

Б. Я. БУХШТАБ



Б. Я. БУХШТАБ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ
РАССЛЕДОВАНИЯ



МОСКВА • 1982

8P1
Б94

Бухштаб Б. Я.

**Б94 Литературоведческие расследования.—
М.: Современник, 1982.— 176 с.**

В книге известного советского литературоведа Б. Я. Бухштаба на материале литературы XIX века раскрываются перед читателем пути увлекательного, захватывающего научного поиска, ход исследовательской мысли. Она будет интересна самому широкому читателю, а для молодых филологов станет хорошей школой научного труда.

Б 4603010101 — 081 274 — 82
М106(03) — 82

**ББК83. 3P1
8P1**

©ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВРЕМЕННОИК», 1982 г.

ОТ АВТОРА

За долгие годы литературоведческой работы у меня накопилась группа статей, которые можно назвать разысканиями, расследованиями или научными детективами. Из таких статей и состоит предлагаемый сборник. Каждая из них посвящена какому-либо произведению русской литературы XIX века. В каждом из этих произведений есть что-либо неясное, порою даже загадочное. Кто подлинный автор произведения? На кого направлено и по какому поводу написано произведение явно эпиграмматического характера? Подлинный ли текст произведения мы имеем или подмененный другим? Какая замаскированная мысль проступает сквозь рассказ? Каковы источники произведения, наложившие печать на его смысл?

В начале каждой статьи выясняется, что и почему в рассматриваемом произведении вызывает сомнение, требует расследования. Устанавливается круг источников, в которых надо искать разрешения вопроса. Часто производится детальный анализ текста — смысловой, стилистический, исторический, — приводящий к цели.

Разыскавший чисто биографического характера я не включил в этот сборник, но иногда установление фактов биографии писателя необходимо для выявления неясных вопросов, связанных с его творчеством; в этих случаях я не избегаю исследования фактов биографического порядка.

Все статьи, включенные в эту книгу, уже печатались; содержащиеся в них находки вошли в научный оборот, на них ссылаются исследователи и комментаторы. Поэтому назначение настоящей книги не в том, чтобы обогатить науку новыми сведениями, а в том, чтобы продемонстрировать методику научного поиска и открытия в области литературоведения.

Эту книгу я предназначаю читателям, интересующимся историей русской литературы и любящим жанр научного детектива.

В целях большей доходчивости в тексты статей внесен ряд сокращений и других изменений по сравнению с предыдущими публикациями. Список этих публикаций дан в конце книги.

Статьи расположены в соответствии с хронологией создания произведений, которым они посвящены.



СТИХИ ДЕКАБРИСТА В НАСЛЕДИИ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА

Первое собрание сочинений Козьмы Пруткова, вышедшее в 1884 году, открывалось вступительной статьей, написанной В. М. Жемчужниковым и озаглавленной «Биографические сведения о Козьме Пруткове». В этой статье были названы подлинные создатели произведений Козьмы Пруткова и самой его авторской личности: Алексей Толстой, Алексей и Владимир Жемчужниковы. Кроме того, были указаны и эпизодические участники: Александр Жемчужников и Петр Павлович Ершов.

«Петром Павловичем Ершовым, известным сочинителем сказки «Конек-горбунок», — пишет В. Жемчужников, — <...> было доставлено несколько куплетов, помещенных во вторую картину оперетты «Черепослов, сиречь Френолог»¹.

В. М. Жемчужников скупно оценивает здесь вклад Ершова. В письме к А. Н. Пышину от 6 (18) февраля 1883 года он говорит не о «нескольких куплетах», а о стихотворной сцене «Черепослов, сиречь Френолог», которую он впоследствии вставил «с небольшими дополнениями во второе действие оперетты «Черепослов...»².

Действительно, вторая картина оперетты почти целиком занята стихотворным диалогом

отставного гусара Касимова с фельдшером Ивановым. Иванов набивает молотком шишки на лысине Касимова для того, чтобы тот выдал их за природные выступы черепа, свидетельствующие о способностях и достоинствах Касимова в глазах френолога Шишкенгольма, к дочери которого, Лизе, Касимов сватается. Здесь — центр сюжета, заканчивающегося в третьей картине тем, что Касимова разоблачают и выгоняют, а Лиза становится невестой гидропата фон-Курцгалопы.

Трудно представить себе куплеты второй картины связанными с каким-то иным сюжетом; вероятно, Ершов сообщил Жемчужникову, а тот использовал и ход действия несохранившегося водевиля, носившего то же заглавие, что и позднейшая оперетта Пруткова.

Однако Ершову ли принадлежала использованная в оперетте Козьмы Пруткова сцена? В. М. Жемчужников высказал в косвенной форме сомнение в этом. В примечании к цитированному выше месту «Биографических сведений» он пишет:

«П. П. Ершов лично передал эти куплеты В. М. Жемчужникову в Тобольске, в 1854 г., заявив желание: «Пусть ими воспользуется Козьма Прутков, потому что сам я уже ничего не пишу». — Кстати заметить: в биографии П. П. Ершова, напечатанной г. Ярославцевым в 1872 г., на стр. 49 помещен отрывок из письма Ершова от 5 марта 1837 г., в котором он упоминает о «куплетцах» для водевиля «Черепослов», написанного приятелем его Ч-жовым». — Не эти ли «куплетцы» и были в 1854 г. переданы П. П. Ершовым? При них было и заглавие «Черепослов»³.

В письме, о котором здесь идет речь, П. П. Ершов сообщает своему другу В. А. Треборну о «пьесках», написанных им для спектакля, который гимназисты готовят к пасхе. Назвав эти пьесы («Сельский праздник» и «Якутское»), Ершов добавляет:

«Еще приятель мой Ч-зов готовит тогда же водевильчик: «Черепослов», где Галю⁴ пречудесная шишка будет поставлена. А куплетцы в нем — что ну да на, и в Питере послушать захочется»⁵.

Судя по этим словам, автором водевиля «Черепослов», использованного впоследствии для одноименной оперетты Козьмы Пруткова, был не Ершов, а его приятель «Ч-зов» (фамилии в книге Ярославцева, как правило, приводятся в сокращении). Однако в тот же день Ершовым было написано еще одно письмо, адресованное Е. П. Гребенке и опубликованное много позднее, чем письмо к Треборну; здесь Ершов говорит о себе как о соавторе «Черепослова»:

«Мы с Чижовым стряпаем водевиль «Черепослов», в котором Галь получит шишку пречудесную. Куплетцы — загляденье! Вот ужо пришло к тебе после первого представления»⁶.

Сопоставляя эти два письма, естественно прийти к выводу, что основным автором куплетов, вошедших впоследствии в оперетту Козьмы Пруткова, был не Ершов, а его тобольский приятель Чижов. Кто же это?

О Чижове Ершов упоминает в первом же своем письме из Тобольска В. А. Треборну от 16 октября 1836 года. Сообщая об отъезде своего предшественника, учителя Бобаловско-

го, с которым он сразу сошелся, Ершов добавляет:

«Из других знакомых моих я назову тебе только двоих: В-лицкого, воспитанника Парижской консерватории, и Ч-жова, моряка, родственника (племянника) нашего профессора Д. С. Ч.»⁷.

Под словом «моряк» скорее всего имеется в виду морской офицер. Послужной список любого морского офицера той эпохи можно найти в справочнике «Общий морской список». Обращение к этому справочнику показывает, что ни одного морского офицера по фамилии Чижев на действительной службе в это время нет, но есть один бывший морской офицер. Вот какие сведения о нем сообщаются здесь:

«Чижев, Николай Алексеевич.

1813 г., августа 30. Произведен в гардемарины.

1813 — 1820 гг. На судах гребного флота плавал в Черном море.

1818 г., февраля 9. Произведен в мичмана.

1820 г. Командирован в Архангельск.

1821 г. На бриге Новая Земля плавал от Архангельска до острова Новая Земля и обратно, после чего возвратился берегом в Петербург.

1822 г. Был у проводки корабля Эмгейтен и корвета Гремящий от Петербурга до Кронштадта.

1824 г., апреля 21. Произведен в лейтенанты.

1826 г., июля 15. За участие в государственном преступлении сослан в Сибирь на поселение»⁸.

Речь, таким образом, идет о декабристе Чижеве.

В основном биографическом справочнике по декабристам — указателе Б. Л. Модзалевского и А. А. Сиверса — сообщается, что Н. А. Чижов «писал стихи» и был двоюродным племянником заслуженного профессора Петербургского университета Дмитрия Семеновича Чижова⁹.

То, что декабрист Н. А. Чижов, как и лицо, упоминаемое в письмах Ершова, был моряком, поэтом, племянником профессора Д. С. Чижова, — как будто вполне идентифицирует эти лица. И, однако, идентификация наталкивается на существенное препятствие: декабрист Н. А. Чижов, по-видимому, никогда не жил в Тобольске. К такому выводу, по крайней мере, приводит изучение литературы как о Чижове в Сибири, так и о декабристах в Тобольске.

Из всей биографии Н. А. Чижова лучше всего освещены первые шесть лет его жизни в Сибири. Приговоренный к ссылке на поселение «навечно», а по конфирмации на двадцать лет, — Чижов был в 1826 году отправлен в Олекминск Якутской области. В Иркутске, в Центральном архиве Восточной Сибири, сохранился не только ряд дел о декабристах, в которых Чижов упоминается, но и несколько специальных дел о Чижове. Содержание этих дел изложено в статье Н. Н. Бакая «О литературных занятиях декабристов в Восточной Сибири» («Сибирские огни», 1922, № 3) и в особенности в книге Б. Г. Кубалова «Декабристы в Восточной Сибири» (Иркутск, 1925). По этим исследованиям мы можем представить себе характер быта, ближайшее окружение, основные события жизни и литературные занятия Чижова в Олекминске¹⁰.

Чижев, естественно, рвался из глуши, в которой ему пришлось провести шесть лет. Он подавал прошение царю об определении рядовым в действующую армию. Николай отказал. Чижев просил о переводе в Якутск, ввиду расстроенного здоровья и отсутствия медицинской помощи в Олекминске. Николай наложил резолюцию: «Перевести в другое место, но не в Якутск», — и Чижова «по усмотрению» генерал-губернатора Восточной Сибири Лавинского в начале 1833 года привезли на жительство на Александровский винокуренный завод Иркутской губернии. Но в том же году матери Чижова, энергично хлопотавшей о своем сыне, удалось добиться зачисления его в армию. 24 июня 1833 года Николай I приказал определить Чижова рядовым в один из сибирских линейных батальонов по усмотрению командира Отдельного Сибирского корпуса Вельяминова. 16 сентября того же года Чижев определен в 14-й линейный батальон, расположенный в Иркутске.

Дальнейших документов о Чижове в Иркутском архиве, очевидно, нет — и с этих пор мы больше не имеем о нем никаких сведений, кроме скудных официальных данных, приведенных в указателе Модзалевского и Сиверса. Согласно этим данным, Чижев в 1837 году был произведен в унтер-офицеры, в 1840 году произведен в прапорщики и назначен помощником начальника продовольственного отряда при штабе Сибирского корпуса, в 1843 году уволен от службы, после чего управлял имениями княгини Горчаковой. Умер в 1848 году.

Где проходила почти десятилетняя военная служба ссыльного Чижова — здесь не указано;

судя по таблице местопребывания декабристов в Сибири, приложенной к статье Б. Г. Кубалова «Декабристы в Сибири» в Сибирской советской энциклопедии (т. 1, стлб. 802), военная служба Чижова целиком прошла в Иркутске.

Обратимся теперь к литературе о декабристах в Тобольске. Она довольно обширна: опубликован ряд писем декабристов из Тобольска, статей и воспоминаний об отдельных декабристах, живших там, и обо всем круге тобольских декабристов в целом. Нигде нет никаких упоминаний о Чижове.

Имеется, наконец, монументальный труд А. И. Дмитриева-Мамонова «Декабристы в Западной Сибири» (М., 1895; 2-е изд., Спб., 1905), написанный преимущественно на основании материалов Тобольского архива. Здесь каждому декабристу, жившему в Западной Сибири, посвящено по отдельной главе. Но о Чижове имеется лишь одно упоминание, регистрирующее его проезд через Тобольск в 1826 году в олекминскую ссылку.

Состав тобольского культурного гнезда 30 — 40-х годов представляется достаточно известным. Из тобольских поэтов 30-х годов мы знаем не только Ершова и Милькеева, но даже таких мельчайших, как Нагибин, Черкасов, Речкин¹¹. Кажется невероятным, чтобы в 30-е годы в Тобольске жил поэт-декабрист и мы бы об этом ничего не знали.

Но проанализируем приведенные выше данные послужного списка Чижова. Мы видим, что Чижов в 1840 году служил в штабе Сибирского корпуса. Но штаб Сибирского корпуса до 1839 года находился в Тобольске, а с 1839 года был переведен в Омск. В 1840 году Чижов,

очевидно, жил в Омске. Значит, был же он в Западной Сибири!

Вопрос окончательно решает один документ, дважды публиковавшийся в основных дореволюционных архивных журналах — «Русской старине» и «Русском архиве» — и тем не менее не использованный историками. Я имею в виду письмо наследника Александра Николаевича своему отцу — Николаю I, посланное из Тобольска 3 июня 1837 года.

В 1837 году наследник совершил путешествие по России в сопровождении Жуковского и других своих наставников и приближенных и три дня провел в Тобольске. Вот что, между прочим, писал он оттуда отцу:

«Горчаков, пользуясь моим прибытием сюда, осмеливается ходатайствовать за испрошение прощения некоторым несчастным, того истинно заслуживающим; он, верно, за недостойных не стал бы просить. Во-первых, он просит позволения произвести из рядовых 1-го линейного Сибирского батальона Чижова в унтер-офицеры, свидетельствуя его усердную и ревностную службу и тихое, скромное поведение. Он об этом вошел с представлением к гр. Чернышеву. Помянутый Чижов, за принадлежание тайному обществу и знание цели его, лишен лейтенантского чина и дворянства 10-го июля 1826 г. и был сослан в Сибирь на поселение; но по высочайшему повелению, объявленному графом Бенкендорфом 24 июня 1833 г., определен на службу рядовым в 1-й линейный батальон»¹².

Ходатайство наследника престола царь удовлетворил. Как уже известно читателю, в 1837 году Чижов был произведен в унтер-офицеры.

Но ведь 1-й линейный батальон был расквартирован в Тобольске! Значит, сведения как Модзалевского и Сиверса, так и Кубалова, указывающие, что Чижов 16 сентября 1833 года был зачислен в 14-й линейный батальон, расположенный в Иркутске¹³, неполны. Видимо, Чижов очень недолго пробыл в Иркутске, откуда был переведен в Тобольск.

Дату его перевода мы можем определить лишь с точностью до года — и то благодаря совсем неожиданному источнику.

Мы уже цитировали первое известное нам письмо Ершова из Тобольска от 16 октября 1836 года, в котором в качестве своих ближайших приятелей Ершов называет «моряка Чжова» и «В-лицкого, воспитанника Парижской консерватории». «Каждую среду, — продолжает Ершов, — хожу в здешний оркестр, состоящий из шестидесяти человек, учеников Алябьева, которыми нынче дирижирует В-лицкий. Играют большею частью увертюры новейших опер и концерты»¹⁴.

Дальнейшие письма подтверждают, что в первый период жизни Ершова в Тобольске его лучшими друзьями являлись Чижов и композитор «В-лицкий»¹⁵.

Фамилия эта уже раскрыта.

С. В. Максимов в книге «Сибирь и каторга» пишет:

«Известный русский композитор, сосланный в Сибирь из Москвы, Алек. Алек. Алябьев, автор пьес, ушедших в народ (Соловей, Вечерком румяну зорю и Вечерний звон), довел омский оркестр до замечательной степени совершенства¹⁶. Поляк Волицкий, бывший офицер польской армии, образовавший себя в парижской

академии музыки в превосходного учителя и дирижера, в значительной степени поддержал в омском оркестре алябьевскую славу, так что до сих пор дух этих талантливых людей не перестает жить в омском казачьем оркестре»¹⁷.

В заметке Л. М. «Алябьев за Уралом» этот ссыльный поляк Волицкий правильно отождествлен с «В-лицким» ершовского письма¹⁸.

Обратим внимание на конспиративность Ершова: декабриста он назвал «моряком», а участника польского восстания — «воспитанником Парижской консерватории».

Не сможем ли мы найти более подробные сведения о Волицком, чтобы уточнить время его знакомства с Чижевским?

Поскольку Волицкий — участник польского восстания, материалы о нем, очевидно, могут быть в польских справочниках.

