор Д.И. Меликов в своих воспоминаниях «Три дня с Н.Г. Чернышевским» так описывает его библиотеку в его комнате. «По стенам комнаты, за исключением двух окон и печки (на правой стенке от входа) были устроены из простых плах широкие полки, каждая из двух плах, заполненные в два ряда преимущественно новыми, недержаными или очень бережно сохраненными книгами»[3].

Жена первого мужа жандармского унтер – офицера Герасима Степановича Щепина Александра Ларионовна Могилева писала «Тюрьма была расположена на самом берегу реки, за городом верстах в двух. В городе было не более 15 одноэтажных домов, церковь, крытый дом исправника, доктора, заседателя…Во всем Вилюйске,

кроме Чернышевского, не было ни одного арестанта или ссыльного; только после его отъезда туда стали ссылать. В тюрьме у Чернышевского была одна громадная комната в два окна, с некрашенными стенами. На стенах были поделаны полки для книг. Книг было очень много. Ему их присылали с каждой почтой, в два месяца, кажется, один раз».

«Относительно своей обширной библиотеки, писал Д.И. Меликов,- Николай Гаврилович объяснил, что она состоялась благодаря прежнему знакомству с издателями и писателями, которые, помня его и то, что для него дорого и лестно, высылали ему как периодические издания, так и отдельные сочинения. В библиотеке Николая Гавриловича было очень много книг на иностранных языках. Полагаю, что иностранных книг было около половины. В разговоре о библиотеке Николай Гаврилович обещал мне выслать часть книг в мое распоряжение, что и исполнил. Я в то время еще не помышлял иметь своей библиотеки, а потому передал посланные Николаем Гавриловичем книги для основания и начала библиотеки политических и государственных ссыльных, что и было сделано благодаря моему знакомству с земляками из г. Пензы – Странденом и Юрасовым (оба были сосланы по делу Каракозова – покушение на жизнь Александра II, 1866г.)»[4].

Содержание и количественный состав библиотеки Н.Г. Чернышевского пока полностью не установлены. В своих воспоминаниях современники, описывая жизнь Н.Г. Чернышевского, приводили названия некоторых книг и журналов, которые они видели у Н.Г. Чернышевского в Вилюйске или о которых он говорил им. В 1947 г. вышла книга Н.Н. Грибановского «Н.Г. Чернышевский в вилюйской ссылке» (г. Якутск) с библиографическим указателем (хронологическая канва), составленным В.И. Бек по архивным и литературным данным, где приводится 78 названий томов и журналов.

Составление списка книг библиотеки Н.Г. Чернышевского в Вилюйске и их поиск я начал в 1978 году, когда отмечалось 150-летие со дня рождения Н.Г. Чернышевского, и к этой дате были организованы выставки в Историческом музее, в библиотеке им. В.И. Ленина, в бывшем музее К.Маркса и Ф. Энгельса. В этом музее я увидел фотокопии двух почтовых документов о книгах, полученных Н.Г. Чернышевским в Вилюйске в 1878 году.

Тогда я служил в Советской Армии и у меня не было времени и возможности уточнить полностью содержание этих фотокопий. Когда я закончил службу в армии в звании полковника, я начал изу-

чать вилюйский период жизни и деятельности Н.Г. Чернышевского (1872-1883).

Поиск книг Н.Г Чернышевского затруднен, т.к. далеко не на всех из них он ставил свой автограф. Известно только, что 23 февраля 1883, когда он уезжал из Вилюйска, он подарил жене вилюйского исправника А.Г. Кокшарского книгу Некрасова «Последние песни» (СПб., 1877) с надписью «Ольге Филаретовне Кокшарской в знак глубокого уважения от Чернышевского». По словам Кокшарского, в конце этой книги имелась карандашная заметка рукой Николая Гавриловича «Читал мне сам 4 марта», также были и другие пометки. Кокшарские долго хранили эту книгу как драгоценную память о вилюйском узнике. Судьба этой книги пока неизвестна.

Мною началось исследование архивных документов и литературных материалов, чтобы определить состав библиотеки Н.Г. Чернышевского. В результате впервые было установлено, что библиотека имела 140 томов и 502 журнала, из них 87 книг и 140 журналов на иностранных языках. т.е. в библиотеке было более 650 томов. В настоящее время точно определить название всех иностранных книг не представляется возможным, но известно, что в библиотеке Н.Г. Чернышевского были книги следующих иностранных авторов:

- английских физиков Тиндаля Д. и Гершеля Д.;
- немецкого физиолога Дюбуа – Реймана Э.;
- немецкого химика Либиха Ю.;
- английского натуралиста Уоллеса А.Р., а также Гельмгольца Г., Гексли Т. – Г., Ляйелля Ч. и томики английского писателя Ф. Бреет – Гарта на английском языке, из которых Н.Г. Чернышевский перевел для Ольги Сократовны прелестный рассказ под названием «Миггельз».

В настоящее время с определенной долей вероятности можно говорить ещё о трёх книгах, которые могли быть у Н.Г. Чернышевского:

-Herschel John. Familiar lectures on scientifie subjects. London and New York 1866 XII, 507p, will ill;

-Tyndall John. Die Wärme betrachtet abs eine Art der Bewegen. Braunschvieg 1871 [4], 336s illabt;

-Wallase Alfred Russel. Da selection naturelle essais. Paris 1872 XIII,420p.

Таким образом, список книг библиотеки Н.Г. Чернышевского в Вилюйске составлял 72 наименования из 140 томов.

Кандидат исторических наук, зав.сектором редкой книги иркутской областной государственной универсальной библиотеки им. Н.И. Молчанова -Сибирского Фани Полищук в статье «Чернышевский и книги» (альманах «Сибирь», 1989, №5) написала, что в Сибирь Чернышевскому были отправлены некоторые книги из его питербургской библиотеки, среди которых находились сочинения М.Ю. Лермонтова, А. Кольцова, В. Теккерея, но в Вилюйске у Чернышевского их не было.

Шестидесятник В.Н. Шаганов в своих воспоминаниях «Николай Гаврилович Чернышевский на каторге и в ссылке» (СПб., 1907) Писал, что в первые годы ссылки Чернышевский получал «Санкт – Петербургские ведомости», которые он видел у него, когда приезжал в Вилюйск к своему месту ссылки и когда ехал обратно. Опираясь на эти сведения В.Н. Шаганова, И. Макаров («Полярной Звезде» в 1974г – орган союза писателей Якутской АССР приводит 8 ссылок на «Санкт – Петербургские ведомости» со статьями о детях Парижской коммуны, борьбе в Национальном конгрессе Франции. Однако в других источниках об «Санкт – Петербургских ведомостях» ничего не говорится.

Мною был сделан запрос в Национальный архив Республики Саха (Якутия) о подписчиках г. Вилюйска на газету «Санкт – Петербургские ведомости» за 1871-1883 год. По фондам Якутского областного управления и Вилюйского окружного исправника никто не был подписчиком или получал «Санкт – Петербургские ведомости» в Вилюйске (исх. № 857 от 04.06.2004).

Отсюда можно сделать вывод, что В.Н. Шаганов, писавший свои воспоминания спустя более двадцати лет, ошибался. Возможно Н.Г. Чернышевский мог читать «Санкт – Петербургские ведомости» раньше, когда был на каторге в Кадае или Александровском заводе, когда жил на «вольной квартире».

Осуществляя поиск книг я в государственной публичной исторической библиотеки России нашел книгу А.Н. Пыпина «Исторические очерки общественного движения при Александре I». Спб, 1871г. и был приятно удивлен, т.к. на авантитуле книги стояла дарственная надпись автора – «Ельпидифору Васильевичу Барсову на память от автора. Москва апрель 1871г». Ельпидифор Васильевич Барсов – этнограф и археолог родился в 30-х годах, в 1870г. служил в Москве в Румянцевском музее библиотекарем русского и славянского отделов. Барсов изучал древне – русскую письменность и быт.

Среди его трудов было «Слово о полку Игореве, как художественный памятник киевской дружинной Руси».

Дальнейшие поиски велись мною в 18 библиотеках России, из них в 13 очно, а в 5- заочно по переписке.

В Национальной библиотеке Республики Саха (Якутия) удалось найти 17 книг, которые принадлежали Н.Г. Чернышевскому. Вот список этих книг.

1. Менделеев Д.И. Основы химии. СПб.; 1877.

2-3. Милль Д. Основания политической экономии. СПб.; 1860. В 2 Т..

4. Маркс К. Капитал. Критика политической экономии. СПб.; 1872. Т.1.

5. Верморель А. Деятели сорок восьмого года и их роль в событиях как 1848 так и последующих лет /Пер. с 3 фр. изд. СПб.; Изд. Посадского, 1870. Тип. А.М. Котомина.

6.Решентиков Ф.М. Свой хлеб. СПб.; 1877.

7. Жуковский Ю.Г. История политической литературы XIX столетия. СПб., 1871. Т.1.

8. Бартенев П. Девятнадцатый век. Ист.сб., издаваемый Петром Бартеневым, издателем Русского Архива. М.: Тип. Ф. Иогансона, 1872.

9 – 10. Васильчиков А.И. Землевладение и земледелие в России и других евр. государствах. СПб., 1876. Т.1 и Т.2.

11. Костомаров Н.И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. СПб.: 1876. Вып. VI.

12. Пыпин А.Н. Белинский, его жизнь и переписка. СПб., 1876. Т.1.

13. Prevost – Paradol. Le France nouvelle (новеллы Франции) Paris, 1868.

14. Гелльвальд Ф. История культуры. СПб. 1867.

15 – 16. Истинное повествование или жизнь Гавриилы Добрынина, им самим написанная. Русская старина. 1871. Т.3. 5кн. и Т.4. 4 кн.

17. Спасович В.Д. За много лет 1859-1871. Статьи, отрывки, история, критика, политика, судебные речи и проч. СПб., 1872.

В фондах отдела периодической печати этой библиотеки 106 журналов из 127 журналов «Вестника Европы», 27 журналов из 127 журналов «Отечественные записки», 12 журналов из 66 журналов «Знание». В двух журналах "Вестник Европы" и двух журналах "Знание" имеются пометки Чернышевского.

Из 13 книг Чернышевского, найденных в красноярской государственной универсальной научной библиотеке 9 книг есть в Национальной библиотеке Республики Саха (Якутия).

1. Беджгот Вальтер. Естествознание и политика. СПб., 1874 /Пер.с англ./

2. Русский Архив, 1876. Т. III из второй библиотеки красноярского купца и библиофила Юдина Г.В. (около 10 000 томов).

3. Янсон Ю. Опыт статистического исследования о крестьянских наделах и платежах. СПб., 1871.

4. Добролюбов Н.А. ПСС, 2 изд. СПб., 1871. Т.1.

Хранящаяся в Красноярске книга – просто дубликатный экземпляр. Однако первая книга не из личной библиотеки Чернышевского

Таким образом, из 140 томов личной библиотеки Н.Г. Чернышевского в Вилюйске пока найдены 20 томов и 145 журналов.

В фондах Российской национальной библиотек России и всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы имени М.И. Рудомино найдены 41 том.

В фондах Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге удалось найти 67 томов из списка книг библиотеки Н.Г. Чернышевского и сняты копии титульных листов 37 книг, военно-медицинского журнала 1871г. за январь и 148 журналов «Unsere Zeit»(Наше время), газету Неделя СПб.: за 1876г., Сибирскую газету (г. Томск) 1881-1883гг. и Порядок СПб.: 1881 №1.

В фондах библиотеки АН России в СПб. мне удалось найти 4 наименования в составе 4 томов и газету Неделя СПб.: за 1875г. и отксерокопировать их.

В научной библиотеке МГУ удалось найти книгу «Сказки Кота Мурлыки», собранные Николаем Вагнер СПб.: 1872, которой не было в РНБ (пропала с 1956) и публичной государственной исторической библиотеки России (в переплете с 1998г.), а также Дарвина Чарльза «Происхождение человека и подбор по отношению к полу» / пер. с анг. под ред. Сеченова /Т.1., а Т. 2 - в библиотеке биофака этого университета.

В Саратовской областной библиотеке - 4 тома. В РГБ - подробный атлас Российской империи А.Ильина 1871.

Якутский прокурор Д.И. Меликов в своих воспоминаниях написал «Куда пропала его (Н.Г. Чернышевского - В.Л.) библиотека - неизвестно. До сих пор я наблюдаю не будет ли следов ее, но тако-

вых не видно; крепко скрыты концы, но должны вынырнуть. Они обнаружатся, я в это верю»[4].

Я тоже верю.

Осуществляя поиск книг библиотеки Н.Г. Чернышевского, были найдены все дубликаты 72 наименований книг и сняты копии их титульных листов.

Примечания

[1] *Чернышевский Н.Г.* Полн.собр.соч. В16 Т.. М., 1939-1953 Т.XIV. С.512.

[2] *Демченко А.А.* Научная биография Н.Г. Чернышевского: В 4ч. Саратов, 1978-1994. Ч.4.

С 114-117.

[3] *Н.Г. Чернышевский* в воспоминаниях современников М., Худ. лит. 1982. С.366

[4] Там же. С.370.

[5] Там же. С.372.

Н. М. Белова

РОМАН Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ПРОЛОГ» И ЛИТЕРАТУРА ЕГО ВРЕМЕНИ

Роман «Пролог», как известно, был опубликован (его первая часть) анонимно за границей в 1877 г., а обе части только в 1906 г., поэтому при его изучении не может идти речи о влиянии на русскую литературу, как при рассмотрении «Что делать?». То, что относится к социально – политическому, историческому его содержанию, прототипам его героев и их значению, раскрыто убедительно. Главная заслуга здесь принадлежит А. П. Скафтымову[1]. Его наблюдения и выводы продолжены в монографиях и статьях Г. Е. Тамарченко, М. Т. Пинаева, А.Лебедева, Е. И. Покусаева, А. А. Демченко, А. В. Карякиной[2].

Но многие вопросы содержания и формы «Пролога» требуют дальнейшего изучения. Это касается отношения романа к литературе его времени. А главные тенденции русской и западноевропейской литературы второй половины XIX в. заключаются в стремлении к объективности. Наиболее полную характеристику объективного романа дает Мопассан. В статье «Эволюция романа в XIX веке» он противопоставляет два типа писателей. Один тип он ведет от Руссо, в XIX в. он относит к нему Шатобриана и Жорж Санд. Для этих писателей художественный материал был не целью, а только средством выражения мысли. «Они поставили искусство слова <…> на службу общим идеям. Их драмы взяты вовсе не из жизни: они задуманы, скомбинированы и развиты с целью доказать правильность или порочность какой-нибудь теории»[3]. «Главная забота Жорж Санд состоит в том, чтобы воплотить свои идеи в образы героев, которые на протяжении всего действия являются присяжными защитниками доктрин писательницы. Подобные ей писатели – утописты, поэты, мечтатели не точны и мало наблюдательны, но зато они красноречивые проповедники, искусные и обольстительные»[4]. Те же взгляды высказывали Флобер и Тургенев.

Достоевский образом Разумихина опровергает теоретическое отношение к жизни: теория предлагает три случая, а жизнь – тысячи. Л. Толстой вообще отвергал тенденциозное искусство. Он писал П. Боборыкину в 1865 г., стремившемуся ставить в своих произведениях злободневные вопросы: «А эти вопросы в мире искусства не только не занимательны, но их нет. Вопросы эмансипации женщин

и литературных партий невольно представляются вам важными в нашей литературной петербургской среде. Но все эти вопросы трепещутся в маленькой луже грязной воды, которая кажется океаном только для тех, кого судьба поставила в середину этой лужи. Цели художника несоизмеримы (...) с целями социальными. Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда неистощимых всех ее проявлениях»[5].

В «Прологе» стремление к объективности выражено отчетливо. Изменился жанр романа. Это уже не утопический и не публицистический роман. Весь комплекс идей в нем воплощен художественно. Исключено прямое авторское присутствие. Все характеристики героев даны не от автора, а в рассказах действующих лиц и в передаче их восприятия, изображении с их точки зрения. Принципиально изменилась роль сюжета в романе. В «Что делать?» Чернышевский стремился погасить у читателей интерес к занимательной фабуле. Интригующее событие, которым начинается роман, введено, по словам автора, не для того чтобы заинтересовать читателя, а чтобы посмеяться над ним, заставить его сосредоточиться на содержании авторских мыслей. «Дальше не будет таинственности, ты всегда будешь за двадцать страниц вперед видеть развязку каждого положения, а на первый случай я скажу тебе и развязку всей повести: дело кончится весело, с бокалами, песнью; не будет ни эффектных, никаких прикрас»[6]. Правда, третья и четвертая главы, рисующие разлад в семье Лопуховых, составляет как бы психологическую повесть в составе романа, но в целом в его составе очень велик вес публицистического начала.