Действительно, польская энциклопедия 1928 года дает такие сведения:

«**Волицкий** Константин, мемуарист, умер 1863; служил в войске 1831, 1833 арестован по делу Завиши, сослан в Сибирь, 1840 вернулся в Варшаву; сотрудник «Библиотеки Варшавской»; написал «Воспоминания о пребывании в Варшавской крепости и в Сибири» («Wspomnienia z czasów pobytu w cytadeli warszawskiej i na Syberji») ¹⁹.

Книга К. Волицкого под таким заглавием действительно издана во Львове, в 1876 году. Это томик небольшого формата в 288 страниц. Воспоминания Волицкого посвящены в основном периоду его жизни в Тобольске с 1834 по 1839 год.

Волицкий приехал в Тобольск в августе 1834 года и сразу познакомился со всем кругом

польских ссыльных, включавшим, как явствует из его мемуаров, ряд крупных и интересных личностей. Часть ссыльных поляков служила в солдатах 1-го Сибирского линейного батальона. К их кругу был близок Н. А. Чижов.

«Из русских,— пишет Волицкий,— находился там тогда Николай Алексеевич Чижов, бывший лейтенант флота, который за участие в восстании при вступлении на престол Николая был сослан на поселение с лишением всех прав в Иркутскую губернию, а впоследствии помилован в простые солдаты в Тобольске. <...> образование и благородные чувства снискали ему у всех нас уважение и приязнь» (с. 73).

О дружеских связях Чижова со ссыльными поляками свидетельствует и факт перевода его баллады «Журавли» на польский язык другим ссыльным — поэтом Густавом Зелинским²⁰.

Итак, Чижов в августе 1834 года был уже жителем Тобольска. А поскольку он только в сентябре 1833 года был зачислен в 14-й батальон, расположенный в Иркутске,— очевидно, что он вскоре был переведен в Тобольск.

Отчего же пребывание Чижова в Тобольске не отразилось в литературе о тобольских декабристах? Вероятно, оттого, что он был в Тобольске не тогда, когда там были другие декабристы. Первыми декабристами, поселенными в Тобольске, до сих пор считались Фон-Визин и Краснокутский, прибывшие туда во второй половине 1838 года. В 1840 году появились братья Бобрисцевы-Пушкины и Барятинский, в 1841 году Анненков, а за ними и остальные декабристы (Вольф, Муравьев, Кюхельбекер), присоединившиеся к тесному кружку, прида-

вавшему такой особенный колорит тобольскому культурному гнезду 40-х годов.

Между тем Чижев приехал в Тобольск в 1834 году (а может быть, даже в конце 1833-го), а уехал, видимо, в первой половине 1839 года, когда из Тобольска переселялся в Омск корпусной штаб. Значит, из декабристов он мог общаться только с Фон-Визиным и Краснокутским, да и то недолго. Волицкий, в качестве капельмейстера также переехавший из Тобольска в Омск с корпусным штабом, упоминает о своем знакомстве в Тобольске только с тремя декабристами: Чижевым, Фон-Визиным и Краснокутским.

Что представлял собой Чижев как поэт? В пушкинской плеяде он, конечно, малозаметное явление. Это был поэт-романтик, творчество которого развилось в основном в сибирской ссылке. Как это было свойственно романтикам, он обрабатывал для своих баллад и поэм народные преданья и поверья, в частности легенды якутов. Связь с сибирской тематикой упрочила за ним заметное место в истории сибирской литературы.

Теперь мы узнаем, что текст поэта-декабриста вошел в наследие Козьмы Пруткова. Что же касается участия в его создании автора «Конька-горбунка», — оно теперь становится проблематичным, поскольку в приведенных выше документах Ершов называет автором куплетов то себя с Чижевым, то одного Чижева.



АДРЕСАТ ЭПИГРАММЫ БАРАТЫНСКОГО

В своем последнем сборнике «Сумерки» (1842) Е. А. Баратынский напечатал следующее стихотворение:

Увы! Творец непервых сил!
На двух статейках утомил
Ты кой-какое дарованье!
Лишенный творческой мечты,
Уже, в жару нездравом, ты
Коверкать стал правописанье!

Неаполь возмутил рыбарь,
И, власть прияв, как мудрый царь,
Двенадцать дней он градом правил;
Но что же? — непривычный ум,
Устав от венценосных дум,
Его в тринадцатый оставил!

Стихотворение явно принадлежит к числу тех произведений, смысл которых не понятен без комментария. История текста стихотворения, насколько она нам известна, не только не помогает прокомментировать его, но даже может затруднить путь к его пониманию. В первом собрании сочинений Баратынского, выпущенном его сыном в 1869 году, указано, что в рукописи стих 2-й читается: «На двух романах утомил»¹. Автограф стихотворения не сохранился, но, как указывает М. Л. Гофман, редактор Полного собрания сочинений Баратынского,

вышедшего в 1914 году в серии «Академическая библиотека русских писателей», стих 2-й читается так же «в некоторых копиях Н. Л. Баратынской». По этому поводу М. Л. Гофман замечает: «Варианты «на двух романах» и «на двух статейках утомил» как будто указывают на то, что Баратынский своей эпиграммой не имел в виду определенного лица»².

Умозаключение неубедительное. Наличие двух чтений должно, конечно, иметь свои основания, но выяснить их можно только, установив, против кого направлена эпиграмма, кто этот писатель неблестящих дарований, написавший два произведения, а затем начавший «коверкать правописание». Очевидно, что здесь имеются в виду какие-то конкретные обстоятельства, что эпиграмма нацелена на определенное лицо.

К уяснению смысла стихотворения подошла Е. Н. Купреянова, указавшая в комментарии к эпиграмме в издании «Библиотеки поэта»:

«Неаполь возмутил рыбарь» и след.— широко известный современникам Баратынского из популярной оперы Обера «La muette de Portici» («Немая из Портичи»). Она шла в Петербурге на сцене немецкого театра с января 1834 г.) эпизод неаполитанской революции 1647 г., ненадолго освободившей город из-под испанского владычества.

«Рыбарь» — возглавлявший движение рыбаков Мазаниелло (1623—1647), захвативший правление Неаполем в свои руки. Вскоре добровольно капитулировал перед испанским вице-королем и, по преданию, разорвав одесжды, удалился в свою хижину».

Но кого имеет в виду эпиграмма, кто сра-

вливается с рыбаком, которому не под силу оказались королевские думы? Это по-прежнему осталось невыясненным: «На кого направлена эта эпиграмма — нам неизвестно», — читаем мы в комментарии³. И можно опять-таки сказать, что и этот комментарий отчасти затруднил путь к разрешению основного вопроса.

О Мазаниелло было сложено много легенд, но Баратынский явно имеет в виду не ту, которую излагает Е. Н. Купреянова. Не о капитуляции и отречении от власти идет речь в стихотворении — так понять его можно только при неправильном прочтении текста, именно отнеся слова «непривычный ум» к слову «рыбарь» в качестве приложения, а местоимение «его» к слову «град», то есть: «рыбарь, непривычный ум, устав от венценосных дум, оставил град». Грамматическая неестественность такого чтения очевидна. Смысл здесь иной: непривычный к государственным мыслям ум оставил рыбака, то есть рыбак сошел с ума.

Нет темы отречения Мазаниелло от власти, но есть тема его безумия и в либретто «Немая из Портичи» (Фенелло). Правда, в опере потеря рассудка вождем восстания является результатом его отравления⁴, у Баратынского же дана другая версия. Присмотревшись к ней, мы найдем и путь к расшифровке загадочного стихотворения.

По Баратынскому, Мазаниелло впал в безумие потому, что «непривычному уму» рыбака были непосильны «венценосные думы» правителя; так и писатель, быстро истощивший «кой-какое дарованье», стал «в жару нездравом» безрассудно «коверкать правописанье». Речь идет, очевидно, не о каком-то нелепом домашнем

развлечении, а о выступлении, которое можно противопоставить прежней деятельности писателя, то есть о выступлении публичном. В этом случае «коверкать стал правописание» должно означать предложение или попытку в чем-то изменить существующую орфографию.

Если это предположение правильное, мы, очевидно, должны выяснить, какие попытки изменения русской орфографии имели место в период написания стихотворения. Все они зарегистрированы в книге Я. К. Грота «Спорные вопросы русского правописания...».

Точная дата написания эпиграммы не известна. Е. Н. Купреянова не датирует ее. М. Л. Гофман указывает, что всеми предыдущими изданиями она относится к 1835—1842 годам, сам же предположительно (не давая обоснования своего предположения) датирует ее 1840 годом, то есть между датами выхода сборника, в котором оно напечатано, и предыдущего сборника. За этот период у Грота указана лишь одна попытка орфографической реформы:

«Покойный Лажечников в романе «Басурман» (1838) попытался было сблизить правописание с произношением». Грот перечисляет нововведения, предложенные Лажечниковым и сказавшиеся в таких написаниях, как «этова», «сверхтово», «вутешение», «на-этот-раз», «ращет» и т. п., — и заканчивает свою справку словами: «Но его нововведения не встретили ни в обществе, ни в литературе сочувствия; напротив, они возбудили только насмешки, и во 2-м издании «Басурмана», напечатанном в 1841 году, мы уже не встречаем этих особенностей письма»⁵.

Справка Грота дает возможность установить

адресата эпиграммы Баратынского и правильно датировать ее.

Напечатанный по необычной орфографии «Басурман» был третьим романом Ивана Ивановича Лажечникова — одного из зачинателей русского исторического романа, ряд произведений которого и сейчас пользуется популярностью у читателей. Первые два — «Последний Новик» (1831 — 1833) и «Ледяной дом» (1835) — были приняты публикой с восторгом. «Басурман» произвел меньшее впечатление и критикой был признан более слабым произведением. Однако ничего подобного той резкой оценке, какую дал новому роману Баратынский, мы не найдем у других современников. Белинский и после ознакомления с «Басурманом» назвал Лажечникова «лучшим русским романистом»⁶, а о новом романе говорил, что это «более чем приятный подарок для публики»⁷.

Наше разыскание проясняет смысл приведенного выше чтения:

На двух романах утомил
Ты кой-какое дарованье!

В этом тексте адресат крайне обидной эпиграммы был настолько явен, что в печати Баратынский, очевидно для приличия, заменил «романы» «статьками».

«Басурман» вышел в свет в ноябре 1838 года⁸; критические статьи о нем⁹ относятся в основном к февралю 1839 года. Нося характер живого отклика на событие, которое не могло долго быть злободневным, эпиграмма должна, очевидно, датироваться концом 1838-го или началом 1839 года.



ПУШКИН? ФЕТ?

1

«Мнимый Пушкин» — это целая отрасль пушкиноведения. Не было в России писателя, которому приписывали столько чужих произведений; поэтому изучение творчества никакого другого русского писателя не породило такой обширной литературы по вопросам определения авторства.

Особенно долго обсуждался и вызвал особенно много разноречивых статей и заметок вопрос об авторстве стихотворного переложения молитвы «Отче наш», на протяжении десятилетий упорно приписывавшегося Пушкину. В 1901 году В. В. Каллаш подвел итог дискуссии в большом обзоре литературы об авторстве стихотворения¹. Но и на сегодняшний день дискуссию эту еще нельзя считать законченной.

Впервые за подписью Пушкина стихотворение было напечатано в книге «Новые стихотворения Пушкина и Шавченки», изданной И. Г. Головиным в 1859 году в Лейпциге в качестве восьмого тома серии «Русская библиотека». Этим стихотворением книга открывалась. Вот текст его в этой публикации:

Я слышал — в келии простой
Старик молитвою чудесной
Молился — тихо предо мной:
«Отец людей, отец небесный!
Да Имя вечное Твое
Святится нашими сердцами!
Да придет царствие Твое!
Да будет воля Твоя с нами.
Как в небесах, так на земли.
Насущный хлеб нам ниспошли
Твоею щедрою рукою! —
И как прощаем мы людей,
Так нас, ничтожных пред Тобою,
Прости, Отец, своих детей!
Не ввергни нас во искушенья!
И от лукавого прельщенья
Избави нас!..»

Перед крестом
Так он молился! Свет лампы
Мерцал чуть-чуть издалика...
А сердце чаяло отрады
От той молитвы старика!

В дальнейшем стихотворение многократно перепечатывалось в качестве пушкинского в журналах, газетах, сборниках, даже в Собрании стихотворений Пушкина, вышедшем в 1887 году под редакцией П. И. Бартенева — казалось бы опытного архивиста и публикатора.

За принадлежность стихотворения Пушкину горой стали церковники и реакционеры, уверяя, что по стилю и художественным достоинствам оно несомненно пушкинское. Из видных профессиональных литературоведов поддерживал авторство Пушкина профессор Н. Ф. Сумцов, противопоставлявший филологические разборы стихотворения мнению Н. В. Гербеля, П. А. Ефремова, С. И. Пономарева, А. С. Суворина и других авторов, утверждавших, что стихотворение написано очень искусно — и нет никаких оснований считать его

пушкинским. Улегшаяся было полемика вновь вспыхнула в 1898 году, в связи с тем что известный педагог и литературовед-популяризатор В. П. Острогорский обнаружил список стихотворения — неизвестной руки и без подписи — на отдельном листке, вложенном в альбом приятельницы Пушкина А. Н. Вульф, и опубликовал его в качестве неизвестного стихотворения, возможно принадлежащего Пушкину. Интерес к этой «сорокалетней новости» (как выразился П. А. Ефремов) был усилен приближавшимся и наступившим юбилеем. В «Библиографии произведений А. С. Пушкина и литературы о нем в 1886 — 1899» П. Н. Беркова и В. М. Лаврова (М.—Л., 1949) зарегистрировано (на с. 210 — 211) четырнадцать откликов на публикацию Острогорского. Среди них была заметка С. И. Пономарева, обнаружившего, что стихотворение было напечатано еще до 1859 года — именно в сборнике «Духовные стихотворения», изданном в качестве приложения к книге архиепископа Могилевского и Мстиславского Анатолия «Вера, Надежда и Любовь». Сборник вышел в 1853 году, а разрешен цензурой был еще в 1850-м. Стихотворение напечатано здесь без подписи, без трех начальных и пяти заключительных строк и с некоторыми другими различиями по сравнению с более поздней лейпцигской публикацией.

Своим открытием Пономарев, однако, не подвинул решения вопроса об авторстве стихотворения. Он объявил автором составителя сборника архиепископа Анатолия. Этот иерарх в самом деле сочинял духовные стихи и печатал их под псевдонимом Авдий Востоков, — и в его сборнике есть ряд его стихотворений, подпи-

санных этим псевдонимом; стихи же других поэтов подписаны их именами. Если данное стихотворение, как и некоторые другие, оставлено без подписи,— это значит, вероятно, что составитель не знал, кому оно принадлежит,— и во всяком случае это не может быть свидетельством авторства составителя. Дополнительный же аргумент Пономарева, что составитель сборника не мог сокращать и переделывать чужие стихи, а только свои,— наивен.

Итак, это стихотворение несколько раз заново открывали в качестве пушкинского и печатали как новинку пушкиноведения.

Свой упомянутый выше обзор В. В. Каллаш заключил следующими горькими словами: «Мы остановились так подробно на истории этого стихотворения не без задней цели. По нашему мнению, она чрезвычайно характерна для наших ученых нравов.

Характерно все — и периодическое воскрешение ни на чем не основанной легенды, ее исключительная живучесть,— и самая возможность неоднократных открытий «сорокалетних новостей», и самовнушение исследователей, принявших ни с того, ни с сего плохое юношеское стихотворение начинающего поэта за венец зрелого творчества Пушкина, уверивших себя в этом и пытавшихся уверить в этом и других...

Память у нас коротка...

Пройдет несколько лет, досужий журналист найдет, быть может, пожелтевший и запыленный листок все с тем же переложением и указанием на Пушкина, с радостью объявит о своей находке *ubi et ubi*, ее напечатают и перепечатают, начнутся комментарии, возникнет

целая литература — одним словом, начнется опять все та же старая история... Так было уже три раза, но на этом, вероятно, дело не остановится...»².

Предсказание Каллаша сбылось. Пушкинский юбилей 1937 года Государственное литературное издательство Украины ознаменовало выпуском фототипического переиздания той самой книжки, в которой стихотворение впервые было напечатано в качестве пушкинского³. Круг замкнулся.

2

В. В. Каллаш не ограничился обзором блужданий вокруг вопроса об авторстве стихотворения; он предложил и свое решение вопроса. По его предположению, которое он сам счел вполне доказанным, стихотворение принадлежит А. А. Фету. Атрибуция сделана на основе следующих данных, предоставленных В. В. Каллашу биографом Фета Н. Н. Черногубовым.