В «Прологе» сюжет имеет художественное назначение, и при всем множестве микросюжетов и персонажей обладает целостным единством. «Пролог прологов» начинается эпизодом частной жизни героев, который затем вольется в общее сюжетное развитие романа. Муж выслеживает жену, подозреваемую в измене, Лидия Васильевна Волгина спасает репутацию женщины в ущерб собственной. Затем они с мужем принимают участие в разрешении любовного конфликта, так называемого любовного треугольника. Они уговаривают любовников уехать за границу. Но итог этого микросюжета оказывается неожиданным. Савелова хотя и любит Нивельзина, но не решается порвать с мужем, как считает Волгин, из карьеристических соображений.

В этом сюжетном эпизоде читатель начинает знакомиться с главным автором правительственного проекта реформы Савеловым, но как с частным, а не государственным лицом. Знакомство это дано не в авторской характеристике, а по рассказам Савеловой и Нивельзина. Независимо друг от друга они высказывают единые мнения об этом лице, стремясь объяснить предосудительные, с точки зрения общества, свои отношения. Савелов – человек порядочный, прогрессивный общественный деятель, но карьерист и честолюбец, неспособный любить.

Далее этот фабульный эпизод, идущий параллельно или пересекаясь с другими автономными эпизодами, включается в общую сюжетную линию этой первой части «Пролога», получая уже социальное содержание. Раскрываются мотивы поведения Савелова. Он выслеживает жену для того, чтобы, уличив ее в измене, подчинить своей власти и принудить помогать ему в его карьере: в данной ситуации – обольстить графа Чаплина, чтобы добиться его подписания проекта реформы.

Разоблачение Савелова как главы партии либералов осуществляется не в прямом авторском обличении, а с точки зрения и оценки Лидии Васильевны. Савелова, ужасаясь той роли, какую принуждает ее выполнять муж, приглашает Волгину на званый обед, надеясь на ее помощь. Волгина уже до этого познакомилась с Савеловым, и ее восприятие этой личности вносит важные штрихи в его оценку. «Волгиной было довольно забавно, как ловко и быстро он согнал удивление и устроил мину, прекрасно показывающую, что он не имеет удовольствия знать – кто гостья, но что вид неизвестной дамы произвел на него самое выгодное впечатление»[7]. Далее он долго говорил об уважении к ее мужу. Волгин объясняет карьерную подоплеку этой любезности. Ему передали, что Волгин якобы посылал Нивельзина в Лондон с каким – то поручением. «В то время петербургские реформаторы добивались, чтобы в Лондоне были милостивы к ним. Савелов вообразил, что Волгин там пользуется сильным влиянием» (с. 203).

На обеде Лидия Васильевна видит скотоподобного Чаплина и из рассказа отчаявшейся Савеловой узнает, что муж принуждает ее любезничать с этим субъектом, вызывающим у нее отвращение. Итоговую оценку Савелова дает Лидия Васильевна, обвиняющая его в том, что он торгует своей женой, и угрожающая разоблачением в печати.

Многие персонажи характеризуются через стилистику их описания, через их «самовыражение» в индивидуальном, присущем каждому из них стиле. Так, в обрисовке Рязанцева изобразительное значение имеют нагнетание благозвучной лексики, оригинальное сочетание эпитетов, благожелательная интонация, под которой скрыта ирония. «Рязанцев очаровал их, находя сказать каждому что-нибудь милое. Рязанцев создан был очаровывать невинных; грациозный и важный, живой и солидный, он всегда сиял добродушием и умом, любезностью и чувством своего значения в движении русского прогресса» (с. 248). «Сияя радостью, Рязанцев очень красноречиво поблагодарил общество <...> все это было, положим, совершенно лишнею риторикою, но меньшего красноречия и нельзя было ожидать от наивного добряка» (с. 264). «Рязанцев примчался к Платонцеву в новом восторге и заразил им Платонцева» (с. 254). «А Рязанцев, между тем, в восторге души объявил благосклонному обществу <...>» (с. 261).

Граф Чаплин нарисован гротескно[8]. Главную роль здесь играют детали физического облика и зоологические уподобления, вызывающие чувство физического отвращения. «Стук, соп и храп заглушили любезность, которой отвечал хозяин <...>. Стук, соп и храп, усиливаясь, отдаваясь эхом по залу – и вот отдались еще новым эхом, уже от стен гостиной: в двери ввалилась низенькая, еще вовсе не пожилая человекоподобная масса. Ввалилась – потому что она не шла, а валила, высоко подымая колени и откидывая их в бок, хлопотливо работая и руками, оттопырившимися далеко от корпуса, будто под мышками было положено по арбузу» (с. 213). Сравнение с мясником, привыкшим смотреть не на людей, а на скотов, и приобретшим скотское выражение лица, подчеркивающее это скотство описанием потребления пищи, вульгарный тон в разговоре с Савеловой – все это создает образ скотоподобного субъекта, соответствующий его статусу вершителя.

В характеристике Соколовского портретные детали имеют положительное содержание. Одни детали подчеркивают его мужиковатость, что соответствует его демократическому статусу: приземистый, широкоплечий с бровями – щетками, закрывающими глаза. Волгин видит его во сне в облике здоровенного дворника, колющего лед на тротуаре. Другие детали характеризуют его экспансивный характер: его подвижные глаза, которые «бросали взгляды, полные дикой, пламенной энергии, взгляды быстрые, как молнии, в один миг перебегавшие справа налево, вперед, опять направо, опять нале-

во» (с. 146 – 147). Подробно описывается его мундир: совершенно изношенный, с новым воротником, заштопанный около петель сюртук. Эти детали указывают и на бедность Соколовского, и на равнодушие его к своему внешнему виду. А этот его внешний облик особенно выразителен в сравнении с дамой, ехавшей с ним в карете: ее атласной собольей шубкой, голубой шляпкой с целым садом алых и белых роз. Эмоциональному, решительному характеру этого героя соответствует его речь: напористая, наступательная.

Если Рязанцев дан преимущественно в характеристике Волгина, то Соколовский с нескольких точек зрения, что подчеркивает богатое содержание его личности. Нивельзин считает его наивным, простодушным, беспредельно преданным делу. Волгин отмечает у него инстинкт практического деятеля и в то же время заявляет: «… хоть он и не похож на нашу дрянь, но в таком же одурении, как они» (с. 80). Он судит о нем только политически. Лидия Васильевна с ним не согласна: она называет его человеком убежденным и увлеченным своим делом.

Высшей формой объективности можно считать диалогический конфликт главных героев. Но эта диалогичность иного рода, чем у Достоевского, которая раскрывается в работе М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского». Бахтин показывает такой конфликт на отношениях идеологических противников, а в «Прологе» он дан в сопоставлении и противопоставлении единомышленников. При всех разногласиях они действительно равноправны, в отличие от идеологов Достоевского.

Волгин отстраняется от участия в предвыборной борьбе, считая ее бесполезной, т.к. ему ясно, что реформа будет проведена в интересах помещиков и его голос будет гласом, вопиющим в пустыне. Хотя он видит единственную реальную общественную силу в крестьянстве, но в настоящее время не верит в возможность и тем более в успех восстания ввиду пассивности крестьянства и глубоко укоренившейся в его сознании привычки к подчинению. Левицкий же считает, что нужно действовать в любых обстоятельствах.

С этими героями связан автономный сюжет в составе «Пролога прологов». Здесь даны начало и финал этого сюжета. Но самая главная его часть скрыта и от читателей, и от всех действующих лиц романа, кроме Волгина. Обнаруживается этот скрытый сюжет по намекам и умолчаниям. Если в романе «Что делать?» Чернышевский высмеивал пристрастие читателя к интригующей фабуле, то в «Прологе» такое интригующее содержание имеет самоценное значение.

На поверхности как будто и сюжета никакого нет. Левицкий уезжает вместе с семьей Илатонцева, у которого он служит гувернером, в их имение. Они с Волгиным ведут переписку. Илатонцевы возвращаются в Петербург, но Левицкого с ними нет. Волгин узнает от управляющего имением Ивана Антоновича, что перед отъездом семьи Левицкий получил письмо от какого-то ученого, которым был и доволен и недоволен одновременно, и сейчас же заявил, что ему надо выехать раньше. С этого момента начинаются загадки. Волгин посылает запрос в Новгород, куда Левицкий должен был заехать. Далее появляется странное заявление служанки: «Приходил почтальон, только не настоящий почтальон, а совсем особый, и принес письмо только тоже не настоящее, а особое и велел его разбудить» (с.195 – 196). А в письме было сказано: «Левицкий не был в Новгороде. Уезжая из деревни, писал мне: спешит к вам» (с.196). Почему такая предосторожность с письмом? Но Волгин встревожен. Он уверен, что Левицкий приехал, но, вероятно, заболел в пути и находится где – нибудь в гостинице или на постоялом дворе и даже не может его известить. Полученное конспиративное письмо побудило Волгина начать поиски Левицкого. Нивельзин находит людей, которые ехали в одном поезде с Левицким, и узнает от них, что он уже в дороге был болен, о нем позаботился старик купец, который поместил его на постоялом дворе и оставил для него деньги. Волгин находит его на постоялом дворе смертельно больным, без памяти. И лишь через несколько дней врач заявляет, что опасность для его жизни миновала.

Возникает еще одна загадка. Почему Волгин считает себя виновным в болезни Левицкого. Нивельзин с удивлением спрашивает: «Да разве вы посылали его на какую-нибудь опасность, уговаривая отправиться в деревню отдохнуть?» (с. 243). Настораживает и такая случайность, которая получает смысл в составе целого. Не оставь купец хозяину постоялого двора деньги, тот отправил бы Левицкого в больницу, и он привлек бы внимание полиции, что грозило ему опасностью.

У читателя могут вызвать недоумение размышления Волгина: «он ошибочно предполагал, что у Левицкого такой же хладнокровный характер, как и у него, а оказалось, что он человек с сильными страстями, с жаждой жизни и деятельности». Такую же странность представляет мысленное объяснение Волгиным совершившегося: причиной была праздная жизнь в деревне, которая не отвечала характеру Левицкого. Как эти простые размышления Волгина соотне-

сти с его тревогой? Вероятно, они были введены, чтобы отвлечь внимание цензуры. Ясно, что Левицкий участвовал в каком–то деле, может быть, в крестьянском бунте[9]. Волгин, видимо, и посылал его в деревню, чтобы на месте узнать настроения крестьян. Дело это, вероятно, закончилось крахом, и Левицкий не уехал, а бежал от ареста. Так Волгин получил подтверждение своему неверию в крестьянские бунты.

Таким образом, скрытый сюжет имеет как бы два уровня: один побуждает думать, что «дело», в котором участвовал Левицкий, имело социальный характер, а другой был призван скрыть это от цензуры.

Следовательно, в диалогическом конфликте правота оказывается на стороне Волгина, но правота теоретическая. Последнее же слово в романе принадлежит Левицкому. Ведь его возражения Волгину даны во второй части романа, когда скрытый сюжет уже завершился. Левицкого не удовлетворяет пассивность и скептицизм Волгина. Он пишет: «Я тоже его полюбил, но я вижу его недостатки. По его мнению, народ так же плох и пошл, как общество». Понятно, почему он так думает: ему не хотелось бы террора, он и старается убедить себя, что террор невозможен. Он слишком холодно советует терпеть. Это явная логическая ошибка. «Нам с вами очень можно терпеть, потому что нам недурно, - совершенно согласен; но: потому пусть и народ потерпит. Народу не так легко терпеть, как нам» (с.317). «Но в одном я правее Волгина: никакое положение дел не оправдывает бездействия; всегда можно делать что-нибудь не совершенно бесполезное, всегда надобно делать все, что можно» (с. 319). В связи с этими рассуждениями Левицкого новый смысл приобретает активность Соколовского, который во всех ситуациях стремится найти возможность действовать против либеральной партии. И он правее Волгина, который устраняется от предвыборной борьбы.

«Дневник Левицкого» имеет в романе самостоятельное значение. В исследовательской литературе он рассмотрен преимущественно в свете отношения его героя с Волгиным. Другие сюжеты лишь упомянуты, а общий смысл этой части «Пролога» усматривается в истории формирования личности. Левицкий через пробы и ошибки приходит к трезвому пониманию реальности. Думается, его значение шире и имеет отношение ко всему роману.

Первый сюжет рисует конфликт Левицкого с его товарищами. Они поверили клевете и отвернулись от него. Оскорбленный таким

недоверием, он из гордости не желает оправдываться и иронизирует над их требованиями объясниться. Самый близкий его друг, не понимая его иронии, уверен, что он признался в том, в чем его товарищи обвиняют. Этот нравственный максимализм Левицкого подвергается сомнению. Три следующие сюжета описывают отношения Левицкого с героинями. В совокупности они раскрывают очень важное содержание: осуждение рационализма. Эти сюжеты являются самопародией Чернышевского. В «Что делать?» Кирсанов очень легко перевоспитывает проститутку Настю Крюкову. Это было не отражение реального положения дел, а утопией, как и быстрое исправление швей мастерской Веры Павловны, в прошлом аморальных. Левицкий, опираясь на теоретическое положение, что пороки людей порождены обстоятельствами, решает взять на содержание женщин легкого поведения, Анюту и Настю, чтобы их перевоспитать, и терпит крах. Из рассказа Анюты он узнает, что она была очень счастлива, будучи на содержании у полицейского пристава Ивана Ильича. Она имела много нарядов, у нее не было платья дешевле 25 рублей, и по будням она носила шелка. А постель у нее была – роскошь. Анюта была у Ивана Ильича главной любовницей. У него, оказывается, было много любовниц, таких же, как она, спасенных им от тюрьмы. Но Анюту это не обижало. Ведь ему нужно было разнообразие. Да и что это были за любовницы: какие – то прачки и поломойки. Став содержанкой Левицкого, Анюта советует ему пойти работать в полицию (там хорошо платят), но не видя хорошей перспективы в сожительстве с ним, подыскивает себе богатого содержателя.

Левицкий рассуждает, способна ли была Анюта к перерождению, и говорит себе, что не способна: «Она не глупа, но только на житейские дела». Между тем эта история ничему его не научила. Эксперимент с Настей носит уже прямо анекдотический характер. Это не простодушная Анюта, а сознательная распутница. Обычные ее разговоры: «он меня возьмет (на содержание), «она сказала, что он меня возьмет». Она не прочь, чтобы Левицкий взял ее на содержание, если будет кормить ее засахаренными фруктами. Когда же он заговаривает с ней на моральные темы, она заявляет: «Какие глупости вы говорите! Душенька, если вы будете думать так смешно, вы будете самый несчастный человек» (с.386). Так теоретическое отношение Левицкого к женщинам терпит крах. Несостоятельность его теоретического отношения к жизни окончательно выясняется в общении к Мери.

Мери изображена очень многосторонне: в рассказах о ней, в первых впечатлениях Левицкого и в ее собственном рассказе о себе. Первоначально читатель получает о ней самые общие сведения. Дочь Илатонцева Надежда Викторовна между прочим говорит, что у нее есть служанка Машенька, которую они называют Мери. Она была очень любознательной: овладела вместе с ней французским языком и многими знаниями. Вдруг она неожиданно уехала в Париж. Ее дядя Иван Антонович говорит Левицкому, что ее соблазнила должность магазинщицы с хорошим жалованьем.

Через два года она также неожиданно вернулась к Илатонцевым. Надежда Викторовна считает, что она вернулась из–за любви к ней, но что другие видели в этом корысть: Мери якобы видела большую выгоду служить у Илатонцевых, чем самостоятельно жить в Париже. Первое впечатление о Мери у Левицкого было самое благоприятное: красивая, изящная, с аристократическими манерами. Но поверив в корыстные мотивы ее возвращения к Илатонцевым, Левицкий был уже предубежден против нее. Из ее рассказа он узнал, что главным ее жизненным стремлением было утвердиться в обществе, и она решила начать с обольщения Виктора Львовича, чтобы, став его любовницей и гувернанткой его сына, она в дальнейшем могла уже работать в пансионе и освободиться от зависимого положения служанки. Теперь Левицкий совершенно теряет уважение к ней. Но он судит о ней как теоретик, и его привлекает не реальная Мери, а сочиненная его воображением. Он пишет в своем дневнике: «Тогда мне будет только жаль Мери, что она не захотела быть такой прекрасной, какой могла бы быть» (с.398). «Ах, зачем вы не такая прекрасная, какою следовало вам быть» (с.406), – говорит он ей. Ему желалось, чтобы она пожертвовала своим честолюбием ради счастья Надежды Викторовны. «Она могла бы чувствовать, что такая победа над собой милее всего, к чему стремится она. И как бы прекрасна была бы она тогда» (с. 408). Опять он судит теоретически. В реальности все оказывается сложнее. Намерение стать любовницей Виктора Львовича появилось у Мери еще до отъезда в Париж. Сначала у нее были корыстные соображения, а затем она увлеклась им самим. Но их интимные отношения были оборваны его заявлением, что связью с ним Мери погубит свою репутацию. И вернулась она из Парижа ради него, а не ради его дочери. Корыстные мотивы здесь роли не играли. Теперь она своей цели добилась. Но за что Левицкий ее осуждает. Все его призывы быть добродетельной она называет идеализмом. Также справедливо она упрекает его в противоречии между

его идеями, теориями и реальной жизнью. Она воспринимает его осуждение как следование старым догмам, а именно сословным понятиям. «Так, Владимир Алексеевич, я не аристократка, вот моя вина, вот мой порок в ваших глазах» (с.420). Аристократку бы одобрили за то поведение, какое осуждают у нее. С детства она слышала одно: ее назначение в том, чтобы преданно служить своим господам, как служили им ее отцы и деды. Но никто по правилам не живет. Служанки были бы счастливы, если бы стали содержанками богатых людей.

Мери хочет, чтобы Левицкий судил ее по ее поступкам: «буду ли я обирать его или буду честным другом ему – буду ли я вредить его детям или честно – до самопожертвования – заботиться об их счастии» (с.421). Т.е. она призывает судить о ней не с социальной, а с нравственной точки зрения. А социальный взгляд на людей, по мнению Мери, ничем не отличается от тех понятий, которые, он, как демократ, осуждает. «Вы говорили: надобно стереть с лица земли разницу сословий и состояний: сгладьте же ее хоть в ваших собственных мыслях» (с.421). И Левицкий мысленно повторяет ее слова. И делает для самого себя вывод: «Демократу, социалисту, революционеру не могло быть особенно приятно услышать такие слова … И едва ли он не заслужил такие слова» (с.421). Далее он иронизирует над собой: «раздумывая о том, какой прекрасный я демократ и прочее в теории и как умны и хороши оказываются иногда на практике люди, превосходно умеющие сочувствовать всяким демократизмам, пока не требуется от них смысла и совести, чтобы применить эти чувства к делу» (с. 421).

Так в романе вырисовывается важнейшее его положение: теория не может заменить жизни. Абстрактные теории, противоречащие реальной действительности, несостоятельны. Тем самым Чернышевский отражает общие тенденции классической литературы второй половины XIX в.: отрицание подчиненности жизни теории, то есть осуждение просветительского рационализма. А от Левицкого это осуждение абстрактно – теоретического понимания жизни переносится на Волгина: прав ли он в своем скептицизме и нигилистическом отношении к современной действительности.

Исследователи спорят, изменилась ли идеологическая позиция Чернышевского в «Прологе» или нет. Думается, что его политическая и идеологическая позиции остались прежними, но изменилось его мировоззрение: тип отношения к действительности.

Примечания

[1] *Скафтымов А. П.* Сибирская беллетристика Н. Г. Чернышевского // *Скафтымов А. П.* Нравственные искания русских писателей. М. , 1972; Историческая действительность в романе «Пролог» // Н. Г. Чернышевский. Пролог. Саратов, 1948; Исторические пояснения к персонажам романа // Н. Г. Чернышевский. Пролог. М. ; Л., 1963.

[2] *Тамарченко Г. Е.* Н. Г. Чернышевский и борьба за демократический роман // История русского романа. М. ; Л., 1964, Т. 2; *Лебедев А.* Герои Чернышевского. М., 1962; *Покусаев Е. И.* Н. Г. Чернышевский. Очерк жизни и творчества: Пособие для учителя. Изд. 5. М., 1976; *Пинаев М. Т.* Н. Г. Чернышевский. Художественное творчество: Пособие для студентов. М., 1984; *Демченко А. А.* Н. Г. Чернышевский. Научная биография. Саратов, 1994. Ч.4. *Николаев П.* «Пролог» в художественной системе Чернышевского // Вопросы Литературы. 1978. № 8; *Карякина А. В.* Об особенностях композиции историко – политического романа Чернышевского // О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. Уфа, 1961.

[3] Ги де Мопассан. Полн. собр. соч. В 12 т М., 1958. Т.11. С. 354.

[4] Там же.

[5] *Толстой Л. Н.* Что такое искусство? М., 1985. С. 388.

[6] *Чернышевский Н. Г.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1974: Т. 1. С. 12 – 13.

[7] Там же. Т. 2. С. 202. Далее сноски на данный том этого издания даются в тексте.

[8] Присутствие гротеска в «Прологе» не противоречит объективной природе этого романа. Гротеск в несатирическом произведении подчиняется не сатирической поэтике, а поэтике данного произведения.

[9] Это предположение высказала Карякина.

Н. М. Орлова

СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА КОНЦЕПТА «РАЙ/ЭДЕМ» И «ЗЕМНОЙ РАЙ» Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Слово-номинант концепта «рай» (Быт. 2.8., 15.3; Иоиль, 2.3; Лк. 23, 42, 43; II Кор. 12.4) персидского происхождения и означает «дар, богатство, счастье». Так в Библии названо прекрасное жилище первого человека.

Рай – в христианских представлениях место вечного блаженства, обещанное праведникам в будущей жизни (понятийный уровень концепта). Там человек всегда с Богом. Образ рая в христианской литературной и фольклорной традиции развивается по трем линиям: рай как **сад**, рай как **город** и рай как **небеса**. Первая линия нашла отражение в ветхозаветном описании Эдеса (Быт. 2.8 – 3.34), вторая – в новозаветном описании Небесного Иерусалима (Апок. 21.2 – 22), третья – в апокрифическом описании надстроенных один над другим и населенных ангелами небесных ярусов.

У различных народов, даже язычников, хранится немало преданий о некой блаженной стране и о блаженстве людей, наслаждавшихся там. Так, древнегреческий поэт Гесиод, живший в VIII – VII вв. до н.э., рассказывает: «Вскоре после сотворения человека начался золотой век, бесценный дар бессмертных, признавших Крона своим владыкою. Человеческий род вел тогда жизнь богов, свободную от мучительных забот, чуждую труда и печалей. Старость была незнакома людям, болезненные явления также. Когда наступал смертный час, то смерть принимала на себя успокоительный вид сна, и никаких ужасов в минуты разлучения души с телом не существовало. Люди наслаждались полным блаженством; плоды земные произрастали в обилии и в самых разнообразных видах. Царствовал всеобщий мир и его постоянными

постоянными спутниками были счастие и наслаждение»[1].

В русском языке концентрат «рай» вербально объективируется прежде всего в семеме «место вечного блаженства для душ праведников после их смерти», ср. у Некрасова: *Только покойница в белом была: Спит – молодая, спокойная. Знает, что будет в раю* (Мороз, Красный нос). Употребляется также в значении «сад, в котором, по Библии, жили Адам и Ева до грехопадения». *Даже картинка из священной истории, на которой вы можете видеть изгнание наших прародителей из рая и тому подобные изображения* (Помяловский.

Очерки бурсы). Нередко в сравнении (разг.): *(Чичиков) умел польстить каждому. Губернатору намекнул как-то вскользь, что в его губернию въезжаешь, как в рай. дороги везде бархатные* (Гоголь. Мертвые души). В письме А.П. Чехова А.С. Суворину: *Та же сестра Маша говорит, что после ремонта дом стал тепел и уютен, как рай.* У А.Н. Толсктого: *Ян пошел на огород, где вчера еще Петр Савич наказывал прополоть фасоли. Земля казалась легкой. Запевали птицы, как в раю* (Маша). Словом «рай» называют красивую местность, место, где можно счастливо и безмятежно жить. И.А. Крылов: *Вот там-то прямо рай! И вспомнишь, так душе отрада! Ни шуб, ни свеч совсем не надо: Не знаешь век, что есть ночная тень, И круглый божий год все видишь майский день* (Лжец). У Гончарова: *Да, место точно прекрасное... надо еще осмотреть залив Мельвиль, да один пункт на северной стороне – это рай* (Фрегат «Паллада»). У поэта С. Щипачева: *Труд, мечта... Здесь нам не знать предела! Хорошо в такое время жить! Землю можно раем сделать – Только руки приложить!* (В добрый путь!). Во фразеологизме *«рай земной»: (Земство) обязывалось сделать из провинций нечто маленького земного рая, обязывалось поднять умственный и материальный уровень страны* (Салтыко-Щедрин. Письма из провинции), в переносном употреблении – о прекрасной, привольной жизни: у И. Бунина: *С этим мужем я до того ладно свековала – прямо редкость по нынешнему времю. Что я, говорю, прочувствовала, как этого рая добивалась, - сказать невозможно* (Хорошая жизнь). Ср. выражение *«с милым рай и в шалаше».* В переносном смысле употребляется также со значением «радость, блаженство», ср. у А.С. Пушкина: [Председатель.] *Меня когда-то Она считала чистым, гордым, вольным – И знала рай в объятиях моих* (Пир во время чумы). У А.Н. Островского: *Для меня, для провинциала, для несчастного тюленя, ласки такой красавицы, - ведь рай!* (Бешеные деньги). В советской поэзии: *Кто побыл в разведке, тот помнит и знает, Что значит не спать и молчать по два дня, Уж он, брат, оценит, уж он понимает, Какой это рай – поболтать у огня!* (Лебедев-Кумач. У костра). В значении особенно высокой оценки чего-либо: *Посмотрите, какие разнообразные приключения, какой бесконечный рай восторженных грез* (Достоевский. Белые ночи).

Прилагательное «райский», помимо основного значения «относящийся к раю», имеет переносные и фразеологически связанные значения. Часто употребляется в смысле «доставляющий радость, удовольствие, благодатный»: *Поехали бы вы со мною в те страны*

райского климата? – Прошу вас, подумайте об этом (Чернышевский. Отблески сияния). *Сегодня райский день; спокойное море покрыто легким паром, солнце светит, как в июне* (А.Н. Островский. Поездка на Кавказ, 1883). У А.С. Пушкина в выражении *«райское блаженство»*: [Дон Гуан] *Счастливец! Он (командор) сокровища пустые Принес к ногам богини, вот за это Вкусил он райское блаженство!* (Каменный гость). В выражениях *«райская жизнь», «райское житье»*: *Вот, например, мое Так, право, райское житье! За мною только лишь и дела, Летать по балам, по гостям* (Крылов. Муха и пчела). В значении *«прекрасный, очаровательный»*: *Какими райскими красками были расписаны им (переселенцам) эти новые земли с саженными назьмами, безграничными покосами, тучнеющими под тяжесть своих плодов* (Фадеев. Последний из удегэ).

Лексема «рай» входит в многочисленные устойчивые выражения, пословицы, поговорки: *Вольному воля, спасенному рай; И рад бы в рай, да грехи не пускают; Узка дорожка в рай, да обходу нет; Быть тебе в раю за твою доброту!; В любви жить, раем жить!; Своя воля – либо рай, либо ад; «Без бороды и в рай не пустят»* (брить бороду – портить образ Христов – у раскольников). Ср., однако, противоположное: *Образ Божий не в бороде, а подобие не в усах. Борода – трава, скосить можно.* У Тургенева: *Что борода? Борода – трава, скосить можно* (Хорь и Калиныч). *Борода лишняя тягота* (изображение на штрафной монете, которая давалась за позволение носить бороду) *По бороде хоть в рай, а по делам – ай, ай! В рай просятся, а смерти боятся! Не всем в раю быть, кого Бог помилует. От любви прочь, от раю прочь. Без ума житье – рай. И большою милостынею в рай не войдешь. Город царство, а деревня рай. Пусти бабу в рай: она и корову за собой ведет.*

Эдем – синоним слова-имени концепта слова «рай» (др.-евр. «приятность», «сладость»). В религиозной литературе, объективирующей понятийный уровень концепта, употребляется со значением «страна в Азии, в которой был насажен самим Богом Едемский сад для жительства первых людей – Адама и Евы». При попытках найти местоположение Едемского сада обычно указывается Двуречье, однако, есть мнение, что он находился в Африке (Эфиопии и Абиссинии), и в Армении, и на Кавказе, в Сирии и Палестине, даже в Индии и на острове Цейлон. Из всех этих предположение наиболее вероятно, что в Библии имеется в виду страна, находившаяся в местности, лежавшей у истоков рек Тигр и Евфрат, так как именно на это место указывают поздние (как полагают) вставки в текст Библии, содер-

жащие географическое уточнение местонахождения сада: *«Из Едема выходила река для орошения рая; и потом разделялась на четыре реки. Имя одной Фисон... Имя второй реки Гихон... Имя третьей реки Хиддекель (Тигр): она протекает пред Ассириею. Четвертая река Евфрат»* (Быт. 2.10-14).

В современном русском языке существительное «Эдем» употребляется прежде всего в значении «место, где жили Адам и Ева до грехопадения; рай». У Добролюбова: *Мало ли бывает причин страданья, читатель! Наш мир – не блаженный Эдем, и не мало горя выпадает на долю людей, умевших отличить добро от зла* (Стихотворения Юлии Жадовской). В сравнении: *Все дико и прекрасно, как в Эдеме: Торчат шипы акаций, защищая Узорную нежнейшую листву, Цветами рдеют кактусы, сереют Стволы в густых лианах* (Бунин. Цейлон). В переносном значении – «о красивой местности; о месте, где можно счастливо и безмятежно жить» (в этом случает пишется со строчной буквы, что указывает на переход имени собственного в нарицательное). У Гончарова: *Какой эдем распахнулся ему в этом уголке... Какие виды кругом – каждое окно в доме было рамой своей особенной картины!* (Обрыв).

Прилагательное «эдемский» означает «относящийся к эдему; такой как в эдеме»: *Примирение в жизни есть плод другого древа эдемского, его надобно было заслужить Адаму в кровавом поте, в тяжких трудах* (Герцен. Дилетантизм в науке). *Тысячи любопытных посетителей ежегодно бывали в Нью-Лэнарке и с восторженным удивлением рассказывали об эдемской идиллии, осуществленной на берегах Клейда* (Добролюбов. Роберт Овэн).

В XX веке в европейском культурном контексте наблюдается широкое явление ремифологизации, возрождения мифа, в том числе библейского – не в виде неомифологизма как возрождения древних нативных мифов, а производство «мифоидов», элементов, сочетающих в себе архаичность значения и отпечаток творческой воли автора.[2]

В советской литературе этот процесс выразился, в частности, в особом интересе к роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?», стоящему у истоков зарождения нового революционно-демократического мифа, и в актуальном прочтении этого текста. Помимо мифологемы «новый человек» следует указать привлекавший пристальное внимание писателя концепт «земной рай». Бытование этого образа подробно рассмотрено В. Сердюченко, который указывал на исключительное место Достоевского и Чернышевского

по обилию в из наследии футурологических прогнозов и картин идеального будущего[3]. Поскольку в обеих утопиях упоминается о Христе и Боге полностью отсутствуют, можно утверждать, что «типологически оба «Сна» («Сон смешного человека» и Четвертый сон Веры Павловне в «Что делать?» - Н.О.) восходят к единому первоисточнику – эллинскому мифу о золотом веке человечества, осложненному более поздним библейским мифом об Эдеме»[4]. Ирина Паперно утверждает, что местом утопии Чернышевского является первообиталище Адама и Евы (= рай): «Хотя местность и не названа, ее легко узнать из этого описания. Две реки – это Тигр и Евфрат, долина – библейский Эдем. А возвышенность, с которой Вера Павловна и «царица» осматривают окрестности, - это гора Синай, где Моисей получил скрижали с десятью заповедями»[5]. Ниадболее значительным отличием футурологического мифа Чернышевского от древнегреческого мифа является его материально-экономический характер: писатель ставит нравственное исцеление общества в зависимость от его – общества – материального процветания. Поэтому если у Гесиода райскаяч жизнь чужда не только печалей, но и труда, земной рай Чернышевского предполагает радостный созидательный труд в гармонии труда умтсвенного и физического: «Утопийцы Чернышевского неутомимо совершенствуют окружающую природу и свой быт, трудятся на сельхозработах, их досуг творчески насыщен и интеллектуально активен»[6]. Таким образом, в творчестве Н.Г. Чернышевского не только происходит трансформация библейского прецедентного мифа и его ключевого концепта, но становится возможной дальнейшая интертекстуальная рецепция.