В собрании Черногубова сохранился «пожелтевший от времени — по-видимому, конца 40-х или начала 50-х годов» — листок с текстом данного стихотворения и подписью: *А. Фет*. Стихотворение написано и подписано рукой не Фета, но, — пишет В. В. Каллаш, — «по свидетельству близких ему лиц» — это «рука мужа его сестры»⁴.

«По нашему мнению, — заключает В. В. Каллаш, — подпись вполне решает вопрос, так как ни Фету, ни его шурина не было никаких оснований присваивать чужое стихотворение, в общем очень слабое»⁵. Косвенным доказательством авторства Фета Каллаш считает то, что в

одной из записных книжек поэта сохранилось его рассуждение по поводу молитвы «Отче наш», а в старости Фет написал другое переложение этой молитвы («Чем доле я живу, чем больше пережил...»). При таком интересе к молитве «Отче наш» он мог ее переложить и два раза. В. В. Каллаш приводит отрывок из письма Фета 1888 года о том, как он пришел к мысли переложить стихи «Отче наш», и прибавляет: «Есть основания думать, что эти слова относятся ко второй переделке; о первой Фет в данном случае или забыл, или не хотел упомянуть»⁶.

С атрибуцией В. В. Каллаша согласился П. А. Ефремов. В своей книге «Мнимый Пушкин» (1903) он пишет: «...нашлось письмо А. А. Фета, который писал, что это «переложение» ему «не удалось», и приложил еще новосвое «переложение», тоже не удавшееся»⁷.

Но был ли Фет автором интересующего нас стихотворения?

У Каллаша и у Ефремова речь идет о письме Фета к К. Р. (великому князю Константину Константиновичу) от 20 апреля 1888 года. Фет пишет здесь, что «однажды переложил стихами» молитву «Отче наш», но затем, согласившись с мнением Владимира Соловьева, решил никогда больше не перекладывать молитв в стихи⁸. Речь идет, несомненно, о стихотворении Фета «Чем доле я живу, чем больше пережил...». Слово «однажды» скорее свидетельствует о том, что Фет действительно сделал такой опыт лишь однократно, чем о том, что он забыл о первом переложении или почему-то замолчал его.

Список стихотворения, о котором упоминает

Каллаш, сохранился в фонде Н. Н. Черногоубова в Отделе рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Он написан неизвестной рукой. Это не почерк И. П. Борисова — мужа сестры Фета и ближайшего друга поэта. Почерки других зятьев Фета — А. П. Матвеева и А. Н. Шеншина — мне неизвестны. Литературой эти лица, кажется, не интересовались. Если список и восходит к бумагам Фета — это еще не значит, что стихотворение написано Фетом или что Фет приписал себе чужое произведение: он мог сохранить попавший к нему листок как курьез.

Исходя из этих соображений, я в отредактированном мною Полном собрании стихотворений Фета, изданном в 1937 году, напечатал данное стихотворение лишь в комментарии к стихотворению Фета «Чем доле я живу, чем больше пережил...» с указанием: «Мы не считаем авторство Фета доказанным и поэтому не печатаем стихотворения в основном тексте»⁹.

В новом издании Полного собрания стихотворений Фета, вышедшем в 1959 году, я уже не напечатал стихотворения и в комментарии. К этому времени я наверное знал, что оно не принадлежит Фету.

3

Работая над статьей «Русская поэзия 1840—1850-х годов»¹⁰, я просмотрел стихи в журналах этого периода и нашел первую публикацию интересующего нас стихотворения. Оно напечатано в номере 9 «Москвитянина» за 1842 год, на страницах 1—2, под заглавием «Молитва», с небольшими разночтениями по сравнению с

известным уже нам текстом и подписью:
«П. Шрк...».

Кто скрывается за этой подписью? В словарях псевдонимов такого криптовида нет. Если так подписался человек, случайно попробовавший свои силы в стихотворстве, — мы, конечно, не узнаем его имени. Но случайных дилетантов в «Москвитяине» обычно не печатали. Если же мы переберем фамилии и инициалы тогдашних поэтов — только один, кажется, подходит: это П. А. Ширинский-Шихматов. Правда, после аббревиатуры «Шрк» следуют пять точек, видимо обозначающих число сокращенных букв, между тем как в фамилии «Ширинский» — не восемь, а девять букв. Но типографские неточности в подобных случаях обычны.

В истории русской литературы князь Платон Александрович Ширинский-Шихматов (1790 — 1853) менее известен, чем его брат Сергей. Это о последнем сказал Пушкин в «Домике в Коломне»: «Так писывал Шихматов богомольный». Платон Ширинский-Шихматов был еще более богомольным поэтом, чем его брат, окончивший жизнь монахом. По словам биографа П. Ширинского, «...он смотрел на перо, как на средство прославлять имя божие, распространять вдохновенное учение православной веры и умилять сердца вечными евангельскими истинами»¹¹.

Содержание стихов П. Ширинского-Шихматова полностью соответствует нашей атрибуции. За исключением нескольких казенно-патриотических од, все его стихи — это переложения псалмов и молитв. Из таких переложений целиком состоит его книга «Опыты духовных

стихотворений», вышедшая в 1825 году. Продолжал он писать стихи и в более поздние годы.

Не оставивший мало-мальски заметного следа в истории русской поэзии, П. А. Ширинский-Шихматов печально известен в истории русского просвещения — как его гаситель, как самый реакционный министр народного просвещения николаевской поры. Чиновник министерства народного просвещения, он в 1833 году становится директором департамента этого министерства, в 1842-м — товарищем министра, а в 1850-м, в самый тяжелый для литературы и культуры вообще период царствования Николая I, назначается министром народного просвещения. Он находится в постоянных деловых сношениях с профессорами Московского университета Погодиным и Шевыревым, издававшими тогда «Москвитянин», и помещение его стихотворения в их журнале естественно, а публикация на почетном месте — на первой странице — характерна для хорошо известного сервизизма Погодина и Шевырева. То, что полпой подписи автор предпочел криптоним, связано, быть может, с новым высоким служебным положением Ширинского-Шихматова.

Откуда могли появиться в списках стихотворения подписи Пушкина и Фета — об этом, разумеется, можно только гадать. Имя Фета, быть может, связано с тем, что Фет в 1842 году поместил в «Москвитянине» около полусотни стихотворений, в том числе ряд стихов в соседних номерах журнала — 8 и 10-м. Что же касается Пушкина — путаница могла произойти оттого, что из четырех букв криптонима три (п, ш, к) входят в фамилию Пушкина.

Поскольку документальными данными о принадлежности стихотворения П. А. Ширинскому-Шихматову я не располагаю, моя атрибуция остается на уровне догадки; но, поскольку все другие догадки решительно опровергнуты, а эта имеет, как мне представляется, значительную степень вероятности,— можно надеяться, что ею будет подведена черта под атрибуционной историей стихотворения, растянувшейся более чем на сто лет.



ЗАПИСКА ЧЕРНЫШЕВСКОГО О РОМАНЕ «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

В 1929 году была впервые опубликована следующая записка Чернышевского, приложенная им к посланной из Петропавловской крепости белой рукописи окончания романа «Что делать?»:

«Заметка для А. Н. Пыпина и Н. А. Некрасова.

Если бы у меня был талант, мне не было бы надобности прибегать к таким эффектам в стиле Александра Дюма-отца, автора Монте-Кристо, как пришивка начала второй части романа к хвосту первой. Но при бесталанности это дозвоительно и полезно. — Вторую часть я начну писать не скоро, — в ней новые лица, на градус или на два выше, чем в первой; потому надобно дать пройти несколько времени, чтобы Вера Павловна с компаниею несколько сгладилась в памяти, чтобы новые лица не сбивались на старые, — например, дама в трауре на Веру Павловну. — Итак, вторая часть будет готова к печати осенью или зимою, — следовательно, пройдет правдоподобный срок со времени пикника, с которого начинается действие второй части; оно идет очень быстро, всего с месяц. Общий план второй части таков: дама в трауре — та самая вдова, которая была спасена Рахметовым в третьей главе. Она,

видите ли, убивается из-за любви к нему. И сей герой взаимно. Кирсановы и Бьюмонты, открыв таковую нежную страсть, лезут из кожи вон помочь делу. И отыскивают одного Рахметова, уже прозябающего в Северной Пальмире. С разными взаимными отыскиваниями обоих сих любящихся, свадьба устроивается. Из этого видно, что действие второй части совершенно отдельно от первой и что первой части только искусственно придан вид недоконченности прибавкою пикника.— Но я очень дорожу этою прибавкою и шестою главою, как беллетристическою хитростью.

Общая идея второй части: показать связь обыкновенной жизни с чертами, которые ослепляют эффектом неопытный взгляд — изложить истину, что у Наполеона или Лейбница тоже, как и у всех людей, были две руки, две ноги, нос, два уха, а не то что уж пять голов, как у Браммы, или сто рук, как у Шивы.— У меня так и подделано; и Рахметов, и дама в трауре на первый раз являются очень титаническими существами, а потом будут выступать и брать верх простые человеческие черты, и в результате они оба окажутся даже людьми мирного свойства, и будут откровенно улыбаться над своими экзальтациями.— *Н. Чернышевский.*

4 апреля 1863»¹.

Записка Чернышевского была, естественно, учтена комментаторами и интерпретаторами его романа. Мнения их о значении записки не разошлись; поэтому ограничусь одной цитатой — из статьи Н. В. Богословского 1950 года:

«Если мы проанализируем план, набросанный в записке, то увидим, что Чернышевский во второй части «Что делать?» хотел изобра-

зить последующий этап развития революционного движения, когда Рахметов перестанет быть «особенным человеком», ибо рядом с ним будет уже много подобных ему. В этом плане Чернышевский указывает, что настанет время, когда Рахметов и «дама в трауре», явившиеся в первой части «Что делать?» титаническими существами, окажутся людьми «мирного свойства».

Так Чернышевский скрыто намекал на то, что намеревается изобразить во второй книге революционный переворот. <...>

В главе «Перемена декораций» «дама в трауре» — в ярком, розовом платье, на ней белая мантилья, в руках букет. Рядом с нею ее освобожденный друг Рахметов, «прозябавший в Северной Пальмире», то есть в Петропавловской крепости в Петербурге.

Сопоставляя некоторые детали замысла второй книги «Что делать?» с «Переменной декораций», можно с уверенностью предположить, что освобождение Рахметова осуществлено было его ближайшими друзьями — Лопуховым и Кирсановым. Перемена декораций, по затаенному замыслу автора, должна была означать революционный переворот, в который так непоколебимо верили Рахметов и сам автор романа «Что делать?».

В этом случае становятся понятны и те изменения, какие должны были, по плану второй книги романа, произойти с Рахметовым. Герои, подобные Рахметову, смогли бы стать людьми «мирного свойства» лишь при том условии, что дело, которому они посвятили всю свою жизнь, завершилось успехом»².

Вот как будто и все, что было извлечено

исследователями из записки Чернышевского. Явно произвольным является только предположение, что «освобождение Рахметова осуществлено было его ближайшими друзьями — Лопуховым и Кирсановым». Остальные выводы из записки Чернышевского нет оснований называть произвольными, — и все же трудно отделаться от впечатления крайней их странности.

О победе революции говорит последняя страница романа, недаром выделенная в отдельную главу «Перемена декораций». Но смысл этой главы раскрывается только расшифровкой глухих намеков. Мог ли Чернышевский думать в дальнейшем от намеков на революцию перейти к ее *изображению* в подцензурном романе?

Правда, говорят нам, основным содержанием второй части романа должны были явиться любовные дела Рахметова после революции, «разные взаимные отыскивания» и, в результате усилий друзей, счастливая свадьба в конце романа. Но неужели Чернышевский, который вывел в романе Рахметова как «особенного человека», то есть революционера, — мог иметь намерение сделать затем этого человека героем занимательной любовной интриги, столь мало гармонирующей с темой победы революции?

Было бы, что называется, с полгоря, если бы недоумение вызывала только интерпретация, данная записке Чернышевского ее комментаторами. Но нет — недоумение вызывают прежде всего утверждения самой этой записки.

Она начинается с того, что к законченной первой части романа автор присоединил начало второй части — для «эффекта», для занима-

тельности, в качестве «беллетристической хитрости». Но ведь в конце романа нет прямого указания, что это не конец, что будет продолжение. Значит, если бы у читателя действительно создавалось впечатление, что естественным концом является XXII раздел пятой главы, он должен был бы воспринять дальнейшее как фрагмент, бог весть откуда вырванный, с новыми персонажами, которые так и остаются неизвестными, с новыми сюжетными ситуациями, которые так и не проясняются. Если бы читатели в самом деле восприняли последние разделы романа не как идейно-художественное завершение его, а как инородный, приклеенный к роману кусок — такая «беллетристическая хитрость» могла бы возбудить в них только ощущение сумбура.

Чернышевский говорит о том, что первая часть должна несколько забыться, прежде чем читатели приступят ко второй. Это окончательно лишает всякого смысла «пришивку» начала второй части к концу первой. Само же по себе это утверждение невероятно. Романов, в которых читатель должен подзабыть первую часть, прежде чем читать вторую, — не бывает и не может быть. *

«Сглаживание в памяти» читателя первой части нужно, по словам Чернышевского, для того, чтобы не путались с прежними персонажами новые, «на градус или на два повыше» прежних. В самом деле, «даму в трауре» автор стремится поставить в глазах читателя на высокий пьедестал. Но ведь в записке сказано, что именно «дама в трауре» и «особенный человек» Рахметов будут во второй части романа показаны вовсе не «титаническими существа-

ми», а обыкновенными смертными, занятыми преимущественно своими любовными делами. Совместимы ли эти два утверждения?

Чернышевский пишет, что не скоро начнет вторую часть романа; «следовательно, пройдет правдоподобный срок со времени пикника, с которого начинается действие второй части; оно идет очень быстро, всего с месяц».

Здесь смешаны три разных времени: время написания, время публикации и время действия романа. Непонятно, почему автор должен прерывать писание романа, если бы даже и надо было подождать несколько месяцев с публикацией продолжения.

Непонятно, какое отношение имеет перерыв в печатании романа к «сроку со времени пикника», тем более что перерыв должен быть в несколько месяцев, а действие второй части длится «всего с месяц». Непонятно, как оно может длиться «с месяц», если действие первой главки («пикник») происходит в 1863 году, а действие второй — в 1865-м. Если же во второй главе второй части романа Рахметов и «молодая вдова» уже соединились — непонятно, как дальнейшие главы могут быть посвящены их «взаимным отыскиваниям».

Чтобы разобраться во всех этих странностях, сосредоточим свое внимание на основном утверждении записки Чернышевского — на отождествлении «дамы в трауре» с «вдовой, которая была спасена Рахметовым в третьей главе», и, следовательно, ее спутника в последней главе — с Рахметовым.

Если бы не записка Чернышевского — вероятно, никому никогда не пришло бы в голову отождествлять «даму в трауре» с «молодой

вдовой». Роман не только не дает для этого оснований, но содержит прямые противопоказания. Рассказав о «молодой вдове», автор дает понять, что больше речи о ней в романе не будет: он-де ничего о дальнейшей ее судьбе не знает и узнать не может³. Почему же читатель, несмотря на такое предупреждение, должен думать, что появившийся в конце романа новый персонаж — это старый персонаж, который больше не должен был появляться?

Чернышевский указывает, что «дама в трауре» познакомилась с «Кирсановым и Бюмонтами» только «на пикнике» (XI, 336); между тем «молодая вдова» знакома с Кирсановым с тех пор, как он лечил у нее на даче Рахметова. С другой стороны, «молодая вдова» не могла бы появиться в этом обществе, поскольку Кирсанов обещал Рахметову никогда не встречаться с нею и тем самым не вводить ее в свой круг.

XXIII раздел пятой главы заканчивается рассказом «дамы в трауре» о том, «как она выходила замуж» (XI, 334) за человека, предупредившего ее, что его ждет: «Мне было сказано, на что я иду» (XI, 335). Какой же смысл может иметь этот рассказ, если отождествить «даму в трауре» с «молодой вдовой»? Эта вдова ведь не жена Рахметова, и замуж она вышла не за революционера; ее брак, после которого она осталась 19-летней состоятельной вдовой, носил, очевидно, совсем иной характер.

Некоторую аналогию между разговорами «дамы в трауре» с ее женихом и «молодой вдовы» с Рахметовым можно увидеть в том, что оба разговора касались возможности брака в связи с судьбой революционера; однако, в сущ-

ности, беседы эти не схожи: Рахметов отказался от брака, потому что брак помешал бы его революционной работе; а жених «дамы в трауре» отнюдь не отказался от брака, а только предупредил невесту о том, что *она* перенесет много страданий, разделив его судьбу.