Примечания

[1] Библейская энциклопедия [репринт. изд.] /Сост. И изд. Архимандрит Никифор. – М.: Терра, 1990. – С. 213-214.

[2] *Романова Е.Г.* Мифопоэтика советской драматургии 1920-х годов: Дис. … канд. Филол. наук. – Барнаул, 2004.

[3] *Сердюченко В.* Футурология Достоевского и Чернышевского.// Вопросы литературы. – 2001.- № 3. – С. 78.

[4] Там же. С. 80.

[5] Паперно И. Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. – М.: «Новое литературное обозрение», 1996. – С. 177.

[6] *Сердюченко В.* Указ. Соч. С. 80.

М. З. Тугушева

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И М. А. ВОРОНОВ

В литературе о Н. Г. Чернышевском имя М. А. Воронова встречается не часто. Как правило, оно упоминается вскользь или всплывает в материалах исследований двух важных периодов жизни Чернышевского: саратовского, когда он преподавал в местной гимназии, и петербургского, когда стоял во главе «Современника». Вместе с тем упоминание в эти годы в дневниках и письмах Чернышевского М. А. Воронова и членов его семьи обусловлено целым рядом встреч, а с 1858 г. и продолжительным сотрудничеством. Однако ввиду недостаточного, на наш взгляд, изучения, этот вопрос требует специального рассмотрения.

Располагая целым рядом документальных источников, включающих письма и архивные материалы, мы имеем возможность детально и обстоятельно исследовать характер взаимоотношений М. Воронова с Н. Чернышевским. Ввиду отсутствия дневниковых записей и писем самого Воронова основным материалом становятся автобиографические произведения писателя, мемуары его брата И. А. Воронова, а также воспоминания лиц, являющихся непосредственными свидетелями общения Чернышевского с начинающим литератором. Разумеется, принимаются во внимание и результаты уже проведенных специалистами исследований.

Первая встреча М. А. Воронова с Чернышевским состоялась в 1851 г., когда Николай Гаврилович по окончании Петербургского университета приехал в Саратов учительствовать. Он был определен старшим учителем словесности и вел дополнительно уроки французского языка. Словесности у Чернышевского Воронов обучался на протяжении двух лет. Безусловно, уроки нового учителя не прошли для юного Воронова бесследно, как, впрочем, и для многих других его воспитанников. Николай Чернышевский произвел настоящий переворот в сознании и мировоззрении своих питомцев. «Все изменилось на время под благотворным влиянием этого умного гуманного человека, – напишет в «Моем детстве» спустя годы Михаил Воронов. – В учениках своих он умел развить охоту к чтению, постоянно прочитывая сам различные книги, и, кроме того, снабжая ими желающих ...»[1]. С этого времени и до конца дней литература сделается страстью и смыслом жизни Воронова, а позже – средством к

существованию. Воспоминания писателя о любимом педагоге станут наиболее яркими мемуарными страницами в литературе о Чернышевском-учителе.

Немалый вклад, по воспоминаниям М. Воронова, был внесен Чернышевским в изменение характера традиционных для гимназии литературных бесед. Обстоятельный анализ бесед до прихода Чернышевского содержится в исследовании А. А. Демченко об А. Н. Пыпине[2], поступившем в гимназию четырьмя годами раньше М. А. Воронова.

М. Воронов-младший[3] в литературных беседах, руководимых Чернышевским, участвовать в силу возраста не мог. Как видно из архивных документов, дважды в это время читал свои сочинения М. Воронов-старший[4]. Видимо, с его слов, младшие Михаил и Иван, были прекрасно информированы о форме и характере их проведения, о чем впоследствии они напишут в своих воспоминаниях. Литературные беседы под влиянием Чернышевского, по свидетельству Воронова-писателя, «приняли живой осмысленный характер», «лишенный парений и коленопреклонения». Молодой учитель «восстал как против дурного обращения со взрослыми учениками, так равно и против тем, предлагаемых до него. Темы для сочинений, прежде исключительно возвышенные, «с философским или психологическим оттенком», были заменены. Резкая смена тематики сочинений как следствие установки Чернышевского на изучение отечественной литературы подтверждается архивными источниками[5]. По мнению уже другого Воронова, Ивана, он «практически знакомил учеников с классическими произведениями авторов, разбирая их влияние на общество и развитие, и вообще способствовал правильному уразумению духа»[6]. Третий сын Вороновых, Иван в годы пребывания Чернышевского в Саратове значился в списках гимназистов второго-третьего классов, поэтому быть его учеником не мог. Тем не менее, его мемуары свидетельствуют, что он не ограничивался впечатлениями старших братьев и был лично знаком с Чернышевским, открытый и общительный характер которого привлекал к нему множество детей и вне гимназии. Со слов И. Воронова, Чернышевский возвращался после занятий домой в сопровождении своих многочисленных учеников, «дружески беседовал, ... шутил и смеялся и пожимал руки тех, кому приходилось ... прощаться с учителем»[7]. Детей привлекало в нем то, чего они никогда не видели в прежних учителях: доверительное общение и «огромные специальные энциклопедические познания». «Кроме своего предмета, – отмечает М.

Воронов,– он сообщил нам необходимые понятия почти о всех науках, показав в то же время метод изучения их и степень важности каждой во всеобщем знании»[8].

Чернышевский, серьезно относившийся к проблеме воспитания, приложил немало сил для развития тех, кто, по его словам, «сам еще не дошел до того, чтобы походить на порядочного молодого человека». Он первым преподал провинциальным юнцам уроки чувства собственного достоинства, обращаясь к ученикам на «Вы»; прекратил бессмысленную зубрежку, сделав опору на понимание и личностное восприятие; поразил всех естественной понятной речью. Годы, проведенные Чернышевским в Саратовской гимназии, оставили неизгладимый след в памяти его учеников, в корне изменив последующую жизнь многих. Судьба братьев Вороновых наглядное тому подтверждение.

М. Воронов-старший, неоднократно исключаемый из гимназии за плохое поведение и неуспеваемость, получивший по окончании лишь справку о прослушании курса наук, неожиданно для многих решился поступить в Петербургскую Медико-Хирургическую Академию. В отличие от других выпускников, успешно окончивших гимназию и потому имевших право быть принятым в университет без экзаменов, М. Воронов должен был держать испытание. На серьезную подготовку к экзамену ушел один год, по истечении которого он благодаря поддержке Чернышевского поступает в Академию, а позже успешно заканчивает ее. По словам Н. Г. Чернышевского, «занимался в Академии отлично ...»[9]. Значительные перемены в жизни и характере старшего М. Воронова, несомненно, стали результатом воздействия Чернышевского.

Е. Г. Бушканец, посвятивший теме учеников Чернышевского особое исследование, на основании документальных данных пришел к выводу, что «под влиянием Чернышевского усилилась тяга воспитанников Саратовской гимназии в высшие учебные заведения – они поступали в университеты Казани, Москвы и Петербурга, в Медико-Хирургическую Академию, Главный Педагогический институт ...». По статистическим данным Бушканца, в 1856 г. лишь в одном Казанском университете обучалось пятнадцать учеников Чернышевского[10]. В их числе, по всей видимости, был М. Воронов-младший, окончивший в этом году гимназию.

Помощь Чернышевского оказалась наиболее ощутимой спустя шесть лет, когда М. Воронов, попав в крайне тяжелое положение, обратился за поддержкой к своему наставнику. Это была вторая

встреча М. Воронова с Чернышевским, не менее определяющая и значимая для будущего писателя, чем первая. Изучение этого периода связано с рассмотрением немногочисленных, и тем особенно ценных, источников, основными из которых являются автобиографические произведения писателя - повести «Мое детство», «Моя юность» и рассказ «Сквозь огонь, воду и медные трубы...».

Согласно исследованию Е.Г. Бушканца и воспоминаниям самого Пании гимназии в 1856-м году поступает на медицинский факультет Казанского университета. Однако будущему писателю медицина пришлась явно не по душе. Он, как видно из повести «Моя юность», начинает пренебрегать занятиями, не в меру увлекаясь студенческими пирушками и вином. Основная часть материальной помощи, поступаемой из дома, тратилась совсем не по назначению, и Воронов начал испытывать нужду. Отец, до которого, по всей видимости, дошли слухи о поведении сына, отказал ему в материальной поддержке, обрекая тем самым на полуголодное существование. Об этом нелегком для него времени Воронов писал в повести «Моя юность»: «...неумолимое время моей жизни! Вот они, эти голодные дни, эти долгие ... томительные ночи, эти болезненные грезы и тревожные мучительнее думы!»[11]. После двух лет учебы в Казани М. Воронов едет в Москву и поступает на юридический факультет Московского университета. Нищенское положение студента не позволяет ему закончить курс, и, спустя несколько месяцев, он переезжает в Петербург, решив уже здесь продолжить образование. Именно в это необычайно сложное для Воронова время он встречается с Чернышевским во второй раз. К сожалению, не сохранилось никаких документальных материалов об этом значительном эпизоде его жизни. Чуть ли не единственным источником, зафиксировавшим их встречу, можно считать рассказ «Сквозь огонь ...». Как биографический источник рассказ до последнего времени не учитывался исследователями жизни и творчества писателя.

Между тем образ главного героя рассказа Клещова, от чьего лица ведется повествование, автобиографичен. Об этом свидетельствует и начальная фраза исповеди: «Родился я, как надо полагать, лет двадцать пять или шесть тому назад». Учитывая истинную дату рождения писателя (1838) и год публикации рассказа (1863), когда М. А. Воронову, действительно, исполнилось двадцать пять, убеждаемся в сделанном предположении. В рассказе есть сценка, которая на основе сделанных заключений вполне может быть рассмотрена как случившийся факт биографии самого Воронова. Сообщая о сво-

ей судьбе беспутного студента, любителя «заводить питву» и скоро впавшего в отчаянную нищету, Клещов рассказывает, как однажды решился-таки пойти к своему земляку. Земляк, по рассказу Клещова, был человеком «добрым», «очень любившим его» и «охотно помогавшим то советом, то деньгами». Уважительное отношение Клещова к этому человеку было настолько велико, что он, чувствуя вину за создавшееся положение, долгое время стыдился показаться ему на глаза. Однако земляк, пораженный нищенским видом юноши, отнесся к нему участливо: «... вы хорошо сделали, что зашли ко мне ... тут один мой знакомый ищет себе господина вроде домашнего секретаря, конторщика или что-то подобное; я именно на вас и метил; стало быть, место останется за вами, и завтра вы можете приняться за дело. Очень, очень рад, что могу быть вам полезным!»[12]. Скорее всего, никакого посредничества не существовало: земляком был сам Чернышевский. Сразу же откликнувшись на просьбу М. Воронова, он сделал его своим литературным секретарем. Сказались, конечно, и гимназические заслуги юного Воронова, о которых Чернышевский знал не понаслышке. Подтверждением этого служит выдержка одного из писем Чернышевского за 1860-й год: «... Года два помогал мне Михаил Алексеевич Воронов /второй сын Алексея Ивановича/.»[13]

С обязанностями литературного секретаря Воронов справлялся, должно быть, неплохо. Доброжелательный отзыв об этом в письме Чернышевского к отцу тому свидетельство: «Я получил письмо от Алексея Ивановича Воронова, с младшим из двух сыновей которого я работаю вместе. Если вы, милый папенька, увидитесь с Алексеем Ивановичем, я прошу вас передать ему, что этот младший – прекрасный юноша, который не пропадет. Ныне он поступит в университет и наверное пойдет там хорошо!»[14]. Следует обратить внимание на настоятельную просьбу Чернышевского - довести до сведения старшего Воронова, что дела его сына идут успешно. Зная о прошлом Михаила, он делает это намеренно.

Работа у Чернышевского заключалась в записи статей под диктовку самого автора. Михаил Воронов, таким образом, становился первым слушателем многих статей редактора «Современника». Это возлагало немалую ответственность на Воронова и свидетельствовало о большом доверии к нему. Непосредственное участие в творческом процессе большого мастера, бесспорно, помогло Воронову в его дальнейшей творческой деятельности. Благодаря Чернышевскому он был знаком с выдающимися литераторами своего времени – Добролюбовым, Некрасовым, Салтыковым-Щедриным и

другими. Первая публикация Воронова, состоявшаяся в 1861 г. в журнале Достоевских «Время», была осуществлена не без содействия Чернышевского[15]. Годы, последовавшие за временем исполнения Вороновым секретарских обязанностей, стали самыми плодотворными. Чернышевский позаботился и о материальном обеспечении юноши, определив ему ежемесячную оплату. Причем, помощь продолжалась и после того, как Михаил Воронов отошел от секретарских обязанностей, всерьез начав заниматься в университете, к чему его непрестанно склонял Чернышевский.

Следует обратить внимание на официальную записку Чернышевского к заведующему бухгалтерской конторой И.А. Панаеву: «Сделайте одолжение, выдайте М.А. Воронову сорок рублей ... я просил бы вас ежемесячно выдавать ему такую же пенсию, в уплату за его прежние работы со мною, ... также на мой счет записывая и будущие выдачи»[16].

Отношения Воронова с Чернышевским были дружескими и выходили за рамки служебных. Воронов был своим человеком в доме Учителя. Известно, что в редакции «Современника» он нередко получал для Чернышевского гонорар. Доброжелательный нрав и отзывчивость Михаила Воронова позволили ему быть в курсе всех семейных дел Чернышевских. Так, по просьбе Николая Гавриловича, он в ноябре 1860 г. сопровождал Ольгу Сократовну в Саратов к умирающему отцу. По этому поводу Чернышевский писал: «милый папенька ... прошу Вашей ласки для Михаила Алексеевича Воронова ... он уже два года домашний человек у нас, я работал с ним. Характер у него добрейший и очень мягкий, так что мы его все очень любим». Несколько позже в письме к Добролюбову Чернышевский вновь сообщает об этом: «... с Ольгой Сократовной отправился Воронов – я очень благодарен ему за такую доброту»[17]. Учитывая, что с конца 1860 г. Чернышевский пользовался услугами другого человека, предоставив Воронову «право отдохнуть и заняться исключительно своим делом – приготовлением к университетскому экзамену...», Михаил Алексеевич, уже по собственной инициативе, в течение всего 1861 г. продолжал эпизодически писать под диктовку, о чем свидетельствуют статьи, написанные его рукой.

В период сотрудничества с Чернышевским проявилась общественная позиция Воронова. В 1861 г. Чернышевский способствовал освобождению студентов, арестованных за участие в демонстрации против ограничения прав и льгот. Как член Литературного фонда он добился выделения необходимых для этого средств. Посредником в

переговорах с Литературным фондом стал «Михаил Алексеевич Воронов, мой старинный приятель»[18], как называет его Чернышевский в рекомендательном письме.

Воронов принадлежал к тесному кругу лиц, которых Чернышевский желал неизменно видеть рядом с собой. Он был одним из немногих, которым Чернышевский предполагал разослать в подарок осуществленное им издание «Сочинений Н. Добролюбова». В сложнейший для Чернышевского период, когда в 1862 г. за ним усилилась полицейская слежка, и в целях конспирации число посетителей было строго ограничено, Воронов много раз бывал у него. По агентурным сведениям тайной полиции, Воронов пользовался особым доверием, так как его имя значилось в составленном специально списке лиц, посещавших Чернышевского в любое время, и фигурировало во всякого рода доносах. Здесь же отмечалось, что с пятого мая 1862 г. Воронов бывал там «почти ежедневно» вплоть до ареста Чернышевского[19]. Его арест стал тяжелым ударом для молодого писателя. Чернышевский был для Воронова наставником и другом. Он сумел распознать лучшие стороны натуры юноши, оценил его литературный талант, отметил деловые качества, удерживал от порочных наклонностей.

В конце 1865 г. в журнале «Русское слово» появился биографический рассказ «Сквозь огонь ...», в котором молодой писатель, не называя имени Чернышевского, отдает дань большого уважения и почтения своему Учителю. Упоминание о Чернышевском даже в завуалированной форме в годы опалы вождя революционной демократии было достаточно смелым шагом для человека из его окружения. Именно по этой причине статья о Чернышевском, опубликованная в 1664 г. в герценовском «Колоколе», вышла анонимной. Статья представляет собой написанный в мемуарной форме очерк жизни и деятельности Чернышевского, содержащий основные биографические данные о высланном в Сибирь писателе. Анонимный характер статьи привел к совершенно разноречивым толкованиям её авторства.

Так, Ю.Г. Оксман высказывает предположение, что автором анонимных воспоминаний мог быть А.Н. Пыпин как близкий родственник, хорошо знавший Николая Гавриловича и по Саратову, и по Петербургу, да к тому же и лично знавший Герцена в Лондоне[20]. Однако эта аргументация исследовательнице творчества Воронова И.Е. Семеновой кажется недостаточной, так как при этом, по её мнению, сбрасываются со счетов особенности политической позиции автора. Нелегальная статья в «Колоколе», считает Семенова,

могла быть написана только единомышленником Чернышевского. Пыпин же как человек либерального склада был чужд революционной стороне учения Чернышевского, поэтому написать выдержанную в демократическом духе статью не мог. Единственным человеком, близким Чернышевскому по духу, хорошо знавшим его жизнь в Саратове, Петербурге и потому имеющим возможность изложить её в биографическом очерке, по убеждению исследовательницы, был его ученик и литературный секретарь М.А. Воронов. Семенова приводит целый ряд достаточно убедительных аргументов в пользу своего утверждения. В частности, она цитирует выдержки из писем Чернышевского, доказывающие дружеские отношения Учителя со своим учеником, сопоставляет данные, использованные в статье, с фактами жизни Воронова. Особое внимание в её исследовании уделено сравнительно-текстологическому анализу воспоминаний в «Колоколе» отдельных произведений и публицистических выступлений Воронова. На основе тщательных сопоставлений она выявляет сходство мыслей и оценок в отношении одних и тех же явлений и лиц, а также отмечает определенную равностильность, проявляющуюся в некоторых случаях в совпадении речевых оборотов[21].

Однако отсутствие прямых доказательств в пользу авторства Воронова или кого-нибудь другого, при всей основательности приведенных доводов, не позволяет считать вопрос об авторстве анонимной статьи о Чернышевском исчерпанным. Подтверждают это и сомнения, высказанные автором научной биографии о Чернышевском А. А. Демченко. Демченко полагает, что в 1863 г., когда Чернышевский «приехал в Петербург без гроша денег, с молодой женой и расстроенный потерею матери», младший Воронов не мог быть очевидцем его «безутешного горя», так как будучи пятнадцатилетним юнцом, оставался учеником гимназии в Саратове[22]. Однако Воронов был в Саратове во время смерти матери Чернышевского и его свадьбы, поэтому свои впечатления вполне мог перенести в очерк о Чернышевском в «Колоколе». Подобное предположение со всей очевидностью подтверждают неопубликованные, до сих пор не учитываемые исследователями, воспоминания А. Б. Бородиной о кружке журнала «Будильник», в которых зафиксировано, что М. Воронов «весьма подробно и с большим увлечением рассказывал о времени, проведенном в доме Чернышевского, ... перед которым он преклонялся...» [23].

Признания Бородиной наряду с повестью «Мое детство» и рассказом «Сквозь огонь ...» являются ценным свидетельством глу-

бокой личной привязанности Воронова к Чернышевскому, а также желанием молодого писателя-беллетриста запечатлеть образ любимого учителя. Черты Чернышевского отчетливо проглядывают в образе учителя Рогова, персонажа повести «Живые игрушки», до сих пор не учитываемой биографами Чернышевского. В основе повести – проблема домашнего обучения, затронутая Вороновым ещё в «Моем детстве». «Живыми игрушками» в руках взрослых героев одноименной повести становятся двое малолетних детей, которых после смерти матери не могут «поделить» из-за причитающегося им наследства ближайшие родственники. Малоразвитые, забитые дети, оказавшись в доме властной и своенравной тетки, попали в атмосферу своего рода «педагогического эксперимента». «Дама-педагог или лучше сказать дама-самодур», как её характеризует Воронов, заявляла: «...я ежедневно буду морить их по семи, восьми часов за уроками, да ещё остальное время за приготовлением тех же уроков...». Наняла она для этих целей учителя из «дешевеньких». Однако методика «душить» уроками против её ожидания не имела эффекта: дети, невзлюбили малограмотного учителя, начали дерзить и ещё больше замкнулись в себе. Чтобы удержать в своих руках детские деньги, она решается «привязать сирот» «хоть при помощи ... учителя», которого дети полюбят и с которым не захотят расстаться.

Расчет оказался верным. Такой учитель был найден по рекомендации друга семьи. В его рассуждениях о назначении учителя содержатся сокровенные мысли самого автора о «настоящем учителе»: «... настоящий учитель не учит, а толкует, объясняет, рассуждает с ребенком... так хорошо, что объяснения и толкования его нравятся самому ребенку, – ... настоящий учитель... живет в таком ладу со своим питомцем, что не только в часы учения, но и в часы досуга он положительно необходим воспитаннику...». Размышляя о роли обучения в жизни ребенка, Воронов устами своего героя поднимается до поэтических обобщений, уподобляя истинного учителя «отличному садоводу», который неустанно заботится «о красоте и полезности своего сада», «бережет молодые побеги», «отсекая все злое».

Портрет «настоящего учителя» Воронов создал в повести «Живые игрушки» в образе Николая Ивановича Рогова, который за сравнительно короткий срок сумел преобразить внешний облик детей и развить дремавшие до сих пор способности. Оказавшись вне классных комнат и учебников, дети стали развиваться естественно и непринужденно, постигая в единении с природой элементарные по-

нятия. Из «угрюмых и нелюдимых» сирот они «сделались» живыми, обаятельными и непосредственными детьми, «мало-помалу приучились рассуждать, интересовались тем и другим, задавали вопросы», нередко ставя в тупик окружающих. Сравнивая картину, представленную М. Вороновым в «Живых игрушках», и методику Рогова с изображением молодого учителя словесности в «Моем детстве», понимаем, кто был прообразом «настоящего учителя». Показателен и финал повести «Живые игрушки». Спустя восемь лет после разлуки воспитанник находит своего учителя, уже доктора наук. Именно с ним он связывает свои планы на будущее и желание учиться дальше[24].

Обращение Воронова к теме педагогического наставничества спустя семь лет после ареста Чернышевского – показатель верности писателя заветам своего Учителя. Годы, проведенные в ближайшем общении с Чернышевским, оказались самыми лучшими в жизни М. Воронова. Дружеские отношения с великим мыслителем своего времени, стоявшим у истоков творческой биографии Воронова, определили демократическую позицию молодого писателя, способствовали развитию его литературного таланта.

Примечания

[1] *Воронов М.А.* Мое детство // Время. 1861. №9. С. 171.

[2] *Демченко А.А.* К биографии А.Н. Пыпина // Литературное краеведение Поволжья. Саратов. 1997. Вып. 1. С. 42-46.

[3] Сведения об одинаковых именах двух братьев Вороновых зафиксированы документально: ГАСО. Ф. 19. ОП. 1. Ед. Хр. 1308.

[4] ГАСО. Ф. 13. Оп. 1. Ед. Хр. 351, 518.

[5] Там же.

[6] *Воронов И.А.* Саратовская гимназия прошлого столетия // Русская старина. 1909. № 7.

[7] Там же.

[8] *Воронов М.А.* Мое детство // Время. 1861. №9.

[9] *Чернышевский Н.Г.* Полн. Собр. Соч.: В 15 т. 1953. Т. 14. С. 217.

[10] *Бушканец Е.Г.* Н.Г. Чернышевский – учитель Саратовской гимназии // Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования, материалы. Саратов, 1965. Вып. 4. С. 191, 195.

[11] *Воронов М.А.* Моя юность // Время. 1863. № 11.

[12] *Воронов М.А.* Сквозь огонь, воду и медные трубы // Русское слово. 1863. №11.

[13] *Чернышевский Н.Г.* Указ. Соч. Т. 14. С. 411.

[14] Там же. Т. 14. С. 376.

[15] *Воронов М.А.* Мое детство // Время. 1863. №11.

[16] *Чернышевский Н.Г.* Указ. Соч. Т. 14. С. 421.

[17] Там же. Т. 14. С. 416.

[18] Там же. С. 414.

[19] Н.Г. Чернышевский в донесениях агентов 111 отделения // Красный Архив. 1926. Т. 14-16.

[20] *Оксман Ю.Г.* Предисловие // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. Саратов, 1958-1959. С. 5-6.

[21] *Семенова И.Е.* Автор анонимной статьи в «Колоколе» о Н.Г. Чернышевском // Известия Акад. Наук СССР. Отд. Яз. И Литерат. 1962. Т. XX1. Вып. 2. С. 144-146.

[22] *Демченко А.А.* «Воронов, мой старинный приятель…» // Саратовские друзья Чернышевского. Саратов, 1985. С. 111.

[23] РО ИРЛ. Р. 1. Оп. 2. Ед. Хр. 105. Бородина-Степанова А.Г. Воспоминания о кружке журнала «Будильник».

[24] *Воронов М.А.* Живые игрушки // Дело. 1863. № 6,7.

Ю. В. Варфоломеев

СТУДЕНЧЕСКИЙ ПРИЗЫВ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО: ПУТЬ В ОСВОБОДИТЕЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ ЛИДЕРОВ « МОЛОДОЙ АДВОКАТУРЫ»

Выпьем мы за того,
Кто «Что делать» писал,
За героев его,
За его идеал.
(Из студенческой песни
80-х годов XIX в.).

На рубеже 70-х - 80-х годов XIX в. Россия пережила грандиозные потрясения, всколыхнувшие все слои населения. В царствование Александра III страна, по образному выражению Г. И. Чулкова, погрузилась в «…тяжелый и душный сон. Сердце стучало неровно; и дышать было трудно»[1]. Это состояние тяжелого душного сна, окутавшего страну, эти пульсирующие, зовущие к свершениям стуки в сердце – все эти симптомы вызревания революционных настроений особенно сильно воздействовали на восприимчивую молодежь.

Чернышевский разбудил молодежь от этого «душного сна». В 80-е - 90-е годы XIX века жажда свершений и перемен пробудила студенчество к активной общественной и политической деятельности. Именно в эти годы, берут свое начало истоки революционных и либеральных воззрений ведущих деятелей освободительного движения России первой четверти XX века. На примере студенческих лет А. С. Зарудного, Н. К. Муравьева и В. А. Маклакова, ставших впоследствии лидерами движения «молодая адвокатура»[2], можно наглядно убедиться в том влиянии, которое оказал на них Чернышевский. Путь молодых юристов в освободительное движение начинался в студенческие годы, и толчком к этому, несомненно, послужили идеи автора «Что делать?».

В 1880 г. А. С. Зарудный поступил в Императорское училище правоведения в Петербурге. В семье его отца, сенатора С. И. Зарудного воспитывались 4 дочери и 3 сына. Дом «отца Судебной реформы» всегда был открыт для встреч и общения самого широкого круга лиц. Не было исключения из этого правила и для его детей. В доме С. И. Зарудного «часто собиралась молодежь, о чем-то читали, спорили»[3]. Старший сын Александр и его сестры – Мария и Ека-

терина придумали товарищество, которое назвали «братством». Особенностью этого «братства» было то, что все члены, входившие в него, а также их родные и знакомые, сочувствующие ему, считались братьями и сестрами и были на «ты».[4] Подобно «новым людям» Чернышевского они хотели внести в суровую действительность отношения братства, веру в гуманную природу человека, уважение к личности.

Среди литературы, которую изучали члены «братства», выделялся, прежде всего «Что делать?». Влияние этого романа, который «…читали вслух и живо обсуждали»[5], нашло отражение не только в умах прогрессивной молодежи, но и в их поведении, как это, например, было у Александра Зарудного. Он, в какой-то мере, подражал известным персонажам романа: Рахметову (спал на голых досках), Дмитрию Лопухову (хотел заключить брак с Софией Любощинской при условии абсолютной материальной независимости от родителей невесты), или – анти-Соловьев[6]. Еще в юности Александр Зарудный полюбил дочь М. Н. Любощинского[7]. – Софию и предложил выйти за него замуж, но с условием, чтобы она – единственная дочь богатых родителей ничего – не брала от них, а жили бы они только на получаемое Александром Сергеевичем жалованье – 3 тысячи рублей в год. На это она не согласилась и некоторое время спустя вышла замуж за двоюродного брата Зарудного – Александра Ивановича Старицкого[8].

Одним из основных видов деятельности кружка было повышение политической грамотности и расширение мировоззрения «братьев» и «сестер», а именно: они усердно «занимались политической экономией и социальными вопросами <…> уже сознавая несправедливость существующего строя и необходимость социального переворота»[9]. Лейтмотивом этих настроений стали идеи равенства и справедливости. В «братстве» Зарудных тогда отчетливо осознавали, что «…одни находятся в нищете, а другие живут на их счет, и что знанием не должно пользоваться меньшинство людей, а что надо, чтоб оно распределялось шире»[10]. Путем таких рассуждений Александр и другие члены кружка приходят к всеобъемлющему выводу, что так жить нельзя. Эта ёмкая и характерная для России всех времен формула социального состояния стала для них не простой констатацией фактов, а звала к конкретным действиям. Так же, как и герои произведений Чернышевского, члены «братства» не только осмыслили представления об идеале, но и пытались воплотить его в своей жизни.

Именно в эти годы окончательно оформились политические воззрения Александра Зарудного. Его «...теоретические взгляды сложились раньше более широкого распространения у нас марксизма»[11] - утверждал В. Д. Перазич. Это еще раз указывает на приоритетное влияние идей именно Чернышевского на формирование мировоззрения Зарудного.

Большое влияние на умы и настроения передовой молодежи в середине 80-х годов XIX в. оказали взгляды и деятельность Вильяма Фрея. Неординарная, яркая личность В. К. Гейнса приковывала к себе внимание и будоражила сознание, в том числе и кружковцев Зарудных. Они не только штудировали его произведения, но, может быть, даже и встречались с ним, так как есть указание на то, что Фрей сам читал свои статьи в «братстве» Зарудных на Воскресенской набережной.

В 1885-1887 гг. А. С. Зарудный принадлежал к кружку, как он сам выразился, В. В. Водовозова. В середине 80-х годов в состав этого кружка влились свежие силы столичного студенчества: В. И. Вернадский, И. М. Гревс, Н. Г. Ушинский, А. Н. Краснов, М. И. Свешников, А. С. Зарудный и др. Вместе со «старожилами» они развернули в студенческой среде работу по самообразованию, легально используя для этих целей Научно-литературное общество Петербургского университета. Важным этапом деятельности общества явилось активное участие кружковцев в различных просветительско-благотворительных мероприятиях столичной интеллигенции, а также издание научно-популярных книг для народа. «Мы, - вспоминал Гревс, - развивали в себе политические взгляды, и вся группа поддерживала в своих членах и в примыкающих друзьях тягу к общественной деятельности. Мы только искали для того новых, более глубоких и положительных идеалов и путей, чем те, к которым звали ходячие прогрессивные знамена»[12]. Точно также просветительская деятельность «новых людей» из романа Чернышевского предполагала приближение будущего.