О судьбе «молодой вдовы» после того, как она рассталась с Рахметовым, Чернышевский говорит: «Что было потом с этой дамою? В ее жизни должен был произойти перелом: по всей вероятности, она и сама сделалась особенным человеком» (XI, 208). Чернышевский подчеркивает духовную высоту женщины, которая любила Рахметова за его «огненные речи, конечно, не о любви» и вызвала не только исключительное доверие кооператора («Я был с вами откровеннее, чем с другими»), но и любовь человека, нераздельно отдавшего свою жизнь высшим целям. Из таких натур, как эта женщина, выходят «особенные люди», революционеры. Быть может, и «молодая вдова» вышла на революционный путь,— но не в кругу людей, от которого Рахметов ее отстранил, и, значит, вне сюжета и рамок романа. К «даме в трауре» это не имеет никакого отношения.

Не подлежит сомнению, что «дама в трауре» тоскует по мужу, с которым случилась беда; несомненен и характер этой беды — он арестован; в конце романа его освобождает революция. Все это так, но человек этот — не Рахметов. Рахметов в это время находится не в тюрьме, и вообще не в России, а в Америке.

Напомним, что Рахметов из Европы отправился в Америку, с тем чтобы остаться там «долго, может быть, более года, а может быть, и навсегда, если он там найдет себе дело, по

вероятно, что года через три он возвратится в Россию, потому что, кажется, в России, не теперь, а года через три-четыре «нужно» будет ему быть» (XI, 209).

На «пикнике» речь заходит о человеке, уехавшем в Америку. Спрашивают Бьюмонта-Лопухова:

— Вы не встречались в Америке с тем русским, о котором они говорили?

— Нет.

— Пора бы ему вернуться.

— Да.

— Какая фантазия пришла мне в голову, — сказал Никитин: — вот бы пара с нею» (XI, 332).

То есть Рахметов был бы под парю «даме в трауре», они оба «особенные люди»; но это только «фантазия»: ее муж не он, не тот, кто сейчас в Америке, а тот, кто сейчас в заточении. Всякие сомнения в том, что смысл этих реплик таков, отпадают при ознакомлении с черновым, более распространенным текстом.

«— Ты знал его?

— Немного. Но точно, этот человек — вот как она.

— Вот бы пара.

— Такие люди парами не живут. Каждый из них должен командовать. Двум командирам нужны разные команды.

— Правда. А где он теперь?

— Говорят, в последний раз видели между Веной и Мюнхеном⁴, говорил, что через год уедет в Америку.

— Бьюмонт не встречал его там?

— Нет.

— Так и неизвестно, где он?

— Неизвестно.

— А пора бы ему воротиться!

— Да, пора» (XI, 738).

Текст романа ясно свидетельствует, что Рахметов и человек, находящийся в заточении,— это два различных персонажа. Когда «дама в трауре» уходит от общества — будто бы отдохнуть, а на самом деле, чтобы одной предаться невыносимой тоске,— оставшиеся спрашивают Мосолова:

«— Ты давно с нею знаком?

— Года три.

— А его хорошо знаешь?

— Хорошо» (XI, 330).

Когда же речь заходит о человеке, которому «пора вернуться из Америки», Мосолов говорит: «Я его не знал» (XI, 332).

Сказанного, полагаю, достаточно, чтобы доказать неверность отождествлений, сделанных в записке Чернышевского. Если же, учтя все сказанное выше, мы перечтем эту записку — то увидим, что неверны все вообще ее утверждения. Записка написана с целью мистификации. Это определяет и ее подлинных адресатов. Конечно, Чернышевский мистифицирует не Пыпина с Некрасовым, к которым будто бы обращена записка. Можно ли думать, что Чернышевский всерьез боялся редакторской расправы Некрасова и Пыпина над своим произведением и старался доказать редакторам «Современника» необходимость пощадить, по художественным основаниям, конец его романа? Чернышевский имитирует тон обращения скромного сотрудника журнала к всевластным редакторам его. Поэтому Пыпин называется здесь не «ми-

лым Сашенькой», как во всех остальных письмах к нему из крепости, а официально — А. Н. Пыпиным.

Под романом «Что делать?» стоит та же дата, что и под запиской, — «4 апреля 1863». Несомненно, что записка была приложена к концу романа, которому предстояло пройти через Третье отделение, следственную комиссию и канцелярию обер-полицмейстера, прежде чем попасть в руки Пыпина, а затем Некрасова. Конечно, на чиновников этих органов, а не на Некрасова с Пыпиным рассчитано, например, пояснение, кто такой Дюма.

Посвятив конец романа теме победоносной революции, Чернышевский в записке, адресованной жандармам и следователям, должен был, очевидно, не раскрыть, а утаить подлинный смысл последних страниц романа, направить настороженное внимание своих первых читателей по ложному следу. Эту задачу, очевидно, и должна была выполнить записка. Чтобы понять, как Чернышевский замыслил и выполнил эту задачу, мы должны прежде всего разобраться в том, каков же подлинный шифр, посредством которого Чернышевский доводит в своем романе до сознания читателей тему революции.

Здесь нам не придется ничего открывать. Шифр этот давно раскрыт в литературе: вкратце он был указан Г. В. Плехановым⁵, затем сформулирован Р. В. Ивановым-Разумником⁶, несколько более подробно — В. Я. Кирпотиным, — и лишь находка и публикация записки Чернышевского как бы перечеркнула то, что уже было установлено. Приведу цитату из статьи В. Я. Кирпотина:

«Роман заканчивается картиной победившей революции. <...> Изобразить картину победившей революции Чернышевский открыто не мог. Он должен был поневоле выразить свою мысль намеками, притом очень глухими. <...> В самом конце романа Чернышевского выведена некая дама в трауре. Дама эта во многом напоминает Ольгу Сократовну, жену писателя, — любовью к веселью, к песням, к быстрой езде, к обществу молодежи. Но не только своим характером она напоминает Ольгу Сократовну, — она находится и в положении, аналогичном положению Ольги Сократовны во время ареста Чернышевского. Она в трауре, но она не вдова. Окружающие говорят о нем, ее муже очевидно, который в каком-то трудном и опасном положении. Однако дама в трауре по поводу своего положения говорит, что ей нельзя жаловаться на свою беду: «Мне было сказано, на что я иду». Здесь опять намек на фактический эпизод из биографии Чернышевского. Как известно, Чернышевский перед женитьбой предупредил свою невесту, что ему грозит — за его убеждения — и каторга и смерть, и отговаривал ее от брака с ним. В беспокойстве, в тревоге дамы в трауре Чернышевский рисует себе картину беспокойства и тревоги своей жены во время его ареста. Но он тут же дает понять, что заточение его не будет слишком длительным. Он надеется на революцию, на ее победу, он рисует перспективу своего освобождения в результате победоносной революции. В последней главе, озаглавленной «Перемена декораций», действие романа, написанного в 1863 году, <...> переносится вдруг в 1865 год. <...> По всему контексту видно, что появление <...>

нового и безымянного персонажа, выход его из затруднительного положения, которое Чернышевский не может назвать вслух, произошло вследствие обстоятельств необычных. «Перемена декораций» произошла политическая. Политический переворот соединил даму в трауре с тем, с кем она была разлучена. В эпизоде этом выражена надежда Чернышевского на то, что в ближайшем будущем, может быть, уже в 1865 году, он будет освобожден из заточения революцией»⁷.

Конечно, лишь немногие читатели романа представляли себе облик жены его автора, но все читатели знали, что автор заключен по политическому обвинению в Петропавловскую крепость, — и, находя в конце романа новую героиню — мужественную жену таинственного человека, с которым случилась давно предвиденная им беда, — читатели могли угадывать в этой героине жену Чернышевского, которой роман и посвящен.

Правильность такой догадки подтверждалась последней главой, в которой рядом с дамой, сменившей траур на праздничный наряд, появляется тот, кого она так долго и все увереннее ждала: «Да, мой милый, я два года ждала этого дня, больше двух лет» (XI, 336). Это соответствует сроку между арестом Чернышевского в июле 1862 года и временем действия шестой главы — весной 1865 года — временем начала революции, по тогдашней надежде Чернышевского.

Таков был шифр темы победоносной революции в романе. Его удобство состояло прежде всего в том, что не надо было предварительно сообщать читателю об аресте героя послед-

пей главы, что по цензурным причинам было бы невозможно.

Цель записки же Чернышевского — навести официальных читателей романа на ложный след, предложить им другую расшифровку.

Обратим внимание на одну особенность записки Чернышевского, не отмеченную в публикациях и описаниях ее. Она написана на листе, в правом верхнем углу которого поставлена цифра 38. Чернила и почерк свидетельствуют о том, что это не позднейшая регистрационная помета, что цифра проставлена самим Чернышевским. Каково же ее значение? Вряд ли можно найти другое объяснение, кроме того, что Чернышевский, приложив записку к рукописи только что законченного романа, пронумеровал ее общей с романом нумерацией листов⁸. Очевидно, это было сделано для того, чтобы записка не разъединялась с рукописью при всех предстоящих чтениях последней разного рода властями.

Записка входит в тот же тактический план, который лег в основу замысла окончания романа. Чернышевский стремится не дать врагу догадаться о подлинном смысле романа и для этого создает комплекс ложных ответов на естественно возникающие вопросы. Написав конец романа в определенной системе тайнописи, Чернышевский теперь изобретает иные смысловые контексты, в которых восприняли бы посылаемый конец романа власти предрержащие.

Поскольку тема революции связана, как мы видели, с вводом в роман «дамы в трауре» — основная задача записки Чернышевского состоит в том, чтобы скрыть значение этого персонажа.

Недоумение или настороженное внимание должен был вызвать прежде всего самый факт того, что на последних страницах романа вводится совершенно новый персонаж, не связанный с сюжетными линиями предыдущих глав. Сама эта несвязанность наводила на мысль, что с новыми персонажами — «дамой в трауре» и ее спутниками — связана особая сюжетная линия, нарочито загадочная и таинственная и в то же время завершающая сюжетное развитие романа.

Придумывая цепь объяснений, которые рассеяли бы подозрения властей, Чернышевский создает как бы ложный сюжет. «Дама в трауре», внушает Чернышевский, только кажется новым персонажем. На самом деле это та возлюбленная Рахметова, о которой рассказано в третьей главе. Таким образом, этот персонаж не оторван от сюжетных линий предыдущих глав. В последних разделах романа, утверждается в записке, действительно завязываются новые сюжетные узлы, — но только завязываются, а не разрешаются. Сюжет будет развешиваться дальше; роман не закончен. Вот откуда, дескать, впечатление загадочности и таинственности: последние сцены романа оторваны от продолжения, в котором все разъяснится; по существу же ничего таинственного в романе нет. Последние сцены и принадлежат к этому продолжению романа, ко второй части его; ведь писатели часто производят разные перемещения и перестановки для придания произведениям занимательности. Загадочность, таким образом, — результат нарочитого приема — мистифицирует Чернышевский. Конечно, это прием вульгарный, но малодаровитым авторам

приходится-де прибегать к подобным способам возбуждения читательского интереса.

Все это Чернышевский внушает, делая вид, будто тут и объяснять нечего — по крайней мере таким опытным литераторам, как Некрасов и Пыпин, которые, конечно, сами увидят и поймут, что за прием он применил здесь, что к чему «пришил». Чернышевский словно бы и не разъясняет этого, а только извиняется перед редакторами «Современника» в том, что употребил такой банальный прием.

Напомню начальную фразу записки: «Если бы у меня был талант, мне не было бы надобности прибегать к таким эффектам в стиле Александра Дюма-отца, автора Монте-Кристо, как пришивка начала второй части романа к хвосту первой». Убедительность этому объяснению придает ложная аналогия конца романа с его началом. Чернышевский симулирует применение в финале того же приема, который он употребил и так подчеркивал во вступлении. Роман ведь начат главкой, как бы перемещенной из середины, — и это перемещение так же мотивировано: «Я употребил обыкновенную хитрость романистов: начал повесть эффектными сценами, вырванными из середины или конца ее, прикрыл их туманом» (XI, 10) ⁹. И так же, вслед за этим объяснением, автор признается в «бесталанности»: «У меня нет ни тени художественного таланта» (XI, 11).

Здесь надо, мне кажется, предотвратить возможное недоумение. Ведь согласно моей концепции герой шестой главы для того отождествлен в записке Чернышевского с Рахметовым, чтобы отвести глаза читателям этой записки от ее подлинного смысла — победы револю-

ции. Но ведь именно с образом Рахметова и связана в романе тема революции. Значит, записка Чернышевского не уводит от темы революции, а наводит на нее?

Разъясним этот вопрос. Мы еще из школы знаем, что Рахметов — образ революционера, нам известны и ясны все намеки на это в тексте романа. Между тем намеки эти темны и рассчитаны на понимание сочувствующих читателей, а не жандармов и цензоров. Читателями, чуждыми духу романа, Рахметов, по замыслу автора, должен был восприниматься как экзальтированный чудаков, доводящий до крайности и свое народолюбие, и свой аскетизм. Записка Чернышевского должна была закрепить такое понимание образа Рахметова и подставить его в рискованную последнюю главу, уверяя к тому же, что в дальнейшем этот герой окажется еще невиннее.

Что «дама в трауре» поднята, вместе с Рахметовым, над основными персонажами романа на какую-то особенную высоту — этого Чернышевский не пытается отрицать. Но, по его объяснению, здесь имеет место нарочитый прием. Автор-де — человек положительный; ему смешны всякие «эффекты» и «экзальтации». Основной целью романа (которая будет достигнута во второй части) он ставит показ того, как люди, вокруг которых создается ореол каких-то «очень титанических существ», оказываются на самом деле «людьми мирного свойства» с «простыми человеческими чертами».

Предстоящее «развенчание» героев подчеркивается уже самим тоном записки — добродушно-ироническим: «сей герой», «сии любящиеся», «очень титанические существа», «оний

Рахметов, прозябающий в Северной Пальмире», «таковая нежная страсть». Более того, автор обещает, что к концу романа эти герои и сами «будут улыбаться над своими экзальтациями». Любопытно, что Чернышевский сперва написал «раскаются в своих экзальтациях», но потом переправил, видимо почувствовав, что слово «раскаются» наводит на мысль о подлинных чувствах и целях его героев. Простые и мирные «свойства» героев должны выявиться в неприхотливом любовном сюжете — видимо, с занимательными приключениями («разными взаимными отыскиваниями»). Любовная история Рахметова и «дамы в трауре», начатая еще в третьей главе романа, явится основным содержанием второй части, включая и две сцены, принадлежащие ко второй части, но присоединенные для «беллетристической хитрости» к первой. Разгадка печали «дамы в трауре» будто бы в том, что она «убивается из-за любви» к Рахметову, Кирсановы же и «Бьюмонты» жалеют ее, потому что знают о ее любви. Но все кончится благополучно и быстро — и в срок, в который удобно могут заканчиваться столь незначительные события. Может быть, все это не совсем сходится, получается как-то неуклюже, — но что же делать: «...при бесталанности, это дозволительно и пользительно».

В своей записке Чернышевский учитывает не только те подозрения, которые могут возникнуть при чтении посылаемой части романа, но и те, которые могут появиться позже — в пределах того времени, когда печатание романа еще можно будет остановить. Закончив работу над романом и собираясь немедленно перейти к другой литературной работе — повести

«Алферьев», также предназначенной для печатания в «Современнике», Чернышевский предвидит, что представление в следственную комиссию и в цензуру новой повести вместо ожидаемого продолжения романа «Что делать?» может внушить властям подозрение, что они обмануты. Поэтому Чернышевский предупреждает, что писание романа будет им временно прервано — с целью способствовать правильному читательскому восприятию второй части, ввиду особого характера соотношения между двумя частями романа. Указывая, что вторую часть он приготовит к осени или к зиме, Чернышевский, вероятно, рассчитывал на то, что до осени или зимы обещания его забудутся, а роман будет напечатан.

Поскольку конец романа увидел свет — мы вправе считать, что маневр Чернышевского удался, что подлинный смысл его записки не был разгадан властями. Да и в наше время записка осталась не расшифрованной и даже не заподозренной в течение двадцати с лишним лет после ее опубликования. С полным основанием можно рассматривать ее как образец подлинного мастерства революционной конспирации.

Расшифровка записки Чернышевского, устраняя легенду о его намерении продолжать роман «Что делать?», устраняет тем самым и всякие сомнения в законченности романа, в том, что это — цельное произведение, полно и адекватно выражающее весь круг идей Чернышевского.