В 1885-1886 гг. из кружка Ф. Ф. Ольденбурга выделился, так называемый, «спенсеровский» кружок, в состав которого вошли В. В. Водовозов, А. А. Кауфман, Г. А. Клейберг и А. С. Зарудный. В этом кружке не только изучались вопросы психологии и социологии, но и печатались работы известных европейских социалистов, зарубежных и отечественных мыслителей. Особое значение имела работа членов кружка по нелегальному изданию в Петербурге запрещенных цензурой произведений. Видную роль в подпольном «самиздате»

играли В. В. Водовозов и А. С. Зарудный. Для Водовозова эта, поначалу, «общественная» работа стала в дальнейшем делом всей жизни. Через несколько лет он стал известным издателем и редактором и продолжал публиковать запрещенные цензурой статьи, за что неоднократно привлекался властями к суду. А его соратник по кружку и друг по жизни А. Зарудный, став со временем известным адвокатом, защищал Водовозова на «литературных» процессах.

Нелегальные издания, подготовленные в кружке, тиражировались в одной из литографий, которая была предназначена для публикации университетских лекций. Среди напечатанных таким образом произведений были запрещенные сочинения Н. Г. Чернышевского, Л. Н. Толстого, «Сущность социализма» Шеффле, и мн. др. Склад этой литературы находился в квартире Зарудного. Из-за доноса в полицию рабочего мастерской, уволенного за какой-то проступок, типография была обнаружена полицией. В ходе обыска вся запрещенная литература была конфискована полицией. Но благодаря счастливой случайности, не был обнаружен, одновременно с этим провалом и большой склад нелегальщины в квартире Александра Зарудного[13]. Что же касается, все-таки, обнаруженных полицией при обыске нескольких экземпляров запрещенных изданий газеты "Колокол", то А. С. Зарудный пояснил, что они принадлежат его отцу – сенатору С. И. Зарудному, а остальные издания он получил для личного прочтения от лица, назвать которое отказался, и намерения распространять эти газеты у него не было[14].

Но, безусловно, самый яркий и опасный период в революционной биографии молодого юриста А. Зарудного приходится на 1885–1887 годы, когда он «…находился в сношениях с образовавшимся в то время в Петербурге студенческим народовольческим кружком»[15], возглавляемым А. И. Ульяновым и П. Я. Шевыревым. Придерживаясь умеренных взглядов и позиции «ненасильственной революции», Александр Зарудный, вместе с тем, оказывал немаловажное содействие этому кружку. Адрес квартиры Зарудных на Воскресенской набережной, 30, был известен и Ульянову и Шевыреву[16]. Квартире сенатора Зарудного отводилось важное место в деятельности, как «почтовому ящику» для переписки членов кружка. По этому адресу направлялись из-за границы письма эмигрировавших революционеров. Но очень скоро это «почтовое отделение первомартовцев» и их переписка попали в поле зрения Департамента полиции, и вся корреспонденция стала проходить через перлюстрацию[17]. Злополучное письмо О. М. Говорухина явилось одной из важных улик, приобщенных к следственным действи-

ям по делу «Второго 1 марта». На следствии А. И. Ульянову пришлось дважды давать показания по поводу братьев Зарудных. В ходе повальных арестов по этому делу были задержаны и братья Зарудные - Александр и Сергей, но дознание по ним закончилось административным взысканием. А. С. Зарудному зачли в качестве наказания срок предварительного заключения[18].

В дальнейшем он не порывал связей с революционными кругами, и по-прежнему оказывал им содействие. Его квартира в 1890-е годы на Каменноостровском проспекте, 24 а, была явкой для социал-демократической партии. Здесь неоднократно проходили собрания этой организации, и даже «...имела место одна партийная конференция с участием Розы Люксембург...»[19]. С молодой польской революционеркой у Зарудных в те годы были тесные связи. Одно время она скрывалась от преследования царских жандармов на даче у Е.С. Зарудной-Кавос (сестры Зарудного), и туда приезжал на встречу с ней А. М. Горький. Хозяйка этой, фактически «конспиративной дачи», - художница Екатерина Зарудная-Кавос не упустила, представившуюся ей редкую возможность написать портрет активистки международного социал-демократического движения[20].

Почти всегда Зарудный был рядом с революционерами, он был им нужен и полезен. «Однако он не перешел <...> в стан революционеров, - справедливо отмечал его коллега адвокат В. Д Неразич, – он только стал близок этому стану»[21]. И в дальнейшем он остался верен сложившимся ещё в юности убеждениям. Его либеральные взгляды скоро пригодились на практике, когда он, вступив в 1902 г. в адвокатское сословие, сделал делом всей своей жизни защиту деятелей освободительного движения на политических процессах. А. С. Зарудный вплоть до Февральской революции не вступал ни в какие партии, хотя был всегда «полезен всем партиям, служа идее права»[22]. В 1902-1917 гг. Зарудный был одним из лидеров столичной группы «молодая адвокатура», в августе 1917 г. он занял пост министра юстиции Временного правительства.

Коллега Зарудного по «молодой адвокатуре» В. А. Маклаков поступил в Московский университет в 1887 г. В октябре 1889 г. он вернулся из Парижа[23] и, хотя совсем недавно и ненадолго покидал страну, остро ощутил разницу между свободной Францией и самодержавной российской действительностью. Как бы специально, чтобы подчеркнуть резкие политические контрасты «Тут произошло событие, которое еще раз должно было напомнить, что мы не во Франции. 17 октября 1889 г. скончался Н. Г. Чернышевский <...>.

Но его громкого имени все же боялись»[24]. Незадолго до его смерти в «Русской Мысли» была напечатана его статья против дарвинизма, за подписью «старый трансформист». Все знали кто автор, но имени его открыто не называли – над ним довлело табу. Даже в учебнике «Русской истории» Д. И. Иловайского был помещен пренебрежительный отзыв о романе «Что делать». Несмотря на все усилия власти предать забвению имя и взгляды Чернышевского, молодое поколение «…имени его не забыло»[25]. «Чернышевский был для нас символом лучшего прошлого, - отмечал Маклаков. - Его смерть кое-что во всех затронула»[26]. Но власти хотели, чтобы это событие осталось незамеченным. В печати было размещено несколько некрологов, но чаще всего о смерти Чернышевского в газетах была помещена лаконичная информация в отделе известий. Опасения правительства были вполне обоснованны, так как «Чуть ли не единственным видом общественных демонстраций, - справедливо указывает проф. Н. А. Троицкий, - тогда были похороны писателей, классиков литературы…»[27].

Панихид по умершему писателю официально назначено не было. Но, «Мы, студенты, - вспоминал Маклаков, - решили, что этой смерти без отклика оставить нельзя»[28]. Они считали, что в 1889 году Чернышевский был только «история», а не «политика», а из истории его имени вычеркнуть было нельзя. Студенты прямодушно решили, что в панихиде по нем не было ничего преступного. Не предупреждая священника, они заказали в церкви Дмитрия Солунского (напротив памятника Пушкина) панихиду в память «раба Божия Николая». Объявлений в газетах не помещали, но посредством своей «боевой организации» оповестили студенчество по аудиториям. Призыв имел необыкновенный успех. Церковь была переполнена: «…со всех сторон непрерывными струями в нее вливались студенты»[29], а многие даже стояли на улице. Встревоженный священник сначала отказался служить, но после разговора с ним он продолжил службу. Власти подобного развития событий не ожидали, поэтому мер принять не успели. Но одной панихидой дело не ограничилось. Церковь была на углу Тверского бульвара, из нее все, без приглашения вышли на бульвар и двинулись по нему к университету. Это было почти кратчайшей дорогой. Но по тому времени это уже показалось событием. Громадная толпа студентов шла по Тверскому бульвару и потом по Никитской без криков, без пения, спокойно и стройно. Но это все же была уличная демонстрация, она всех захватила врасплох. «Мы проходили мимо дома обер-полицмейстера, - вспоминал Маклаков, -

несчастные городовые не знали, что с нами делать»[30]. Студенты дошли до университета и вошли толпой в сад. Это на языке закона уже квалифицировалось как «сходка». Некоторые хотели демонстрацию продолжить, произнести соответствующие случаю речи, но большинство заподозрило в этом «политику» и не захотело. После непродолжительных споров все разошлись. Тем не менее, «поход по Тверскому бульвару», как его тогда называли, произвел впечатление. Даже смерть Чернышевского стала актом высокого общественного звучания и еще раз не только напомнила всем о судьбе и взглядах революционного демократа, но и «призвала» в ряды освободительного движения новое поколение.

Впоследствии Маклаков неоднократно подвергался арестам за участие в студенческих волнениях. В 1891 г. он познакомился с Л. Н. Толстым, и с тех пор они поддерживали деловые и дружеские отношения. Толстой неоднократно обращался к Маклакову и Н. К. Муравьеву с просьбой о защите крестьян, «толстовцев» и сектантов. В середине 90-х годов XIX в. В. А. Маклаков вместе с Муравьевым, Тесленко и Малянтовичем организовали в Москве первую группу политической защиты «молодая адвокатура». В 1905 г. Маклаков был в числе организаторов и лидеров к.-д. партии, членом Государственной Думы II, III и IV созывов.

Друг Маклакова и его соратник по «молодой адвокатуре» Н. К. Муравьев поступил в Московский университет в 1891 г. Уже в старших классах гимназии он, по собственному признанию, «...принадлежал к кружку гимназистов, интересовавшихся общественными вопросами и революционным движением в России и собиравшихся для чтения Чернышевского, Писарева, Белинского и других запрещенных книг»[31]. В восьмом он классе получил престижную и весьма символичную стипендию им. В. Г. Белинского, только что учрежденную его вдовой. «Назначение этой стипендии и последующая встреча со вдовой В. Г. Белинского, овеянной ореолом огромного общественного имени Виссариона Григорьевича, - отмечал Муравьев, - произвели огромное впечатление и определили направление дальнейшего жизненного пути»[32]. Желая «служить народу» и сделаться земским врачом, поступил в 1890 г. на медицинский факультет Московского университета. Весной 1891 года Н. К. был арестован, исключен из университета и выслан из Москвы за участие в демонстрации по поводу смерти известного в то время литературного критика Н. В. Шелгунова. Причем, студента Муравьева полиция приняла за лидера демонстрации, по известным, наверное, только ей

одной признакам: он был очень высокого роста и к тому же был в шинели. «Как ни странно, полиция, вероятно по двум этим признакам – росту и шинели – сочла меня одним из важных организаторов демонстрации, - вспоминал Н. К. Муравьев, - и отнеслась ко мне чрезвычайно строго»[33].

Местом жительства избрал город Нижний Новгород, поселившись в семье троюродного брата - С. В. Щербакова. Крестным отцом детей С. В. Щербакова, моих племянников и племянницы, был живший в то время в Н. Новгороде В. Г. Короленко - один из близких друзей этой семьи. К этому времени как раз и относится знакомство Муравьева с Короленко и Горьким. Осенью 1891 года опальный студент был вновь принят, но теперь уже в Казанский университет, также на медицинский факультет. В Казани он оставался, состоя под надзором полиции, до весны 1892 года. Осенью этого же года перевелся на медицинский факультет Московского университета. К концу 1892 г. с третьего семестра медицинского факультета перешел на юридический факультет Московского университета, убедившись, что не имею склонности к естествознанию. Он понял, что посещение им еще в гимназические годы лекций по физиологии И. М. Сеченова (вернувшегося в то время к преподавательской деятельности), было «…вызвано не интересом к физиологии, а ореолом общественного имени опального ученого, одного из героев романа Чернышевского "Что делать?", и что только изучение общественных наук дает удовлетворение». На юридическом факультете он проучился до ноября месяца 1894 г., когда был арестован, исключен из университета, выслан из Москвы с отдачей под надзор полиции на 2 года за распространение прокламаций с требованием конституции по случаю смерти Александра III и восшествия на престол Николая II. В последние месяцы перед арестом ему удалось побывать за границей, главным образом в Париже, где он познакомился с выдающимися эмигрантами того времени, в том числе с П. Л. Лавровым.

Закончив юридический факультет Муравьев был принят помощником к присяжному поверенному Н. П. Рождественскому, как оказалось к «…человеку революционно настроенному, пострадавшему за сношения с революционерами 80-х годов, воспитавшемуся в традициях Чернышевского, Добролюбова и других народников»[34]. Думается, что выбор молодым стажером своего патрона-адвоката определялся не только профессиональными качествами последнего, но и определенную роль в этом выборе сыграло совпадение их

идейных пристрастий и взглядов на проблемы освободительного движения в России.

В 1902 г. в Твери Н. К. Муравьев познакомился с Е. И. Гусевой, как оказалось исключенной из Бестужевских курсов за неблагонадежность и высланной под гласный надзор полиции в Тверь, где жили ее мать брат А. И. Гусев, также высланный за революционную деятельность. Оппозиционный настрой брата и сестры сложился во многом благодаря тому, что их домашним учителем был народоволец Аркадий Тырков. Но обвенчаться с поднадзорной было не так просто. Не каждый священник согласился бы совершить обряд без надлежащих разрешений. В Пречистом Бору Тверского уезда недалеко от имения Муравьевых служил батюшка Раевский, который слыл «либералом». Сразу после венчания молодые уехали в Москву. «Легкомысленно это было со стороны такого солидного человека, как Николай Константинович, - делилась своей тревогой с внучкой шестьдесят лет спустя Екатерина Ивановна, - ведь мне запрещено было отлучаться из Твери!»[35], и действительно, вскоре явился пристав и потребовал водворения молодой на место высылки. С большим трудом присяжному поверенному Муравьеву удалось взять поднадзорную жену на поруки. В 1905 г. после разгрома декабрьского вооруженного восстания в Москве она помогла скрыться от преследования начальнику штаба боевых дружин Пресни З. Я. Литвину-«Седому». С 1902 по 1917 год она активно сотрудничала в нелегальном Политическом Красном Кресте, оказывавшем помощь узникам тюрем и ссыльным, а с 1918 по 1925 гг. – в ненадолго возродившемся в советское время Обществе Политического Красного Креста.

Вся судьба Н. К. Муравьева была так или иначе связана с отечественным освободительным движением. На протяжении двадцати лет (1897-1917) он был лидером синергии «молодая адвокатура». Именно он составил текст духовного завещания Л. Н. Толстого. В 1905-1906 гг. Муравьев был в числе организаторов и первых лидеров Российских профсоюзов. В 1917 г. возглавил работу Чрезвычайной Следственной Комиссии Временного правительства по расследованию противозаконных по должности действий министров и других высших должностных лиц царского режима. После октября 1917 г. он стал одним из основателей и председателем Комитета Политического Красного Креста.

«Аресты, обыски, тюрьмы, ссылки - в этой атмосфере, - справедливо отмечала его внучка Т. А. Угримова, - и прожил всю свою

жизнь Николай Константинович, постоянно защищая других, иной раз в свою очередь попадая под карающий меч»[36].

Все сказанное позволяет сделать вывод о том, что подобно «новым людям» Н. Г. Чернышевского, лидеры «молодой адвокатуры» Зарудный, Муравьев и Маклаков, влившись еще в молодости в ряды освободительного движения России, на протяжении всей своей жизни стремились руководствоваться не личным, а общечеловеческим, служить идее права и справедливости.

Примечания

[1]*Чулков Г. И.* Императоры. Психологические портреты. М., 1993. С. 354

[2]Синергия (гр. – «содружество») «молодая адвокатура» - неформальное общероссийское

объединение политических защитников. Это был «…небольшой, - уточняет Н. А. Троицкий,

- сравнительно с общей численностью российской адвокатуры отряд защитников»,

выступивший за ее обновление и активное участие присяжных поверенных в борьбе с

произволом и беззаконием властей в России на рубеже XIX-XX веков. (См.: *Троицкий Н. А.* Адвокатура в России и политические процессы 1866-1904 гг. Тула, 2000. С. 113).

[3]РГАЛИ. Ф. 210. Оп. I. Д. 32. Л. 13.

[4]Там же.

[5]Там же.

[6]Жан Соловьев разыгрывал любовь к Кате Полозовой из-за наследства.

[7]Любощинский М. Н. (1817-1889) – известный юрист, сослуживец и давнишний друг

С. И. Зарудного.

[8]РГАЛИ. Ф. 210. Оп. I. Д. 32. Л. 15об

[9]Там же.

[10]Там же.

[11]Там же. Д. 12. Л. 6.

[12]Цит. по: *Левандовский А. А.* Кружок Ф. Ф. Ольденбурга (Из истории либерального

движения 80-х годов XIX в.) // Проблемы истории СССР. 1977. С. 172

[13] А. С. Зарудного предупредил один из знакомых о назначенном у него обыске по делу «Второго

1-го марта» и ко времени обыска (в начале апреля 1887 г.) он успел, в основном, освободить

квартиру от собрания книжного компромата.

[14]См.: *Звягинцев А. Г., Орлов Ю. Г.* В эпоху потрясений и реформ. Российские прокуроры.

1906-1917. М., 1996. С. 302.

[15]РГИА. Ф. 857. Оп. I. Д. 1. Л. 27.

[16]Косвенное подтверждение этому факту содержится в письме О. М. Говорухина из Цюриха от

27 февраля 1887 г., адресованного А. И. Ульянову, в котором он «…между прочим просил

узнать у «хвойного дерева» точный адрес «С. И. З.» (Сергея Ивановича Зарудного. – Ю. В.),

проживающего на «В. Н. (Воскресенской набережной – Ю. В.)»[1]. (Подробнее см.: Поляков А.

Второе 1 марта. Покушение на императора Александра III в 1887 г. // Голос минувшего. 1918.

№ 10-12. С. 256).

[17]РГИА. Ф. 857. Оп. I. Д. 1. Л. 27-27об.

[18]Там же.

[19]Там же.

[20]РГАЛИ. Ф. 210. Оп. I. Д. 33. Л. 18.

[21]Там же. Д. 12. Л. 3.

[22]См.: *Троицкий Н. А.* Судьбы российских адвокатов: А. С. Зарудный, сын С. И. Зарудного // Археографический ежегодник за 1998 г. М., 1999. С. 88.

[23] В 1889 г. отец В. А. Маклакова был приглашен в Париж на Всемирную выставку и взял сына с собой.

[24]Маклаков *В. А.* Из воспоминаний. Нью-Йорк, 1954. С. 110-111.

[25]Там же. С. 111.

[26]Там же.

[27]Троицкий *Н. А.* Россия в XIX веке. Курс лекций. М., 2003. С. 329.

[28]Маклаков *В. А.* Указ. соч. С. 111.

[29]Там же.

[30]Там же. С. 112.

[31]Муравьев *Н. К.* Автобиографическая заметка. Ч. 1. // «Стой в завете своем…». Николай Константинович Муравьев: Адвокат и общественный деятель. Воспоминания, документы, материалы. М., 2004. С. 12.

[32]Там же.

[33]«Стой в завете своем…». Николай Константинович Муравьев: Адвокат и общественный деятель. Воспоминания, документы, материалы. М., 2004. С. 236.

[34]Муравьев *Н. К.* Указ. соч. С. 14.

[35]«Стой в завете своем…». С. 237.

[36]Там же. С. 190.

И. Е. Захарова, Е. Н. Манова

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ М.Н. ЧЕРНЫШЕВСКОГО ПО МУЗЕЕФИКАЦИИ РОДОВОЙ УСАДЬБЫ ЧЕРНЫШЕВСКИХ И ПЫПИНЫХ

В первые десятилетия XX в. музеи России пережили сильнейшие потрясения, связанные с изменением политической ситуации в стране. 1917 и 1918 гг. стали поворотными в отношении государства к историко-культурному наследию, участию музеев в охране памятников истории и культуры.

Музейное строительство с 1917 по 1924г. получило небывалый рост и развитие на всей территории страны. С одной стороны, оно выражалось в накоплении колоссальных музейных сокровищ: из полуразгромленных имений музейные работники организовывали вывоз в губернские города тысячи памятников живописи, прикладного искусства, мебели, библиотеки, архивы. С другой – в создании обширной музейной сети как в центре, так и на местах. На III сессии ВЦИК в 1920 г. А.В.Луначарский назвал цифру: 119 провинциальных музеев «против 31 старого времени»[1]. В 1921 г. их численность составила уже 310, в 1924 – 476, а в 1925 – 612[2].

В первое пятилетие после Октябрьской революции – с 1918 по 1923г. в провинции возникло 244 музея. Были национализированы и превращены в мемориальные музеи памятные места, связанные с жизнью и творчеством А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, И.С.Тургенева и многих других выдающихся деятелей русской литературы и искусства – Михайловское, Тригорское, Остафьево, Абрамцево, Мураново, Спасское-Лутовиново и др[3]. В 1918г. получил охранную грамоту Дом-музей П.И.Чайковского в Клину[4]. В первое десятилетие сеть мемориальных музеев, посвященных деятелям науки, культуры и искусства по сравнению с дореволюционным периодом увеличилась более чем в полтора раза – с 16 до 28[5].

В 1920г. Совет Народных Комиссаров объявил национальным достоянием и Дом-музей Н.Г.Чернышевского в Саратове, он стал первым мемориальным музеем региона.

Цель настоящего сообщения – восполнить пробелы, связанные с организацией Дома-музея Н.Г.Чернышевского и деятельностью М.Н.Чернышевского по объединению и музеефикаци усадеб Чернышевских и Пыпиных. В 1920-е гг. Михаил Николаевич написал воспоминания о семье Пыпиных, в которых подробно охарактеризовал

жизнь на усадьбе Чернышевских и Пыпиных в конце 60-х гг. XIX в. Михаил Николаевич хорошо запомнил, как выглядела усадьба после пожара 1866г., какими были строения: «Наши дома, т.е. Чернышевских и Пыпиных, стояли рядом по Гимназическому взвозу. Дом Чернышевских был выше по взвозу и выходил главным фасадом на Большую Сергиевскую, а Пыпиных – ниже и только по Гимназическому взвозу. Оба дома смотрели на Волгу и были хорошо видны с парохода, так что, подъезжая к Саратову на пароходе, я уже задолго вооружался биноклем и старался разглядеть, не увижу ли кого из своих в окне или на балконе»[6]. В воспоминаниях Михаил Николаевич описывал восстановленный после пожара 1866г. дом Н.Г.Чернышевского, в который пустили жильцов, сами дворы, представлявшие собой «большие пустыри, поросшие травой», дворовые службы, которые состояли из «довольно большой кухни, стоявшей посреди двора», и большого сарая с ледником и сенником. Достаточно подробно М.Н.Чернышевский рассказывал в воспоминаниях и о доме Пыпиных, о планировке его верхнего этажа, где жили хозяева, тогда как первый этаж обычно сдавался в наем жильцам. Далее Михаил Николаевич описывал дворовое место Пыпиных, которое «спускалось почти до самой Волги, и на нем кроме главного дома были внизу, ближе к Волге, два или три маленьких флигелька, сдаваемых в наем за несколько рублей в месяц»[7].

К моменту переезда в 1918г. семьи М.Н.Чернышевского из Петрограда в Саратов территория, прилегающая к домам Чернышевских и Пыпиных, изменилась. Так, например, в 1890-е г. был построен флигель Е.Н.Пыпиной. Тем не менее, по воспоминаниям Н.М.Чернышевской, она и ее близкие «застали еще застывшую картину патриархального родового гнезда: бабушка Екатерина Николаевна мирно сидела за столиком, с утра до вечера читая Лескова и выпивая 18 старинных чашек чая подряд»[8].

С большой Сергиевской улицы был вход во двор Чернышевских, а с Гимназической – во двор Пыпиных. Двор Чернышевских производил впечатление заросшего зеленой травой пространства, «огороженного глухим и довольно высоким забором»[9]. «В 1918 году дом поразил меня своим глухим молчанием. Он производил впечатление чужого и нежилого»[10], – писала Нина Михайловна Чернышевская.

После приезда в Саратов в апреле 1919г. М.Н.Чернышевский, увидев родовой дом, пришел к выводу о том, что его ветхое состояние не допускает устройства в нем музея без проведения капитального ремонта. Следует отметить, что Михаил Николаевич стремился

добиться не только реставрации дома семьи Чернышевских и устроить там экспозицию, посвященную Н.Г.Чернышевскому и его эпохе, он хотел видеть объединенными в один мемориальный комплекс смежные участки Чернышевских и Пыпиных.

Впервые предложение о превращении дома А.Н.Пыпина в музей высказали представители музейной секции Саратова 26 апреля 1920г. Михаил Николаевич сразу же отправил письмо своей троюродной сестре Вере Александровне Пыпиной в Петроград, в котором интересовался, что она думает по этому поводу, есть ли достаточно экспонатов для организации подобного учреждения. М.Н.Чернышевский писал: «Я сказал, что напишу об этом тебе, быть может, у тебя есть по этому поводу какие-нибудь соображения, какой-нибудь план. Если есть, то не откажи сообщить, мне твои мысли поскорее и я постараюсь поковать железо пока горячо. Мне лично эта мысль нравится, но, как и что сделать, это тебе ближе знать» [11].

Однако хозяйственная разруха, гражданская война и голод не позволили в то время разработать и претворить в жизнь планы по мемориализации дома А.Н.Пыпина. Местная власть обратила внимание на проблемы музея спустя четыре года после его основания. Случилось же это благодаря поддержке со стороны руководства Общества Истории, Археологии и Этнографии (ИСТАРХЭТ). 9 апреля 1922г. на общем собрании членов Общества Михаил Николаевич выступил с докладом, в котором рассказал о плачевном состоянии дома Н.Г.Чернышевского. После чего была образована специальная комиссия. В ее состав вошли почетный председатель Общества профессор В.А.Павлов, члены Общества Б.В.Зайковский, профессор Саратовского университета Б.М.Соколов, завхоз Областного музея О.В.Штакельберг, начальник строительного Отдела Губотнароба А.М.Старкмет и старший техник Губотнароба Я.Н.Мельников. Произведя осмотр музея, члены комиссии составили акт, в котором констатировали:

«1.Коллекции Музея, собранные М.Н.Чернышевским и предоставленные им безвозмездно в народное достояние, представляют собой обширное и драгоценное собрание вещей, портретов, а также печатных и рукописных материалов, относящихся к Н.Г.Чернышевскому, и содержатся в образцовом порядке.

2.Коллекции эти помещаются в двух комнатах, из коих одна слишком мала и настолько затемнена крышею балкона, что не допускает подробного осмотра даже днем без искусственного света, а устройство электрического освещения не закончено.

3.Остальные 5 комнат не могут быть пока отведены под Музей, так как в 4 комнатах помещается семья Чернышевского, для жилья которой, согласно утвержденному Главмузеем Положению о Домс-Музее Н.Г.Чернышевского, должен быть реставрирован сгоревший в 1867г. надворный флигель, к постройке которого еще не приступлено, а пятая комната в мезонине, комната в которой жил сам Н.Г.Чернышевский, совершенно необитаема зимою по своей сырости, а потому без ремонта и отопления не может быть пока отведена под Музей.

4.Дом, в котором помещается Музей, сам по себе представляет историческую реликвию (в нем родился и жил в молодости великий проповедник социальных идей Н.Г.Чернышевский, а потому заслуживает внимания правительства в смысле охраны его от разрушения. Дом выстроен в 1826г. и в настоящее время находится в архизапущенном виде, несмотря на неустанные 4-х летние хлопоты сына Н.Г.Чернышевского о капитальном ремонте и реставрации все деревянные части, в особенности оконные рамы, прогнили настолько, что требуют безотлагательной замены их новыми. Весь надворный фасад дома с балконами и колоннами находится в полуразрушенном виде, а через обвалившуюся штукатурку лицевого фасада видны совершенно сгнившие концы внутренних балок. Вследствие этого внутри, в комнатах у плинтусов этой стены лежит зимою снег даже при отоплении.

5.Без капитального ремонта и реставрации дворового флигеля дальнейшее развертывание Музея невозможно, и большинство ценных коллекций должно по необходимости храниться пока в ящиках, шкапах и т.п. закрытых помещениях.

6.Из представленных комиссии М.Н.Чернышевским документов и объяснений усматривается, что дом был предоставлен им в народное достояние также безвозмездно 26 марта 1918г., что правительством признана необходимость капитального ремонта и реставрации дома, согласно старым планам, имеющимся у М.Н.Чернышевского, но что отпускаемых до сих пор денежных средств далеко не хватало даже и на совершенно недостаточный текущий ремонт и отопление. Ходатайства сына Чернышевского перед местными Саратовскими властями не могли быть удовлетворяемы в полной мере также по недостатку денежных средств, материалов и рабочих рук, а потому дом с каждым годом приходил все в более и более запущенное состояние, и теперь оставление его в таком архизапущенном виде является уже совершенно недопустимым, т.к. угрожает сохранности находящихся в нем коллекций, служащих к увековечению памяти великого человека»[12].

Положительные изменения стали наблюдаться и в отношении к вопросу местных органов власти. 16 июня 1922г. М.Н.Чернышевский сделал в дневнике следующую запись: «В четверг 15-го состоялось заседание секции Горсовета, на котором был рассмотрен вопрос о музее Чернышевского и об улучшении условий жизни семьи Чернышевского. Постановили признать все необходимым <…> и ходатайствовать перед центром для образования для этого особого фонда. Профессор Разумовский обратил внимание собрания на то, что Саратову должно быть стыдно, что в течение 4 лет ничего не сделано. Образовали комиссию для обследования дела и доклада в пленуме Горсовета» [13]. Уже на следующий день эта комиссия пришла в музей. А 24 июня 1922г. «Саратовские известия» подтвердили, что музей Чернышевского «представляющий историческую ценность для всей республики, находится в преступном загоне. Здание рушится. Необходимы срочные меры для сохранения музея».

Летом 1922 г. и Саратовский исполком признал возможным оказать материальную поддержку как Дому-музею Н.Г.Чернышевского, так и семье его директора, проживавшей в этом доме. Были доставлены дрова, произведен, хотя и небольшой, но все-таки ремонт, вставлены новые оконные рамы, а члены семьи М.Н.Чернышевского обеспечены продовольствием и мануфактурой. В Губернский отдел народного образования поступило «предписание – выдавать Чернышевским жалованье своевременно, полностью и не считаясь с ресурсами» [14]. К обсуждению вопроса о превращении дома академика А.Н.Пыпина в музей вернулись в 1922г. Об этом свидетельствует письмо Михаила Николаевича к В.А.Пыпиной от 29 ноября 1922г.: «Сегодня я получил от Саратовского Губкоммунотдела <…> следующее предложение: Не согласитесь ли вы, вместо предполагаемой вами постройки флигеля (сгоревшего в 1867г.) вот на что: мы можем соединить оба места – и Чернышевских и Пыпиных, в который может переехать ваша семья, а на свободном участке разобьем сад или сквер, цветник, устроим фонтан<…>. Впоследствии, когда все будет устроено (если это осуществится), то в доме можно будет устроить что – нибудь в роде Музея А.Н. Пыпина» [15].

В.А.Пыпина скоро высказала свое мнение по этому поводу. «Против самого плана ничего не скажу, но категорически восстаю против помещения в саду папиного бюста допуская даже, что почти невероятно, хорошее его исполнение, все кроме очень хороших бронзовых, чересчур быстро приходят в такое ужасающее состояние, что смотреть тяжело» [16], – писала Вера Александровна. Она отмечала, что «все по-

ставленные в Петрограде бюсты испортились и снимаются. ...Надо считаться всегда и с климатическими условиями и с тем, что даже при заботливости, не всегда возможно во время сделать ремонт»[17].

В конце 1922г. в Горсовете был возбужден вопрос о составлении расширенного проекта на ремонт и реставрацию музея Н.Г.Чернышевского. Инженеру Плетневу поручили ознакомиться со смежными участками усадеб Чернышевских и Пыпиных для объединения их в одно целое[18]. «Таким образом, в центральной части города был бы создан культурный уголок с чудесным видом на Волгу. Без сомнения, что такой уголок явился бы украшением города и местом отдыха для населения Саратова, бедного зеленью, пыльного и душного летом, притягательным центром, отвечающим на духовные и эстетические интересы, не говоря уже о том, что подобный памятник представляется нам более современным и достойным памяти Н.Г.Чернышевского по сравнению с традиционными и обратившимися в шаблон памятниками знаменитым людям на площадях и улицах города»[19], – подчеркивалось в докладной записке архитектора Г.Г.Плотникова и техника А.И.Горшенина. Они отмечали, что, «несмотря на финансовые затруднения, возможно было бы имея ввиду денежную помощь центра, вопрос о реставрации зданий, связанных с именем Н.Г.Чернышевского – поставить в более широком смысле, не ограничиваясь только ремонтом дома, в котором родился и жил Н[иколай] Г[аврилович]»[20]. Для выполнения намеченного плана необходимо было произвести следующие работы.