ОБ ИСЧЕЗНУВШЕМ ТЕКСТЕ НЕКРАСОВА

Как известно, неудавшееся покушение Каракозова на жизнь царя Александра II развязало руки реакции. Была создана следственная комиссия, председателем которой был назначен М. Н. Муравьев, «усмиритель» польского восстания, заклеянный широко распространившейся кличкой «вешатель». Он должен был не только выяснить все, непосредственно относящееся к покушению, но и все «корни и нити» революционной крамолы, включая и печатную ее пропаганду.

Тщетно пытаясь спасти от закрытия журнал революционной демократии «Современник», Некрасов прочел на обеде в Английском клубе приветственное стихотворение Муравьеву. Стихи встретили у последнего самый холодный прием и не помогли делу. Некрасов, видимо, уничтожил прочитанный текст; во всяком случае, в сохранившихся бумагах Некрасова этого стихотворения нет¹.

Однако в 1885 году в журнале «Русский архив» появилась публикация под заглавием «Стихи Н. А. Некрасова графу М. Н. Муравьеву» со вступительной заметкой, подписанной инициалами редактора журнала П. И. Бартенева. Вот текст этой публикации:

«Государственная заслуга графа М. Н. Муравьева так важна, общенародное сочувствие к нему было так велико, что даже люди, по направлению своей деятельности ему враждебные, считали долгом восхвалять его. Так поэт Некрасов, бывший перед тем издателем «Современника», обратился к нему с нижеследующими стихами. Это было 27 апреля 1865 года, в Петербургском Английском клубе (помещавшемся на Фонтанке), где графу Муравьеву давали торжественный обед. По окончании пира, престарелый виновник торжества ушел на балкон и закурил свою трубку. Возле него оставалось несколько человек наиболее к нему близких. Вдруг подходит Некрасов и просит позволения прочитать ему стихи. Стоя перед Муравьевым, прочитал он свое произведение и спросил: «Ваше сиятельство, позвольте напечатать?» — «Это ваша собственность, — сухо отвечал Муравьев, — и вы можете располагать ею, как хотите». — «Но я бы просил вашего совета». — «В таком случае не советую». Некрасов так и сделал, и стихи эти появляются только теперь в печати. По свидетельству очевидца, сцена была довольно неловкая; по счастью для Некрасова свидетелей было сравнительно немного. Говорили, будто Муравьев сказал Некрасову несколько жестких слов о политическом его направлении, но это неверно, как помнит ясно сообщавший нам очевидец. П. Б.

27 апреля 1865

Бокал заздравный поднимая,
Еще раз выпить нам пора
Здоровье миротворца края...
Так много ж лет ему... Ура!

•

Пускай клеймят тебя позором
Надменный Запад и враги;
Ты мощен Руси приговором,
Ее ты славу береги!

•

Мятеж прошел, крамола ляжет,
В Литве и Жмуди мир взойдет;
Тогда и самый враг твой скажет:
Велик твой подвиг... и вздохнет.

•

Вздохнет, что, ставши сумасбродом,
Забыв присягу, свой позор,
Затеял с доблестным народом
Поднять давно решенный спор.

•

Нет, не помогут им усилья
Подземных их крамольных сил.
Зри! Над тобой, простерши крылья,
Парит архангел Михаил!»²

В дореволюционных собраниях стихотворений Некрасова текст этот не перепечатывался потому, что эти издания Некрасова вообще не пополнялись никакими новыми находками, сама же принадлежность Некрасову опубликованного в «Русском архиве» текста сомнениям не подвергалась; некрасоведы даже опровергали свидетельства мемуаристов о содержании стихотворения Некрасова тем, что эти свидетельства противоречат тексту, ставшему известным из «Русского архива»³. Когда же в 1920 году К. И. Чуковский выпустил первое советское полное собрание стихотворений Не-

красова, в него вошел тот же текст «муравьевской оды»⁴.

Однако в том же 1920 году М. К. Лемке высказал в комментарии к заметке Герцена «Стихи и проза Некрасова» мнение, что текст, опубликованный в «Русском архиве», — не тот, который был прочитан Некрасовым на обеде Муравьеву, и вообще не некрасовский. «Напечатанное Бартевым стихотворение, — писал Лемке, — ни одним словом даже не намекает ни на незадолго бывшее покушение 4 апреля, ни на предстоящую Муравьеву инквизиторскую деятельность, а все посвящено славословию за уже забываемое тогда усмирение С.-Западного края. Между тем, в № 83 «Москов. Ведомостей» от 20 апреля 1866 г. указано, что в своем стихотворении Некрасов говорил, что «вся Россия бьет челом» и что надо «виновных не щадить», т. е. приводятся слова, которые выражают мысли, именно вполне гармонизовавшие с настроением еще раз шарахнувшейся вправо массы русского общества. Не говорю уже о том, что напечатанное в «Рус. Архиве» стихотворение написано так слабо, что, особенно по первой и последней строфам, можно сомневаться в принадлежности его вообще хотя бы одному из сколько-нибудь заслуженно известных поэтов»⁵.

К. И. Чуковский в статье «Поэт и палач» повторил первый аргумент Лемке (газетные сообщения) с такой, однако, оговоркой: «Верны ли эти сообщения, не знаем, так как их источником послужила газета Каткова, заинтересованная в сильнейшем посрамлении Некрасова». Кроме того, К. И. Чуковский напомнил, что сам Некрасов перед смертью говорил, что

в стихотворении «было двенадцать стихов», между тем как опубликованный текст «чуть не вдвое длиннее». Но К. И. Чуковский не счел высказанные соображения достаточными для того, чтобы исключить спорный текст из собрания стихотворений Некрасова; он только стал в новых изданиях печатать этот текст в разделе «Стихотворения, приписываемые Некрасову»⁶.

Было между тем одно обстоятельство, казалось бы заслуживавшее дальнейшего исследования. Это несовпадение даты, под которой стихотворение напечатано в «Русском архиве», с датой чествования Муравьева в Английском клубе. Оно происходило 16 апреля 1866 года, а публикация имеет дату «27 апреля 1865». Публикаторы, перепечатывавшие текст «Русского архива», замечали это несовпадение, но относились к нему как к случайной ошибке. В. Е. Чешихин-Ветринский, перепечатав стихотворение в сборнике материалов о Некрасове, исправил год, и у него получилась дата «27 апреля 1866»⁷, а К. И. Чуковский заменил ее датой чествования Муравьева.

Между тем, поскольку идентичность стихотворения Некрасова с напечатанным в «Русском архиве» вызывала сомнения, а содержание опубликованного стихотворения соответствовало событиям 1865-го, а не 1866 года, следовало, очевидно, поставить вопрос: не имеем ли мы дело с текстом другого стихотворения, прочитанного на другом чествовании, происшедшем 27 апреля 1865 года? М. К. Лемке, соображения которого как будто вели к такой постановке вопроса, ограничился установлением того факта, что никакого обеда Муравьеву

в петербургском Английском клубе 27 апреля 1865 года не было, добавив к этому, что его «и не могло быть, потому что тогда держался траур по умершему наследнику»⁸.

Но ведь чествование могло состояться и не в петербургском Английском клубе, а утверждение, что оно не могло в данный день иметь место нигде и ни по какому поводу, было бы слишком категорично и априорно.

Установим прежде всего, ознаменовался ли этот день или непосредственно предшествовавшие ему какими-либо существенными событиями в биографии Муравьева. Установить это нетрудно. Как видно из газет, в апреле 1865 года Муравьев был отставлен от должности генерал-губернатора Северо-Западного края и награжден графским титулом. Царский рескрипт был опубликован в газетах 25 апреля 1865 года. Такое событие естественно было отметить хотя бы в тесном кругу ближайших к Муравьеву людей, чему, конечно, траур по наследнику помешать не мог. Тут, вероятно, и было прочитано стихотворение, ошибочно отнесенное в «Русском архиве» к чествованию Муравьева в следующем году. Разумеется, в этом случае не может быть и речи о принадлежности текста, напечатанного в «Русском архиве», Некрасову.

Эти соображения повели меня к просмотру мемуарной литературы о Муравьеве в 1863—1865 годах. Просмотр дал неожиданный результат. Выяснилось, что подлинный автор стихотворения, приписываемого Некрасову, давно известен, что он даже печатно протестовал против атрибуции его стихов Некрасову, но все это осталось не замеченным литературоведами.

В 1902 — 1904 годах в журнале «Русская старина» печатались мемуары одного из ближайших сотрудников Муравьева в виленский период, начальника его «особой канцелярии» и управляющего «отделением по крестьянским делам» И. А. Никотина. В 1905 году эти мемуары вышли отдельной книгой. Здесь, повествуя об отставке Муравьева из Вильны и его встречах в Петербурге с его преемником К. П. фон Кауфманом, Никотин пишет:

«За три дня до отъезда К. П. Кауфмана в Вильну, граф М. Н. Муравьев дал ему прощальный обед, на который были приглашены только прибывшие с ним в Петербург оттуда лица, так что обед этот носил чисто семейный характер». После обеда «все встали и вышли в гостиную, где я обратился к графу Михаилу Николаевичу с следующим экспромтом:

Пускай клеймят тебя позором
Презренный Запад и враги,
Ты мощен Руси приговором,
Царя ты славу береги.
Мятеж прошел, крамола ляжет...
В литовской Руси мир взойдет,
Тогда и самый враг твой скажет:
Велик твой подвиг! и вздохнет
О том, что, ставши сумасбродом,
Забыв присягу, свой позор,
Затеял с доблестным народом
Поднять давно решенный спор...
Нет! Не помогут там усилъя
Подземных их крамольных сил...
Зри — над тобой, простерши крылья,
Парит архангел Михаил!..

Образ архангела Михаила висел в углу столовой и виден был из гостиной. Похвалив стихи и поцеловав меня, граф пожелал иметь их

от меня на память. Отправившись с С. С. Шереметевым в угловую комнату, я написал стихи на почтовом листе и передал Михаилу Николаевичу»⁹.

Никотин говорит, что «прощальный обед» у Муравьева состоялся за три дня до отъезда Кауфмана к месту его новой службы. Поскольку датой отъезда Кауфмана в Вильну Никотин далее (с. 268) называет 5 июля 1865 года, получается как будто, что обед состоялся в июле. Однако речь, очевидно, идет не об окончательном отъезде после принятия дел, а о первом приезде Кауфмана в Вильну в качестве нового генерал-губернатора, который датируется, согласно указаниям другого мемуариста¹⁰ и газетным сведениям¹¹, 2 мая 1865 года. Очевидно, 27 апреля 1865 года и есть дата прочтения стихотворения Никотина.

К цитированному месту своих «Записок» И. А. Никотин сделал следующее подстрочное примечание:

«К крайнему моему удивлению, прочел я в «Новом времени», что этот экспромт, слитый воедино с сказанным два года перед тем в Вильне за обедом поверочных комиссий, приписывается поэту Некрасову, которого даже заподозрили в ложности чувств. Смею уверить неизвестного мне автора, одоббившего стихи, что русский наш поэт был тут ни при чем; за достоинство моих стихов я не стою, но за искренность высказанных в них чувств — смею ручаться».

Никотин ссылается не на «Русский архив», а на «Новое время». Он имеет в виду перепечатку стихотворения и части заметки из «Русского архива»¹².

Текст более раннего «экспромта» — тоста, о котором упоминает Никотин, также помещен в его «Записках».

Заздравный кубок поднимая,
Еще раз выпить нам пора
Здравицу миротворца края...
Так много ж лет ему — ура!

Путаница действительно вышла экстраординарная. Тост, произнесенный в Вильне в 1863 году, объединен с приветствием, прочитанным в 1865 году, и выдан за стихотворение, написанное по другому поводу в 1866 году, но датирован временем сочинения основной части контаминированного текста; автором же, вместо ограниченного чиновника и бездарного застольного стихоплета, сделан великий поэт.

Нет нужды строить предположения о том, как произошла эта путаница; существенно, что стихи, печатавшиеся до сих пор в качестве «муравьевской оды» Некрасова, не принадлежат ему¹³, подлинный же текст стихотворения Некрасова, прочитанного на обеде в честь Муравьева, остается неизвестным.



К ИСТОРИИ СТИХОТВОРЕНИЯ НЕКРАСОВА «КАТЕРИНА»

В 1869 году Некрасов напечатал стихотворение «Катерина», написанное за несколько лет до того (точная дата не известна). Вот его текст:

Вянет, пропадает красота моя!
От лихого мужа нет в дому житья.

Пьяный все колотит, трезвый все ворчит,
Сам что ни попало из дому тащит!

Не того ждала я, как я шла к венцу!
К брату я ходила, плакалась отцу,

Плакалась соседям, плакалась родной,
Люди не жалеют — ни чужой, ни свой!

«Потерпи, родная, — старики твердят, —
Милого побори недолго болят!»

«Потерпи, сестрица! — отвечает брат. —
Милого побори недолго болят!»

«Потерпи! — соседи хором говорят. —
Милого побори недолго болят!»

Есть солдатик — Федя, дальняя родня,
Он один жалеет, любит он меня;

Подмигну я Феде, — с Федей мы вдвоем
Далеко хлебами за село уйдем.

Всю открою душу, выплачу печаль,
Все отдам я Феде — все, чего не жаль!

«Где ты пропадала?» — спросит муженек.
«Где была, там нету! так-то, мпл дружок!

Посмотреть ходила, высока ли рожь!» —
«Ах ты дура баба! ты еще и врешь...»

Станет горячиться, станет попрекать...
Пусть его бранится, мис не привыкать!

А п поколотит — не велик на[•]клад —
Милого побои недолго болят!

В «Катерине» сказались взгляды Некрасова на любовь и брак, характерные для всех революционных демократов. Нет надобности останавливаться на них подробно. Они достаточно известны хотя бы по «Что делать?» Чернышевского. Для революционного демократа в понятие свободы входит и свобода любви и освобождение женщины от семейного деспотизма.

Если Некрасов характеризовал русскую крестьянку словами:

Ты вся воплощенный испуг,
Ты вся вековая истома,—

то в то же время он ищет в народной жизни такие женские типы, которые предвещают исход из состояния «воплощенного испуга», — типы, в которых сказывается стремление к свободе и протест против гнета и насилия.

Героиня стихотворения «Катерина» не подавлена ни общими советами, ни гневом мужа, ни его побоями. Это один из тех образов русской крестьянки в творчестве Некрасова, которые показывают ее сильной, мужественной, гордой — несмотря на всю тяжесть ее доли.

Стихотворение явно направлено против реакционных взглядов на брак и семейные отношения. Исследование творческой истории стихотворения показывает, что оно прямо связано с конкретной полемикой.

В середине 1856 года начал выходить славянофильский журнал «Русская беседа». С первой книжкой этого журнала Некрасов внимательно ознакомился: как известно, в стихотворении «Зеленый шум» он использовал материал помещенной в этой книжке статьи этнографа М. А. Максимовича «Дни и месяцы украинского селянина»¹.

Из статей, вошедших в первый номер «Русской беседы», наибольший интерес в литературном мире вызвала статья одного из издателей журнала Тертия Филиппова о драме Островского «Не так живи, как хочется». В этой статье были подвергнуты резкой критической оценке взгляды демократических писателей по вопросам свободы чувства, свободы брака и женской эмансипации. Их воззрения Т. Филиппов объявляет «западными» и противопоставляет им «русскую точку зрения», которая отождествляется требованиями православной церкви: «Наш народный быт устроен совершенно на основании православных мнений, все жизненные отношения, а в том числе и семейные, обсуждаются у нас в народе совершенно сообразно с учением церковным»².

Ратуя за нерушимость благословенного богом брака, за подчинение чувства сознанию христианского долга, Филиппов привлекает на помощь фольклор, на материале которого стремится доказать, что религиозность и смирение — неотъемлемые качества народного ха-

рактера. При этом он цитирует, видимо, по собственной записи, народную песню.

«Есть у нас в народе,— пишет он,— песня, которую всякий может слышать и поныне, если час, другой постоит около любого хоровода. Она начинается так:

Взойди, взойди, солнце, не низко, высоко!
Зайди, зайди, братец, ко сестрице в гости!

Содержание песни такое: сестра, отданная замуж в недобрую семью, просит брата проведать ее и помочь ей советом в ее тяжелом и одиноком положении.

Спроси, спроси, братец, про ее здоровье!
У меня ли, братец, есть четыре горя,
Есть четыре горя, пятая кручина:
Как первое горе — свекор-то бранчивый,
А второе горе — свекры * ворчалива,
Как третье горе — деверек насмешник,
Четвертое горе — золовка смутьянка,
Пятая кручина — муж жену не любит.