«1. Отремонтировать дом Пыпиных под квартиру заведующего музеем М.Н.Чернышевского с его семьей.

2. Отремонтировать флигель под квартиры наследников Пыпиных и служащих при музее (садовника, дворника и т.д.).

3. Снести все старые флигеля и службы и вновь построить необходимые службы на хозяйственном дворике, выделяемом согласно плана из общего усадебного места.

4. Устроить канализацию обоих участков и исправить водопроводную сеть, расширив ее.

5. Оградить оба участка со стороны соседних усадеб забором.

6. Произвести планировку всего участка согласно разработанного проекта.

7. Реставрировать дом Чернышевских под музей.

8. Со стороны улиц Чернышевского и Гимназической поставить заново решетку (забор) – деревянный на каменном фундаменте – железо-

бетонную по особо выработанному проекту, отгородив более простой решеткой хозяйственный двор от сквера.

9. Построить в разбитом сквере беседки, бельведеры, скамейки»[21].

Для осуществления этого проекта в начале 1923 г. Саратовский исполком обратился в Наркомпрос с ходатайством об отпуске сверхсметных средств в размере 15.000 золотых рублей. Именно такая сумма, по мнению Михаила Николаевича, дала бы возможность присоединить Пыпинский участок к музею Н.Г. Чернышевского. Определенную сумму Михаил Николаевич планировал потратить на ремонт самого дома Пыпиных, который, представляя собой также исторический памятник, находился «в крайне запущенном виде» и требовал «крупного капитального ремонта».[22] М.Н.Чернышевский считал необходимым: «А) Произвести на Пыпинском участке полный ремонт домовых построек и заборов и отгородить оба участка от соседнего участка Грандковских. Б) На свободном пространстве обоих участков разбить сад с цветником и фонтаном. В) устроить на обоих участках канализацию. Г) Прибить к дому Пыпиных мраморную доску с надписью – «В этом доме родился 23 марта 1833г. Александр Николаевич Пыпин». Д) Иметь в виду устройство в этом доме культурно – просветительное учреждение – как, например, библиотеку – читальню имени А.Н.Пыпина. Е) Впредь до устройства такового предоставить на обоих участках жилые помещения под жилье семьям Чернышевских и Пыпиных ввиду желания их переселиться на жилье в Саратов, а также для служебного персонала, в том числе дворнику, служителям и садовнику. Ж) Дом Чернышевского реставрировать и отвести весь под Музей Чернышевского»[23].

13 января 1923г. Михаил Николаевич с этим проектом поехал в Москву в Наркомпрос. 1 февраля его пригласили на заседание Совнаркома, где он и должен был доказать необходимость скорейшего выделения средств. «Около часу был вызван на заседание, доложил вопрос, и в 5 минут все дело было кончено – отпустить в распоряжение президиума Саргубисполкома впредь до представления разработанного плана работ по ремонту Музея Н.Г.Чернышевского аванс в 300 тысяч рублей»[24],– писал М.Н.Чернышевский.

Сумма в 300 тысяч рублей по курсу того времени равнялась около 15.000 золотых рублей. Однако в «твердую валюту» эти деньги перевести не успели. И в начале мая того же года, когда возобновились строительные работы, на эти деньги оказалось возможным сделать только часть деревянного забора. В связи с повышением цен пришлось составлять новую смету на сумму в 419.633 рубля 53 копейки в дензнаках 1923г.»[25]

7 апреля 1923г. в своем дневнике М.Н.Чернышевский описывает дальнейшие события: «Саратовский Исполком на другой же день после моего доклада ему сделал распоряжение в Коммунотдел о составлении при моем участии общего плана работ и смет. Инженер Плотников (Георгий Герасимович) составил красивый эскиз соединенных участков с разбивкой сада, несколько раз осматривали в натуре оба участка разные комиссии и наконец, вчера, 6/IV приехал Президиум Саргубисполкома (Ерасов, Осипов, Менде) и, осмотрев самолично все, сделал распоряжение Захарову (Зав. Коммунотделом) так и делать, как на плане Плотникова» [26].

23 июля 1923г Михаил Николаевич вновь отправился в Москву на прием к заместителю председателя Совнаркома, с целью объяснить создавшееся положение и просить о выдаче аванса для продолжения строительных работ. В Москву он привез пояснительную записку инженера Плетнева. В ней, в частности, отмечалось, что «для выполнения намеченного и утвержденного 6 апреля с[его] г[ода] Президиумом Саргубисполкома плана на текущий сезон необходимо: 1. Ассигнование в распоряжение Президиума Саратовского Губисполкома дополнительного аванса в сумме в 10.000 зол[отых] рублей на производство возможно большей части работ еще в текущем строительном сезоне; 2. Ассигнование остальной суммы в зол[отых] руб[лях], своевременно к началу строительного сезона 1924г., т.е. не позже апреля 1924г.» [27]. 9 августа состоялось заседание Совнаркома, на котором было принято решение о выделении на ремонтные работы музея Н.Г.Чернышевского средств в размере 10 000 золотом.

На средства, ассигнованные в 1923г., было приступлено к выполнению общего плана работ, который состоял в соединении смежных участков (Чернышевских и Пыпиных), как это было в старину, при жизни писателей, спосе ветхих построек, капитальном ремонте остающихся и разбивке на свободном месте всего участка (25х75 саж на самом берегу Волги) сквера с фонтаном, двумя павильонами и двумя небольшими памятниками – Чернышевскому и Пыпину.

К концу 1923г. деньги были практически полностью израсходованы, как и предполагалось, они пошли на постройку новых служб и начальный этап ремонта Пыпинского дома. В него должна была перейти семья М.Н.Чернышевского, которая жила в самом музее. К сожалению, Михаил Николаевич не дожил до этого дня. 3 мая 1924г. жизнь его оборвалась.

В апреле 1924г. состоялась последняя командировка Михаила Николаевича в Москву. От имени Саратовского губисполкома он поехал

хлопотать о выделении средств на ремонтные и реставрационных работы, распределив их на ближайшие четыре года, т.е. до 100-летнего юбилея Н.Г.Чернышевского. На строительные работы в 1924г. Михаил Николаевич хотел добиться выделения 9200 рублей: 1)на окончание работ по ремонту дома Пыпиных и на ремонт Пыпинского флигеля, куда временно перейдут вещи Музея, а также ремонт флигеля О.С.Чернышевской 7.459 -43; 2)канализацию и водопровод 1.458 – 30 3)мелкие поправки 282р.72к.[28]

Михаил Николаевич составил примерную смету и на следующее трехлетие:

«Ремонт дома Н.Г.Чернышевского 6.160 – 16

Фонтан и обелиск Пыпина 856 – 96

Павильон 1966 – 61

Ограда и памятник Н. Г. Чернышевского 1408 – 66

Беседка и забор 1096 – 23

Решетка и ворота 1098 – 30

Садовые работы 1098 – 87

Мостовые работы 4679 – 90

Электрическое освещение, звонок и арматура 570 – 59

Внутреннее оборудование 3100 – 00

Снос дома Петрова 250 – 00

Итого: 21. 985 – 68.»[29]

Из-за постоянной инфляции эту сумму, по мнению Михаила Николаевича, необходимо было увеличить до 32.285 рублей[30].

В этой ситуации нельзя было забывать, что в 1928г. исполнялось 100 лет со дня рождения Н.Г.Чернышевского. К этой дате М.Н.Чернышевский рассчитывал закончить все строительные и ремонтные работы. Саратовский Губисполком в связи с этими обстоятельствами просил СНК не отказать: «1) в ассигновании кредита на текущий 1924г. в размере 10.000 рублей, как для окончания работ по ремонту здания музея Н.Г.Чернышевского, оставшихся неоконченными в прошлом году, так и на приступление к работам следующей очереди, и 2) в ассигновании в продолжение следующих 3 лет, т.е. на 1925 и 1926гг. ежегодно по 10.000 руб., а на 1927г. остальные 12.285р., для выполнения всего плана работ по устройству в г. Саратове Музея Н.Г.Чернышевского»[31]. К великому сожалению, М.Н.Чернышевский не дождался решения этого вопроса, поскольку скончался 3 мая 1924 г.

Последняя дневниковая запись М.Н.Чернышевского относится к 6 апреля 1924г.: «Собираюсь ехать в Москву. В конце марта был тут Б.М.Соколов и предложил мне прочитать 2–3 лекции о Чернышевском

в Москве, и вот вчера пришла телеграмма, с предложением приехать от Академии Худож[ественных] Наук. Кстати, буду хлопотать и об отпуске средств на продолжение ремонта. Весь март прохворал <...>. Вот она, настоящая старость, пора, видно, очищать свет от своего присутствия»[32].

Дело отца продолжила Нина Михайловна Чернышевская, сменившая его на посту руководителя Музея Н.Г.Чернышевского. На долгие 60 лет растянулось дело, задуманное М.Н.Чернышевским как создание Музея Н.Г.Чернышевского, объединившего бы в одно целое усадьбы Чернышевских и Пыпиных.

9 июня 1988г. Исполнительный Комитет Саратовского Областного Совета Народных Депутатов принимает решение на основании письма Министерства культуры РСФСР от 11 апреля 1988 года (за № 120-01-56/4-10): «Переименовать Государственный Дом-музей Н.Г.Чернышевского в Государственный музей-усадьбу Н.Г.Чернышевского»[33].

Однако утвержденный вскоре очередной план по реконструкции усадьбы не реализован в полной мере до сегодняшнего дня. Остается только надеяться, что объединенные усадебные участки родственных семей Чернышевских и Пыпиных в будущем станут заповедным уголком, образом провинциального города XIX века в современном Саратове. А рядом с Музеем Н.Г.Чернышевского будет создан и Музей Почетного Гражданина Саратова А.Н.Пыпина. Поколение XXI века должно знать о своих знаменитых соотечественниках, саратовцах, вошедших в плеяду лучших деятелей литературы и науки XIX века, и бережно относиться к их памяти.

Примечания

[1] *Яковлева Т. С.* А. В. Луначарский о культуре провинции // Российская провинция XVIII – XX веков: реалии культурной жизни. Пенза, 1996. Кн. 1. С. 196.

[2] Там же.

[3] *Разумов В. А.*Богатства, возвращенные народу. М., 1968. С. 17.

[4] *Яковлева Т. С.* Указ. соч. С. 191.

[5] *Кононов Ю. Ф., Хевролина В. М.* Мемориальные музеи, посвященные деятелям науки и культуры СССР (1917-1956 гг.) // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1963. Вып. 5. С. 133.

[6] *Чернышевский М. Н.* Мои личные воспоминания о семье Пыпиных // Пропагандист великого наследия. Саратов, 1990. Вып. 2. С. 39-40.

[7] Там же. С. 41

[8] *Чернышевская Н.М.* История Дома – музея Н. Г. Чернышевского: Очерк (1918 – 1924 гг.) // МУК «Музей Н. Г. Чернышевского». О.Ф. №7347 / 2664. Л. 35.

[9] Там же. Л. 25.

[10] Там же.

[11] Рукописный Отдел Института Русской Литературы (РО ИРЛИ). Ф. 163. Оп. 4. Д. 103.Л. 18.

[12] Государственный Архив Саратовской области (ГАСО). Ф. 407. Оп. 2. Д. 401. Л. 1.

[13] Дневник М. Н. Чернышевского 1917 – 1924 гг. // МУК «Музей Н. Г. Чернышевского». О.Ф. № 529/6. Л. 123.

[14] Там же. Л. 124.

[15] РО ИРЛИ. Ф. 163. Оп. 4. Д. 103. Л. 49 – 49 об.

[16] Российский Государственный Архив литературы и Искусства (РГАЛИ). Ф. 1.Оп. 2. Д. 314. Л. 110.

[17] Там же.

[18] *Чернышевская Н. М.* У истоков. (К истории создания Дома – музея Н. Г. Чернышевского) // Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1965. Вып. 4. С. 276.

[19] Архив М. Н. Чернышевского: Переписка по вопросам ремонта и реставрации усадьбы и зданий, связанных с именем Н. Г. Чернышевского и копии смет // МУК «Музей Н. Г. Чернышевского». О.Ф. № 526. Л. 1об.

[20] Там же.

[21] Там же

[22] ГАСО. Ф. 521. Оп. 2. Д. 65. Л. 2.

[23] Там же. Лл. 3 -3об.

[24] *Чернышевская Н. М* Младший сын // Семья Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1988. С. 133–134

[25] Архив М. Н. Чернышевского: Мелкие заметки, документы и черновики деловых бумаг М. Н. Чернышевского по музею // МУК «Музей Н. Г. Чернышевского». О.Ф. № 494. Л. 5.

[26] Дневник М. Н. Чернышевского … № 529 / 6, Л. 131.

[27] Архив М. Н. Чернышевского: Мелкие заметки, документы и черновики деловых бумаг М. Н. Чернышевского по музею… Л. 7.

[28] ГАСО. Ф. 521. Оп. 2. Д. 89.Л. 2.

[29] ГАСО. Ф. 521. Оп. 2. Д. 89.Л. 2

[30] Там же.

[31] Там же.

[32] Дневник М. Н. Чернышевского … 529 / 8. Л. 157. См. также: *Манова Е. Н.* Мечта и задача моей жизни – устроить музей памяти моего отца (Из дневниковых записей М. Н. Чернышевского 1917 – 1924 годов) // Пропагандист великого наследия. Саратов,2002. Вып.3. С. 44-45.

[33] Решение Исполкома Саратовской обл. Совета народных депутатов о переименовании Гос. Дома – музея Н. Г. Чернышевского в Гос. музей – усадьбу Н. Г. Чернышевского // МУК «Музей Н. Г. Чернышевского». О.Ф. № 8013

Содержание

Исследования и статьи

И. И. Булычев Н.Г. Чернышевский как представитель классической философской антропологии 4

М. В. Мельник, Л. В. Соловьева Н.Г. Чернышевский и современная художественная антиутопия 13

В. С. Вахрушев Чернышевский, Добролюбов и Писарев о раннем творчестве Салтыкова-Щедрина 20

А. А. Демченко А.В.Дружинин и Н.Г.Чернышевский в «Современнике» 1854 года 33

С. В. Клименко Мотивы «Что делать?» Чернышевского в «Анне Карениной» Л.Толстого 45

Т. М. Метласова Средства интертекстуальности в романе Н.Г.Чернышевского «Повести в повести» 54

З. И. Рустамова Крах и победы «новых людей» 64

Г. А. Аветисян Хрустальный дворец в стиле «модерн» (фантастический рассказ «Остров Орельяно» А.Н. Чернышевского) 73

Оя Он К проблеме формирования общественного самосознания в России второй половины XIX века: Ф. И. Тютчев и русское общество 60-х годов 83

Л. И. Черемисинова «Мои воспоминания» А.А. Фета в критике (А. Н. Пыпин о мемуарах Фета) 94

Сообщения и материалы

И. В. Пузанкова Неизвестные автографы и изображения В.С.Соловьева (из фонда музея Н.Г.Чернышевского) 114

В. А. Петров Личная библиотека Н.Г. Чернышевского в Вилюйске (Опыт составления каталога по архивным и литературным материалам) 133

Н. М. Белова Роман Н.Г. Чернышевского «Пролог» и литература его времени 140

Н. М. Орлова Смысловая структура концепта «Рай/Эдем» и «Земной рай» Н.Г. Чернышевского 151

М. З. Тугушева Н.Г. Чернышевский и М.А. Воронов 156

Ю. В. Варфоломеев. Студенческий призыв Н.Г. Чернышевского: путь в освободительное движение лидеров «молодой адвокатуры» 167

И. Е. Захарова, Е. Н. Манова Деятельность М.Н. Чернышевского по музеефикации усадьбы Чернышевских и Пыпиных 178

Научное издание

Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ
Статьи, исследования и материалы

Сборник научных трудов

Вып. 16

Редактор Н. Г. Жакина

Подписано в печать 21.12.2007 Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.
Ризопечать. Гарнитура Таймс.Усл.-печ. л. 12.
Уч.-изд. л. 12,5. Тираж 100 экз. Заказ №218

50р.

ООО "Издательский Центр "Наука"410600, г. Саратов, ул. Пугачевская, 117, к. 50.
Отпечатано в типографии ООО «Сатурн» 410005, Саратов. ул. Б.Горная, 96