Что же делает в этом положении русская женщина, оскорбленная, как показывает песня, во всех своих правах, во всех самых естественных чувствах? Восстает ли она против ниспосланной судьбы? Нет! тени этого намерения не видно в песне. Клянет ли она по крайней мере своих мучителей и с ними вместе свою судьбу, совершенно ничем не заслуженную? Тоже нет! Посмотрите, как просто и коротко, можно сказать, спокойно она говорит о своем несчастье; мужу не придала даже никакого прилагательного. Страдает ли она? Конечно; но что же она позволяет себе в своем

* Древняя форма слова: *свекровь*. (Прим. Т. Филиппова.—Б. Б.)

страдании? Какую отраду? Одну тихую жалобу, обращенную к брату, и, кроме брата, ее жалобы, наверно, уж никто не услышит. Чужие люди и злые соседи если и узнают об ее несчастьи, так уж верно не от нее. Я не знаю, как кому, а мне эта кроткая покорность судьбе, которой переменить нельзя, не нарушив того, что святее всякого личного чувства, представляется трогательнейшею чертою, умиляющею до слез. Что же отвечает брат? Возмутил ли по крайней мере он ее покорность, а вместе с тем и мир совести? Стал ли он раскрывать ей силу ее прав? Одним словом, растравил ли он еще более рану ее сердца, как бы сделал непременно всякий брат, который польстил бы минутно ее оскорбленному чувству, изобразив ей яркими чертами несправедливость к ней мужа и поругание ее прав? Нет! Брат не растерялся ни от множества сестриного горя, ни от тайного, неуловимого желания блеснуть силой своего участия; сохраняя полную ясность невозмущенного ума, которую дает только истинное внимание к чужому делу и желание помочь ему (иначе: истинная любовь), он обозрел ее положение и посоветовал трудное, но лучшее;

Потерпи, сестрица! потерпи, родная!

Сколько в этих словах любви! Какой честный, нельстивый, исполненный истинного и прозорливого участия совет! Ведь можно бы и иначе было посоветовать: *брось! уйди!* или что-нибудь в этом роде. И это показалось бы, может быть, на первых порах любовью и самой сестре! Но какая безумная, если не преступная, любовь! Будто тот нам друг, кто по-

могает падать, а не тот, кто во время изнеможения поддерживает нас на ногах? Ну, пусть бы она ушла, что же бы из нее вышло? Ни вдова, ни мужняя жена, каких — увы! — довольно в наше время. Но неужели век страдать и не ждать ниоткуда отрады? В чем же пройдет жизнь? Это не наше дело; мы не сами собой получили жизнь и не сами собой распоряжаемся своими обстоятельствами. Наше дело — идти своей дорогой, не сбиваясь с пути добродетели и долга; а там что будет, не узнаешь, да и не нужно; пошлется счастье — благодари, пошлется горе — терпи! Вот все правила для устройства обстоятельств нашей жизни»³.

На статью Т. Филиппова отозвались и либерально-западнические в ту пору «Русский вестник» и «Отечественные записки», и революционно-демократический «Современник». В «Русском вестнике» Ф. М. Дмитриев доказывал, что отдельно взятая песня — не свидетельство народного мнения, что можно привести много других песен — и в том числе опубликованных в том же первом номере «Русской беседы», — в которых выразилось совсем иное отношение к вопросам семьи и брака; что, собственно, и в ту песню, которую приводит Филиппов, он насильно втиснул славянофильскую мораль, ибо совет брата «потерпеть» основан не на «покорности божественной воле провидения», а на «житейских соображениях или расчетах», что видно из дальнейших слов песни»⁴.

Приблизительно то же пишет анонимный рецензент «Отечественных записок». Он особенно нападает на умиление советом брата в приведенной песне: «Потерпи, сестрица, потер-

пи, родная». «Совет брата, — пишет он, — облачающий самую безнравственную апатию, которая в годину бедствий чешет себе затылок и крепка задним умом, дорог для его (Филиппова. — Б. Б.) нравственной философии, как орудие, служащее к образованию женского идеала»⁵.

Чернышевский в «Современнике» посвятил статье Филиппова несколько иронических слов:

«... Не будем говорить, — пишет он, — о статье г. Филиппова, называющей грехом все, что происходит в мире не по правилу, предлагаемому стихом из одной русской песни:

Потерпи, сестрица, потерпи, родная!

<...> С г. Филипповым мы можем соглашаться только в двух пунктах: в том, что терпение — прекрасное качество, и в том, что смирение — высокая добродетель; но так как эти вопросы принадлежат не литературе, а законам благоустройства и благочиния, то можно, пожалуй, сказать, что мы с ним не сходимся ровно ни в чем, когда речь идет о литературе»⁶. Несколько позже он пишет: «Статья г. Филиппова безвозвратно осуждена не нами одними, а всею публикою»⁷.

Статья Филиппова не скоро забылась — в особенности в той части, где приводится и комментируется народная песня. Добролюбов в «Темном царстве» (1859) напомнил «о диком безобразии этой статьи, проповедующей, что жена должна с готовностью подставлять спину бьющему ее пьяному мужу». «В публике статья эта была встречена общим негодованием», — добавляет Добролюбов⁸.

Взгляды Филиппова на крестьянский быт получили отпор и в стихотворении Некрасова «Катерина».

Совет «потерпи», обращенный к представителю народа, отвергался Некрасовым как призыв к примирению с рабством. Вспомним контексты слова «терпенье» в стихах Некрасова о крестьянке:

Выраженье тупого терпенья
И бессмысленный, вечный испуг.

...Не холопское терпение
Принесешь ты в жертву ей.

...Их нищета, их терпенье безмерное
Только досаду родит.

Характерно построение стихотворения «Катерина»: оно делится на две равные части по 14 стихов в каждой: в первой части представлен реакционный призыв к терпению и покорности; во второй — он отвергнут и осмеян.

Содержание первой части — жалобы Катерины и ответы на них, троекратно повторяющие одну и ту же формулу и явственно перекликающиеся с известным уже нам песенным стихом: «Потерпи, сестрица, потерпи, родная». Троекратное повторение — традиционный прием народной лирики; Некрасов использует его для того, чтобы совет, обращенный к героине стихотворения, не носил характера случайного мнения, а звучал как выражение стойких, традиционных взглядов. Песенное обращение с жалобой к брату сохранено; брат назван первым, раньше отца и матери, — но вслед за ним с той же жалобой героиня обращается и к родителям, и к соседям; все они дают один и тот

же совет, приобретающий тем самым характер безапелляционного приговора общественного мнения: «Потерпи!»

Это тот совет, который Третий Филиппов считал выражением подлинного братского сочувствия и которому Некрасов устами Катерины дает противоположную оценку:

Люди не жалеют — ни чужой, ни свой!

Троекратный совет «потерпи» каждый раз подкрепляется сентенцией, которая до конца вскрывает патриархальный взгляд на рабскую долю женщины: «Милого побои недолго болят!» И этой же сентенцией «милого побои недолго болят», — но уже осмеянной, уже данной в ироническом звучании, — стихотворение заканчивается.

Если Некрасов использовал песенный стих «Потерпи, сестрица, потерпи, родная», ставший в полемике формулой реакционного взгляда на семейные отношения, — естественно, чтобы и изречение, которым троекратно подкрепляется совет «потерпеть», было бы такой же фольклорной формулой. Маловероятно, чтобы Некрасов придумал реакционный афоризм и приписал его народу. Естественно предположить, что и вторая часть повторяющейся формулы — тоже фольклорного происхождения.

И в самом деле, «милого побои недолго болят» — не придуманная Некрасовым сентенция: это народная пословица, имеющаяся еще в собрании Снегирева⁹ и вошедшая в классическое собрание Даля, пристально изученное Некрасовым (как установили исследователи «Кому на Руси жить хорошо»). У Даля, расположившего пословицы по тематическим гнездам, эта

пословица включена в раздел «Любовь — нелюбовь» и окружена аналогичными пословицами: «Милый ударит — тела прибавит»; «Милый побьет — только потешит»; «Милого побои не на кости»¹⁰.

Это те формулы, которые выражали пабскую покорность женщины мужчине и воплощали в себе неприемлемое для демократов мировоззрение.

Вероятно, пословица вместе со стихом песни и явилась зерном, от которого пошел замысел стихотворения «Катерина»; можно думать, что и стиховой размер определен пословицей «Милого побои недолго болят» (прочитанной с ударением на приставке в слове «недолго»).

Здесь то же отношение к пословице, которое ярко сказывается в творчестве Щедрина настойчивой сатирической интерпретацией пословиц, выражающих смирение, терпение, покорность, страх: «выше лба уши не растут», «плетью обуха не перешибешь», «с сильным не борись, с богатым не тяжись», «сила солому ломит», «всяк сверчок знай свой шесток», «не суйся с суконным рылом в калашный ряд», «по одежке протягивай ножки» и т. п.

То, что песня, цитированная Филипповым, и пословица, осмеянная в стихотворении Некрасова, созданы народом, не заставило поэта отнестись к ним примирительно. Здесь сказалось отношение революционных демократов к фольклору, хорошо характеризованное А. П. Скафтымовым в применении к Белинскому:

«Демократ и просветитель Белинский, в противовес реакционному фетишизированию фольклора, выдвинул иное, дифференцирован-

ное отношение к нему, соединенное с критикой таких его сторон, которые нужно было отвергнуть как патриархальный пережиток и наследие крепостнического порабощения, дикости, невежества. <...> Белинский настойчиво указывал на присутствие в нем таких черт, которые были привнесены рабством и духовной косностью (грубость семейных отношений, дикое обращение с женщиной, отсутствие гражданского самосознания, суеверия и т. п.)»¹¹.

Создавая образ Катерины, как и другие свои крестьянские образы, Некрасов отталкивался от реакционных элементов в фольклоре и опирался на то, что было ему близким в народном творчестве. Ведь в том же собрании пословиц Даля, рядом с пословицами о смирении женщины перед мужчиной, о покорности мужу, помещены и такие: «Поп руки свяжет, и голову свяжет, а сердце не свяжет»; «Крестом любви не свяжешь»; «Бояться себя заставишь, а любить не принудишь»; «Всяк страх изгоняет любовь»¹².

Ведь рядом с песнями «о вечном терпении» раздавались задорные песни, полные удали и кипучей уверенной силы. Ведь и в народной песне женщина далеко не всегда была подавлена волей грозного мужа, о котором пелось:

Хоть косись, не косись, не боюсь я тебя¹³,—

или:

Уж я мужнину грозу в узелочек завяжу,
В узелочек завяжу, в уголочек положу,
В уголочек положу, а сама гулять пойду¹⁴.

Авторитетный исследователь русской песни И. Н. Розанов писал:

«Достаточно просмотреть хотя бы предмет-

ные указатели к томам «Великорусских народных песен» Соболевского, чтобы убедиться, что на одну песню о женщине покорной, терпеливой и пассивной приходится десять о женщинах, не мирящихся с домостроевским укладом, натурах активных, ищущих выхода из своего положения и нередко находящих его. <...> Жажда личного счастья, желание любить не по указке других, а по собственной воле и выбору,— вот основной мотив не только любовной, но семейно-бытовой народной лирики» 15.

Используя в своей поэзии устное творчество народа с такой интенсивностью, как ни один другой русский поэт XIX века, Некрасов стремился создать новую народную песню. Это ему удалось, в частности, в отношении «Катерины». Стихотворение вошло в народный песенный репертуар. С начала 80-х годов оно включалось в песенники. Стихотворение положено на музыку Цезарем Кюи, но в народе пелось на более простой мотив неизвестного автора 16.



ОБ ИСТОЧНИКАХ «ЛЕВШИ» ЛЕСКОВА

1

Как известно, «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе» в двух первых публикациях имел подзаголовок «Цеховая легенда» и предварялся вступлением, в котором автор сообщал читателям, что предлагаемая «оружейничья легенда» записана им в Сестрорецке со слов «старого оружейника, тульского выходца»; далее следовала краткая характеристика этого оружейника¹.

По справедливому замечанию советского исследователя, «приверженный «старой вере», помнящий еще времена Александра I оружейный мастер — такой же литературный персонаж-рассказчик, как и бойкая мещанка, от лица которой ведется повествование в рассказе «Воительница», или кроткий духом богатырь Иван Северьяныч «Очарованного странника»².

Утверждение Лескова о том, что он лишь записал и опубликовал народную легенду, было, несомненно, продиктовано художественным расчетом: образ рассказчика мотивировал причудливое речевое своеобразие сказа.

Такая мотивировка — прямо от автора — была дана в новом сказе — «Леон дворецкий

сын», написанном и напечатанном вслед за «Левшой», выполненном в той же манере и принадлежащем к тому же задуманному Лесковым циклу, которому писатель хотел первоначально дать общий заголовок: «Исторические характеры в баснословных сказаниях нового сложения» (VII, 500). Самый сказ и на этот раз предваряется вступлением — более развернутым, чем в «Левше». Говоря здесь о «возникновении новых легендарных сказаний» в народе (со ссылкой на свою «запись» «народной легенды» о «косом Левше»), Лесков мотивирует речевую специфику якобы записанных им сказов социальным обликом рассказчиков: «...язык испещрен прихотливыми наносами дурно употребляемых слов самой разнообразной среды. Последнее происходит, конечно, от слишком сильного старания слагателей попасть в разговорный тон того общественного слоя, из которого они берут выводимых ими лиц. Не имея возможности усвоить настоящий склад разговорного языка этих людей, они думают достичь наибольшей живообразности в пересказе, влагая в уста этих лиц слова как можно пестрее и вычурнее, чтобы не было похоже на простую речь» (VII, 60 — 61). Новая легенда, по сообщению автора, «слышана» им «на палубе парохода, шедшего из Рыбинска в Череповец. Рассказчик, торговый крестьянин, часто бывал в Петербурге и знал здесь много людей, которые, по его словам, «имели обширные знакомства в публике и могли знать при дворе разные абсолютные обстоятельства» (VII, 62).

«Леон дворецкий сын» не был включен Лесковым в Собрание его сочинений; при перепечатке же «Левши» в Собрании сочинений

(1889) подзаголовок «Цеховая легенда» и предисловие были отброшены автором: в этом тексте рассказ начинается без всякого указания на то, кому принадлежит явно «неавторская» речь; это совершенно необычно для Лескова. Косвенное указание осталось лишь в последней главе, написанной «от автора», а не «от рассказчика»; здесь сказ о Левше назван «баснословной легендой» и «эпосом работников». Эти слова перекликаются со вступлением, как и вся последняя глава, написанная в его стиле и тоне: сказ оружейника был обрамлен комментарием писателя — «публикатора» народной легенды. Таким образом, в окончательном тексте не только исчезла мотивировка стиля и тона повествования, но и самая композиция произведения стала менее четкой.

Зачем же Лесков исключил предисловие, невзирая на известный художественный ущерб, наносимый этим произведению? Дело, по-видимому, в том, что отзывы об отдельном издании «Левши» (1882) заставили Лескова счесть художественный прием, примененный им в предисловии, неудачным. Рецензенты приняли вымысел Лескова за изложение подлинной истории возникновения произведения. Один рецензент сообщил читателям, что «авторское участие г. Лескова... в «Сказе...» ограничивается простым стенографированием. И надо отдать справедливость г. Лескову: стенограф он прекрасный»³. Другой рецензент заподозрил, что Лесков «сочинил, вероятно, добрую половину» «длинной эпопеи», так как «многое в баснословии отзывается литературною искусственностью»⁴. Третий отнесся к произведению не как к записи, точной или неточной, а как к автор-

скому «пересказу» «народной сказки», зародившейся «как видно по ее обстановке и ломаной терминологии... в среде фабричного люда»⁵. Но ни один из пяти рецензентов не усомнился в использовании Лесковым готового сюжета фольклорного происхождения.

Ознакомившись с рецензиями, Лесков пришел к убеждению в необходимости раскрыть мистификацию и сделал это прежде всего в специальном письме в редакцию «Нового времени». Здесь он пишет: «...как рецензенты «Нового времени» и «Голоса», так и все другие, высказавшие свое мнение о «Левше», в одно слово утверждают, будто сказ о Левше есть «легенда старая и общеизвестная».

Это требует поправки, и я прошу позволения ее сделать.

Все, что есть чисто *народного* в «Сказе о тульском Левше и о стальной блохе», заключается в следующей шутке или прибаутке: «Англичане из стали блоху сделали, а наши туляки ее подковали, да им назад отослали». Более ничего нет «о блохе», а о Левше, как о герое всей истории и о выразителе русского народа, нет никаких народных сказов, и я считаю невозможным, что об нем кто-нибудь «давно слышал», потому что,— приходится признаться,— я весь этот рассказ *сочинил* в мае месяце прошлого года, и *Левша* есть лицо, мною *выдуманное*. Что же касается самой подкованной туляками английской блохи, то это совсем не легенда, а коротенькая шутка или прибаутка, вроде «немецкой обезьяны», которую «немец выдумал, да она садиться не могла (все прыгала), а московский меховщик взял да ей *хвост пришил* — она и села».

В этой обезьяне и в блохе даже одна и та же идея и один и тот же тон, в котором похвальбы может быть гораздо менее, чем мягкой иронии над своею способностью усовершенствовать всякую заморскую хитрость»⁶.

Этой газетной заметкой Лесков не ограничился; по разным поводам он еще дважды упомянул о «выдуманности» Левши: в рассказе «Старинные психопаты» (1885, VII, 449) и в газетной заметке «Об Иродовой темнице» (1889, XI, 242). Этих признаний, однако, оказалось недостаточно для того, чтобы ликвидировать недоразумение, и оно продолжалось, наложив печать не только на критическую, но и на исследовательскую литературу о «Левше». Не помогло и исключение предисловия, вызвавшего недоразумение, из окончательного текста «Левши».

До 50-х годов нашего века единственной работой, посвященной генезису «Левши», была большая статья С. А. Зыбина «Происхождение легенды о тульском косом Левше и о стальной блохе», напечатанная в 1905 году в ведомственном журнале «Оружейный сборник». Автор статьи — артиллерийский полковник, начальник одной из мастерских Тульского оружейного завода и историк этого завода — знал заинтересовавшее его произведение, как очевидно из его статьи, по отдельному изданию и не подозревал, что в Собрании сочинений снято, а в ряде печатных выступлений авторов дезавуировано предисловие, к которому Зыбин отнесся как к документальному свидетельству, не вызывающему никаких сомнений. Зыбин рассматривает рассказ Лескова как запись фольклориста, допуская лишь возможность некото-

рой порчи Лесковым фольклорного текста. «К сожалению, — пишет он, — вычурный язык легенды, дешевое каламбурство, рассеянное во многих местах, несколько уменьшают ее достоинство. Очень возможно, что эта сторона легенды больше обязана самому Лескову, любившему разные словечки, чем народному остроумию»⁷.

Оценки, мотивы, источники «Сказа...» выявляются Зыбиным применительно не к Лескову, а к «народу». «Народ, — констатирует Зыбин, — сумел разобраться между Клейнмихелем и Скобелевым, между Платовым и Чернышевым, сумел отдать должное суровому царю-патриоту Николаю и отметил с грустью космополитизм Александра I»⁸.

При такой установке, очевидно, прежде всего следовало выяснить, откуда же безымянные слагатели легенды заимствовали сведения, лежащие, казалось бы, далеко за пределами их осведомленности. «Очевидно, — пишет С. А. Зыбин, — что рассказчик, старый сестрорецкий оружейник, выходец из Тулы, <...> внес кой-что местное, чисто петербургское, но главные подробности рассказа, оценка в нем событий, характеристика лиц и положений, образ Левши пришли с ним из Тулы, как продукт народного творчества»⁹.

Сложнее оказывается аналогичный вопрос о Лондоне: «Откуда тульские оружейники могли получить сравнительно достоверные сведения о Лондоне, его фабриках, заводах, о жизни его обитателей?»¹⁰ Этот вопрос становится центральным в статье Зыбина и разрешается привлечением эпизода из истории Тульского оружейного завода в XVIII веке. В 1785 году двое

туляков, Алексей Сурнин и Андрей Леонтьев, были отправлены в Англию для обучения оружейному мастерству. По возвращении Сурнин повелением Екатерины II был назначен «мастером оружейного дела и надзирателем всего до делания ружья касающегося» с большим по тому времени жалованьем — «по пятьсот рублей на год»¹¹. Леонтьев же спился и остался в Англии.

Таким образом, источник, из которого в народный эпос проникли сведения об Англии, Зыбин считал найденным: «Понятно, Сурнин много рассказывал своим слушателям, бывшим товарищам его игр, об Англии»; «...туляки получили великолепный, подлинный материал от своего же брата оружейника»¹². Самый образ Левши народная фантазия создала, по версии Зыбина, из сочетания искусного мастера и патриота Сурнина с гулякой Леонтьевым¹³.

Статья Зыбина долго оказывала влияние на то немногое, что писалось о «Левше».

Лишь через полвека после ее появления достоверность его версии была переоценена. В цитируемой выше статье Э. С. Литвин читаем: «Не отрицая возможной связи исторической фигуры Сурнина и лесковского Левши, необходимо указать, что эта связь не является ни прямой, ни наглядной. Никакие устнопоэтические отголоски предполагаемых рассказов Сурнина не найдены; в Англию он попал как ученик, которого с трудом удалось устроить на обучение к мастеру-англичанину, а не как почетный гость, каким является для англичан Левша... Следовательно, если Лескову и была известна история Сурнина, то она послужила

для него лишь одним из элементов повествования о русском талантливом мастере и его печальной судьбе»¹⁴.

С этим выводом нельзя не согласиться. Если в наивной и курьезной статье Зыбина есть «рациональное зерно» — то это именно предположение о какой-то связи образа Левши с «исторической фигурой Сурнина», хотя эта связь не того рода, какой имел в виду Зыбин. Надо все же признать, что пребывание тульского оружейника в Англии и его большой профессиональный успех там был для той эпохи явлением исключительным; совпадение этих фактов с сюжетным мотивом «Левши» вряд ли случайно. Любопытно письмо русского посланника в Англии С. Р. Воронцова к брату А. Р. Воронцову от 9 июля 1790 года, где он пишет о Сурнине: «Есть опасность потерять его: он может здесь жениться, может обосноваться в стране, где при искусности, какую он обладает, он может заработать свыше 200 фунтов стерлингов в год и быть независимым и в тысячу раз более счастливым, чем в Туле»¹⁵.

Это в самом деле близко к эпизоду, когда англичане уговаривают Левшу остаться в Англии и жениться на англичанке (VII, 50—51).

Э. С. Литвин придает большое значение другому возможному источнику этого эпизода — рассказу донского казака Земленухина, ездившего в Лондон с поручением от М. И. Платова в 1813 году. Рассказ этот, записанный подполковником Краснокутским в протокольной манере, был затем напечатан в журнале «Русский вестник»¹⁶. Э. С. Литвин указывает на то, что Земленухина принимали, подобно Левше, и в отличие от Сурнина, как почетного

гостя, одаривали, предлагали остаться и жениться в Англии, от чего он отказался, патриотически мотивировав свой отказ¹⁷. Отметим, однако, что Земленухин, в отличие от Сурнина и Левши, был немолод, женат и был донским казаком, а не тульским оружейником, как Сурнин.

Есть еще одно свидетельство связи «Левши» с какими-то материалами о тульских оружейниках. Это анекдот, напечатанный в начале XIX века в том же «Русском вестнике», что и запись рассказа Земленухина, и использованный Лесковым в «Левше». Вот его текст:

«Многие из нас слышали следующий анекдот. Один знаменитый вельможа, купив английские пистолеты, сказал случившемуся у него на то время мастеровому оружейного Тульского завода: «Посмотри! Так ли у вас делают? Правда, я заплатил за них дорого, но зато какая работа!» Мастеровой вместо ответа попросил посмотреть пистолет, отвертел курок и под шурупом показал свое имя. «Возможно ли!» — вскричал вельможа. «Что делать, милостивый государь! Вить вы не дали бы мне за них и половины того, что заплатили англичанину. Мы поневоле продаем им за бесценок свое родное: увы! мы русские!»¹⁸

Анекдот этот воспроизведен в «Левше». В английской оружейной кунсткамере Платов отвертывает замок особенно расхваливаемой «пистоли» и показывает царю надпись: «Иван Москвин во граде Туле». Значит, народные анекдоты о тульских оружейниках не остались без отклика в лесковском сказе. Однако основным источником «Левши» они, бесспорно, не являются.

Проанализируем теперь вторую версию происхождения «Левши», выдвинутую Лесковым взамен первой. Ведь писатель, отказавшись от утверждения, будто его сказ — простая фольклорная запись, вовсе не признал тем самым, что этот сказ никак не связан с фольклором; напротив, как мы знаем, он тут же сообщил, что замысел «Левши» пошел от «шутки или прибаутки» о тульских кузнецах: «Англичане из стали блоху сделали, а напнп туляки ее подковали, да им назад отослали».

Надо сразу же отметить, что, если только сообщение Лескова соответствует действительности, — роль цитированной «прибаутки» в творческой истории «Левши» немаловажна. «Прибаутка» в этом случае определяет весь ход сюжета. Трём ее эпизодам вполне соответствуют три основные части лесковского сказа. Центральным эпизодом является, конечно, подковка блохи: следовательно, центральным героем сказа должен стать тульский кузнец, подковавший блоху. Единство сюжета, естественно, требует, чтобы он и отвез подкованную блоху в Англию. Должна появиться и общая мотивировка: кто-то должен получить блоху из Англии, быть побудителем ее подковки и инициатором обратной отсылки. Этот персонаж с международными связями и широким правом распорядиться людьми и работами, очевидно, должен обладать достаточно высоким положением: естественнее всего тут царь — традиционный персонаж народной легенды или сказки. Словом, основные мотивы и персонажи сказа прямо или косвенно определены

«прибауткой», если только она в самом деле существовала.

Но именно слишком большая близость к повествованию Лескова вызывает сомнение в ее существовании. Приведенная Лесковым «прибаутка» могла возникнуть только как «конспект» анекдота. Вне подразумеваемого анекдота она, так сказать, «не держится». Но сюжет этого анекдота — это сюжет лесковского «Левши»; Лесков же утверждает, что такого сюжета в фольклоре не было: «сюжет этот я сам сочинил» (XI, 242).

В самом деле, «прибаутка» сама по себе может казаться нам понятной, потому что мы воспринимаем ее на фоне лесковского сказа. Но попытаемся представить себе ее вне сюжета «Левши».

«Англичане из стали блоху сделали». С какой целью? Чтобы показать необычайное искусство английских мастеров? Но в «прибаутке» не сказано, что модель блохи сделана в натуральную величину, а если даже считать, что это само собой понятно людям, не читавшим Лескова, — так ведь сделать из стали блоху в натуральную величину — не такая уж диковинная работа, которою можно было бы хвалиться на весь свет. Ведь в «Левше» искусство английских мастеров не в том, что стальная блоха не больше живой, а в том, что она танцует. В «прибаутке» же этого нет.

«...да им назад отослали». Зачем? Каков был результат этой отсылки? Без каких-то, пусть уже утраченных в «прибаутке», но существовавших в первоначальном анекдоте ответов на эти вопросы — возникновение «прибаутки» вряд ли было возможно. Если ответ

надо дать по Лескову — значит, в фольклоре ранее существовал утраченный, но сжатый до сохранившейся «прибаутки» сюжет «Левши». Если же ответы надо дать не по Лескову — тогда эпизоды «прибаутки» должны быть связаны иначе, образуя какой-то иной сюжет. Но какой же тут может быть иной сюжет? Оба решения вопроса приходится отвергнуть.

«Прибаутка» по своим размерам и форме носит как будто пословичный характер. Но в пословицах и поговорках, образовавшихся из рассказа, из анекдота, сохраняются те сюжетные моменты, которые имеют какое-то обобщающее значение. Но какая обобщающая мысль заключена в том, что блоху «назад отослали»? Ведь мысль о том, что тульская работа тоньше английской — единственная обобщающая мысль, которую можно усмотреть в «прибаутке», — заключена в сопоставлении двух первых эпизодов; третий ничего к этой мысли не прибавляет.

От начального и конечного эпизодов «прибаутки», связанных с английской темой, резко отличается центральный эпизод: «...а наши туляки ее подковали». Здесь чувствуется народность и подлинность, принадлежность к определенному фольклорному жанру. Это очень распространенный в русском фольклоре жанр поговорок-дразнилок, которыми подшучивали над жителями той или иной губернии, уезда или города. В «Сказаниях русского народа» И. П. Сахарова, в «Пословицах русского народа» В. И. Даля они сгруппированы по местностям, — и среди поговорок, посвященных тулякам, в обоих собраниях имеется следующая:

«Блоху на цепь приковали»¹⁹. Это по мысли и настроению совсем близко к лесковскому варианту. А С. А. Зыбин (которому, как сказано выше, письмо Лескова, содержащее «прибаутку», осталось неизвестным) приводит в качестве эпиграфа к своей статье следующую народную поговорку: «Туляки блоху подковали и на цепь посадили»²⁰. В данном случае нет оснований не доверять фольклорной подлинности поговорки, приведенной Зыбиным — кадровым работником Тульского оружейного завода, ежедневно общавшимся с тульскими кузнецами.

Итак, можно полагать, что в основе «Левши» лежит подлинная народная поговорка: «Туляки блоху подковали».

Однако Лесков называет своим источником не эту поговорку, а образованную на ее основе «прибаутку»; «прибаутка» эта не развивается, а совершенно меняет смысл поговорки. Добродушная насмешка над туляками заменяется уколом престижу англичан. Подкованная туляками живая блоха поговорки превращается в игрушечную, заменяется стальной моделью блохи.

Заслуживает внимания, что это то же самое изменение, посредством которого создавалась другая «шутка или прибаутка», приводимая Лесковым в параллель к первой: об обезьяне, которую «немец выдумал, да она садиться не могла (все прыгала), а московский меховщик взял да ей хвост пришил, — она и села».

Здесь также «прибаутка» образована из известной поговорки «Немец обезьяну выдумал». Поговорку эту употребляли, когда хотели сказать о хитрости и изобретательности немцев.

Сравните, например, у Щедрина: «Да, брат-немец! про тебя говорят, будто ты обезьяну выдумал, а коли поглядеть да посмотреть, так куда мы против вас на выдумки тороваты»²¹. Даль в сборнике пословиц приводит поговорку в таком виде: «Немец хитер, обезьяну выдумал»²². В «Толковом словаре...» Даль раскрывает и генезис поговорки: «Хитер немец: обезьяну выдумал! — говорит народ о заезжих гаерах с обезьянами»²³.

Что происхождение поговорки действительно таково — может засвидетельствовать цитата из очерка И. Т. Кокорева «Мелкая промышленность в Москве», впервые напечатанного в 1848 году:

«При речи о райках очень естественно рождается вопрос, почему же мелкая промышленность не возьмется за разные фиглярства, не вступит в компанию с штукарями, не выдумает каких-нибудь представлений? Ответ будет решительный и ясный: «Это дело тальянцев и немцев: они облизьяну выдумали, блох обучили плясать, лошадь часы узнавать, собак муштруют, свинок морских, словно невидаль какую, показывают, шарманкой да волынкой кормятся»; а русский человек, как ни беспечен, совестится быть дармоедом, приобретать хлеб подобными средствами, считает недостойным себя пуститься в комедианство»²⁴.

Итак, в обеих народных поговорках — о блохе и об обезьяне — речь идет о живых существах, между тем как в обеих «прибаутках» фигурируют их искусственные подобиya.

В прибаутке об обезьянке нет ничего недосказанного, и ее народное происхождение вполне правдоподобно; возможно, она возникла в

среде упомянутых в ней меховщиков. Лесков не без основания видит в ней «мягкую иронию над своею способностью усовершенствовать всякую заморскую хитрость». Но почему в прибаутке о блохе он усматривает «ту же идею и тот же тон»? Ведь в прибаутке стальная блоха — не механическая игрушка, которую русские мастера лишили, как меховщики обезьяну, возможности двигаться: этот мотив есть только в лесковском сказе, в «прибаутке» нет никаких следов его.

Итак, представляется вероятным, что Лесков сам сочинил «прибаутку» о блохе, переиначив народную поговорку «Туляки блоху подковали» в направлении сюжета своего сказа, — возможно, не без влияния анекдота об обезьяне, которой пришили хвост. И в этом анекдоте, и в сказе живое существо заменено заморской механической игрушкой, имитирующей его движения ²⁵.

Наше предположение означает, что Лесков, давая новую версию происхождения «Левши», в какой-то мере снова мистифицировал читателей. Для чего это могло быть нужно Лескову?

Ответ на этот вопрос дать нетрудно: не желая, чтобы читатель принял его произведение за фольклорную запись, Лесков, очевидно, хотел, чтобы «Сказ..» воспринимался все же как произведение на фольклорной основе — и несколько расширил эту основу по сравнению с подлинной в своем объяснении.

Конечно, методологически невозможно с полной достоверностью установить фольклорную неподлинность такого маленького произведения, как «прибаутка», если оно сочинено

величайшим мастером народной речи, да еще на основе подлинной народной поговорки. Но вышесказанного, я полагаю, достаточно, чтобы считать, что несомненной основой лесковского сказа является народная поговорка «Туляки блоху подковали», фольклорная же подлинность остальной части «прибаутки» сомнительна.

3

Э. С. Литвин привлекла к изучению «Левши» новую группу фольклорных источников — песни и сказы об атамане Платове. Эти материалы не отразились, правда, в непосредственном тексте «Левши», но самый образ Платова действительно дан в сказе совсем не таким, каким его знает история, а таким, каким он предстает в народном предании. Как и в фольклоре, генерал граф Платов изображен в «Левше» простым и лихим казаком, «верным родной среде и ее обычаям»²⁶; он резко отличается своими демократическими замашками, наружностью, одеждой, вкусами и симпатиями от царедворцев, окружающих двух монархов. «Фигура «мужественного старика» в изображении Лескова настолько близка к эпическому образу удальца Платова в народном творчестве, что воздействие фольклорного материала на сказ Лескова можно признать несомненным», — пишет Э. С. Литвин²⁷.

Нельзя не согласиться с этим и не признать большой ценности наблюдения Э. С. Литвин; однако думается, что исследовательница недоучла некоторые особенности лесковской интерпретации фольклорного образа Платова и в

связи с этим неверно оценила значение этого образа в идейно-художественной концепции «Левши».

По мнению Литвин, Платов у Лескова такой же простой, лихой, безмерно храбрый казак, каким представляет его народный эпос.

Если говорить о рассказчике, ведущем повествование, его отношение к Платову действительно сходно с народно-поэтическим. Но это именно отношение рассказчика, а не автора. Здесь мы встречаемся с характерным приемом лесковского сказа, состоящим в несовпадении оценок простодушного рассказчика и стоящего за ним автора. В данном случае не совпадают оценки Платова.

Рассказчик воспринимает избиения простых людей начальством как нечто естественное, само собой разумеющееся и даже свидетельствующее о лихости и удалстве начальника; но в оценке автора, внушаемой читателю, Платов компрометируется уже описанием его езды. Ездит он с двумя «свистовыми» казаками, которые, сев по обе стороны ямщика, непрестанно и «без милосердия» хлещут его нагайками, чтобы он, в свою очередь, понуждал нестись вихрем обезумевших от побоев лошадей. Если же один из казаков задремлет, Платов сам будит его ударом ноги.

Даже наивного полковника Зыбина смутило такое поведение Платова. «Очевидно,— пишет Зыбин,— грубый, безобразный образ несущегося вскачь фельдъегеря, подгоняющего кулаком ямщика, наслоился неволью на величественный образ народного героя»²⁸.

«Невольное» ли это «наслоение»? Это не единственное противоречие между оценками

рассказчика и поступками Платова. Рассказчик превозносит храбрость Платова, который «никакого в свете неприятеля не пугался», но поведение «мужественного старика» оказывается трусливым в отношении царя и низким в отношении Левши: «...вошел во дворец со шкатулочкой да потихонечку ее в зале за печкой и поставил. Спрятавши шкатулку, Платов предстал к государю в кабинет и начал поскорее докладывать, какие у казаков на тихом Дону междоусобные разговоры. Думал он так: чтобы этим государя занять, и тогда, если государь сам вспомнит и заговорит про блоху, надо подать и ответить, если не заговорит, то промолчать; шкатулку кабинетному камердинеру велеть спрятать, а тульского левшу в крепостной каземат без срока посадить, чтобы посидел там до времени, если понадобится» (VII, 42 — 43).

В сущности ведь Платов — главный виновник гибели Левши, поскольку он кинул его «себе в коляску в ноги» «без тугамента» и не вступился потом, когда больного Левшу не принимали «без тугамента» в больницу.

Конечно, Платов в сказе Лескова — горячий патриот, любящий русский народ и верящий в его силы и способности. И за это его ценят и рассказчик, и сам Лесков. Но нельзя согласиться с Э. С. Литвин в том, что «образ Платова становится... носителем основной, глубоко патриотической идеи всего произведения»²⁹. Платов патриот, но патриотизм его барский. Он любит народ в целом, но уважение к простому человеку, забота о нем так же мало свойственны ему, как и другим начальникам.

То, что хотел сказать Лесков своим произведением, воплощено в судьбе Левши: показана изумительная талантливость русского народа и его невежество в ту пору, его горячий патриотизм и его угнетенность и забитость. Объясняя смысл своего произведения, Лесков сам выделил эти четыре идейных мотива. Он писал: «Левша сметлив, переимчив, даже искусен, но он расчет силы не знает, потому что в науках не зашелся и вместо четырех правил сложения из арифметики все бредет еще по псалтырю да по полусоннику. Он видит, как в Англии тому, кто трудится,— все абсолютные обстоятельства в жизни лучше открыты, но сам все-таки стремится к родине и все хочет два слова сказать государю о том, что не так делается, как надо, но это Левше не удается, потому что его на парат роняют. В этом все дело» (VII, 503).

В сюжете «Левши» имеет значение не только то, что Левша с товарищами проявили сверхъестественное мастерство, но и то, что в результате блоха перестала двигаться.

Английские мастера говорят Левше: «...Если б вы из арифметики по крайности хоть четыре правила сложения знали, то бы вам было полезнее, чем весь Полусонник. Тогда бы вы могли сообразить, что в каждой машине расчет силы есть, а то вот хоша вы очень в руках искусны, а не сообразили, что такая малая машинка, как в нимфозории, на самую аккуратную точность рассчитана и ее подковок несть не может. Через это теперь нимфозория и не прыгает и дансе не танцует» (VII, 49 — 50).

Если не учитывать этого сюжетного мотив-

ва, нетрудно прийти к взгляду глубоко ошибочному, но декларируемому даже в академической «Истории русской литературы»: автор главы о Лескове В. А. Гебель находит в сказе о Левше «некоторые элементы реакционной тенденциозности», утверждая, что «Лесков в силу своей идейной ограниченности возвеличивал отсталость Левши, выдавая ее за национальную самобытность»³⁰.

Идея о том, что простому русскому человеку вовсе не нужна наука и даже грамота, он-де без всяких немецких хитростей, одной силой русской смекалки и таланта до всего дойдет и все преодолет, издавна — и особенно в николаевскую эпоху — разрабатывалась реакционерами. Политический смысл такого рассуждения сводился к тому, что народ не нуждается в учении, в реформах, в перемене своего положения. Лесковский сказ направлен против этой реакционной идеи.

4

Зная творческий метод Лескова, естественно предположить, что в самой основе «Левши» должно лежать еще что-то, кроме поговорки «Туляки блоху подковали»: в своих рассказах Лесков часто отталкивается от каких-либо житейских случаев, анекдотов, преданий, воспоминаний, документов, литературных источников... Если это имеет место и в данном случае, можно предположить, что толчком к созданию «Левши» был какой-то рассказ о чудесном мастерстве русского самородка, переиначенный

Лесковым в духе «мягкой иронии над его способностью усовершенствовать всякую заморскую хитрость». Конечно, на такой источник можно напасть только случайно. И кажется, такая случайность произошла!

Советский искусствовед А. Н. Савинов, просматривая газеты прошлого века в поисках материалов по истории русского искусства, обнаружил в «Северной пчеле» 1834 года, в номере 78 от 6 апреля, в разделе «Смесь», небольшой фельетон, который поразил его рядом тематических совпадений с лесковским «Левшой». Не занимаясь вопросами этого рода, А. Н. Савинов поделился своей находкой со мной, разрешив мне обнародовать ее и взять на себя исследование вопроса о связи ее с «Левшой».

Вот текст фельетона:

«Илья Юницын»

С год тому назад на съезду Московской части привели рослого детину с рыжей бородой, в красной рубахе и в синем армяке. Зачем взяли его? — Он не обращался в пьянстве, не буянил, не нахальствовал, не бесчинствовал, не воровал, не грабил, не жил без вида, не бродяжничал, словом, — ни в чем не преступил Устава Благочиния. Кажись, и зачем бы брать мужика с рыжею бородой, в синем армяке под стражу: да та беда, что он шел как-то около Обводного канала путем-дорогой с каким-то *господином*, как называют наши добрые простолюдины всякого, кто носит немецкое платье. Господин, идучи, разговорился и выспрашивал мужика: из какой губернии, как зовут, чем занимается, — и получил в ответ, что он

уроженец Вологодской губернии, что зовут его Ильей Юницыным, что ремеслом каменотес, работает при Александровской колонне, и получает 60 руб. в месяц, и что умеет делать железные замки с ключами, которые их отворяют, такие крохотные, не больше почти блохи, и такие легкие, что в 140 замках с ключиками всего только один золотник весу. Это заставило господина подумать, что его спутник с ума спятил и что он рехнулся, сердечный, именно на том, что делает замки, почему и показал вид презрительного сомнения, которое так обидело Юницына, что он давай его упрашивать — пожаловать к нему на квартиру у Волковской заставы, где он ему покажет свои изделия. Господин обиделся и, поравнявшись с будочником, приказал взять помешанного в будку. Раба божия препроводили, по принадлежности, в часть, где он не переставал говорить о своих необыкновенных замочках. При обыске нашли при Юницеине палочку стали и сверточек бумажки, которую развернули, — и что же? — нашли точно несколько необыкновенно маленьких замков с ключиками, которые надобно было, для ясности, рассматривать сквозь увеличительное стекло. Никто не мог сладить, чтобы их отпереть; но дело мастера боится, и огромные пальцы мастера взяли едва видимые ключики и отворили микроскопические замочки. Юницын был отпущен с честью. С этого времени он сделался осторожнее и на улицах с встречным и поперечным не говорит о своих замочках, которые истинно удивительны и которые, заплатя рубль за штучку, вы можете приобрести от самого мастера, жителя в квартире, занимаемой делателем

водоочистительных машин Аксеновским. (*). Впрочем, должно сказать правду, что в Вологде давным-давно делались подобные замочки, но никогда не достигали до такого, едва вероятного совершенства, до какого достиг ныне Илья Юницын, отличный слесарь и весьма искусный каменотес. Делали прежде до 80 штук в золотнике, но решительно никто не достигал до того, чтобы делать 140 шт. в золотнике весу, доказательством истины чего служат те замочки с ключиками, кои выставлены были Юницыным на Выставке 1833 года. К сему присовокупить должно, что Юницын выделяет в утро не более парочки таких замочков, и немудрено, потому, что он делает их без помощи машины, а просто — руками и обыкновенными, грубыми инструментами слесарного ремесла. Конечно, это вещь ненужная, но вещь редкая, за которую англичане готовы дать огромные деньги и которая достойна внимания по редкости своей и по тому, что свидетельствует о необыкновенных способностях этого мастера, изученного самою Природою.

В. Б.)

* Кстати об Аксеновском. Года за два пред сим был он работником в типографии, где печатается «Северная пчела». Ныне красуется в медали, полученной им за отлично хорошие и дешевые водоочистительные машины, представленные им на Выставку отечественных изделий 1833 года. Он живет у Вознесенского моста, по Екатерининскому каналу, в доме Дьячкова под № 235. У него можно получать делаемые им машины, по 35 р., по 30 р., по 25 р., по 20 р., смотря по величине и наружной их обделке.

Сходство сюжетных мотивов этого фельетона и лесковского сказа не представляется случайным: оно слишком многосторонне. Перед нами рассказ о русском «умельце», удивительном мастере, делающем из стали игрушечные предметы, «не больше почти блохи», с механизмом (в виде затвора) и ключиком, который можно рассмотреть лишь сквозь увеличительное стекло и с которым могут управиться лишь искусные пальцы мастера. И делает он эти шедевры «без помощи машины, а просто руками и обыкновенными, грубыми инструментами слесарного ремесла». Тут же поминаются англичане, которые за работу Юницына «готовы дать огромные деньги». Мы узнаем о том, что искусного мастера без всякой вины «препроводили, по принадлежности, в часть» и там обыскали. Правда, обыскав «в квартале» Левшу, «пестрое платье с него сняли и часы с трепетиром и деньги обрали» (VII, 56). Юницын же, по словам «Северной пчелы», «был отпущен с честью»,— но у Юницына скорее всего нечего было и «обирать», а если бы его и обобрали, об этом в болгаринской, да и ни в какой другой газете того времени, не было бы упомянуто. Лесков же знал, как обирали попавших в полицию; он это ярко описал в рассказе «Грабеж». В этой связи не лишено значения, что время основного действия «Левши» примерно то же, к которому относится фельетон об Илье Юницыне.

Стальная блоха могла явиться в замысле Лескова в результате контаминации стальных замочков «не больше почти блохи» со вспомнившейся по ассоциации с ними поговоркой «Туляки блоху подковали» (отсюда и герой

туляк, а не вологжанин). А тот факт, что крошечный предмет имеет механизм и снабжен ключиком, подал идею заводной блохи (имитирующей движения живой дрессированной блохи). Место увеличительного стекла, нужного, чтобы рассмотреть работу Юницына, занял — в духе народно-сказочного гиперболизма — «мелкоскоп, который в пять миллионов увеличивает» (VII, 46). Тема англичан, соблазняющих Левшу остаться в Англии, естественно, навеивается фразой об англичанах, готовых ценить труд Юницына совсем не так, как его ценят на родине. Это могло вызвать ассоциацию и с Сурниным (если только Лесков знал его историю, что, по сказанному выше, вероятно). Словом, фельетон содержит или вызывает по ассоциации основные элементы лесковского сказа — и естественно признать его первым толчком к созданию «Левши».

Но каким образом Лескову мог попасться на глаза номер «Северной пчелы» почти полувековой давности? Ответить на этот вопрос поможет установление автора фельетона.

Авторство подобных газетных фельетонов-однодневок обычно нет возможности раскрыть, — но в данном случае автор устанавливается с полной несомненностью и оказывается лицом не совсем безвестным в истории русской литературы.

Фельетон подписан инициалами *В. Б.* По указанию авторитетнейшего словаря русских псевдонимов³¹, под этими инициалами, так же как и под криптонимами *В. Б-шев, Вл-р Б-шев, Вл-мир Б-шев*, писал в те годы в «Северной пчеле» Владимир Петрович Бурнашев. За этими подписями в «Северной пчеле» 1832 —

1834 годов помещен ряд статей, посвященных различным «самородкам» — резчикам, табакерщикам, мастерам черепаховых, перламутровых, роговых изделий, музыкальных инструментов и т. п., — а больше фабрикантам и торговцам.

В своих мемуарах В. П. Бурнашев писал: «Я тогда (речь идет о 1834 годе. — Б. Б.) питал <...> страстишку к русским фабрикантам, ремесленникам, торговцам, особенно ежели люди эти были мало-мальски замечательные самородки. Отсюда ряд восторженных моих статей в «Северной пчеле» о различных производителях чисто русского закала. <...> Раза два тогдашний шеф корпуса жандармов, обоготворяемый Гречем граф Александр Федорович (так! — Б. Б.) Бенкендорф похвалил эти статьи за их направление и сказал, что они приходятся даже по вкусу государю императору, желающему всевозможных успехов отечественной фабричности и ремесленности... С другой стороны, Греч ценил статьи мои еще и потому, что они делали фурор между читателями гостиного двора и вообще между читателями из почтенного «российского» купечества, которые, по прочтении этих, довольно романтических, правда, монографий русских ремесленников или торговых людей, частенько восклицали: «Ишь ты «Пчелка»-то как славно, шельма, жужжит! Ан, наш брат русак-то англичанина аль немца ино-го так себе за пояс-то затыкает!» И эти патриоты сильно подписывались на «Пчелку»...»³²

Цитированные мемуары Бурнашева печатались в восьми книжках «Русского вестника» 1872 года. А в трех из этих книжек публиковались «Соборяне» Лескова, в том числе и в той, из которой взята приведенная цитата. Со-

вершено невероятно, чтобы Лесков — усердный и жадный читатель мемуарной литературы — не прочел начатых в этой книжке мемуаров старого литератора об особенно интересовавшей Лескова эпохе. А из этих мемуаров Лесков должен был узнать, что в «Северной пчеле» 1834 года помещена серия очерков о русских самородках. Весьма вероятно, что, узнав об этом, Лесков пожелал посмотреть комплект газеты за указанный год (в Публичной библиотеке хотя бы). Ведь тема русских народных талантов — одна из самых любимых, самых заветных тем Лескова; вспомним «Запечатленного ангела», «Очарованного странника», «Штопальщика», «Тупейного художника» и многие другие его произведения. Возможность получить сведения о ряде русских самородков должна была привлечь Лескова, и, таким образом, не оказывается ничего неправдоподобного в том, что Лесков ознакомился со старым фельетоном Бурнашева.

Добавлю к этому, что «Русский вестник», в котором печатались записки Бурнашева, был единственным журналом, где Лесков в эти годы сотрудничал. Основным же органом, в котором он печатался в 1871 — 1873 годах, была петербургская газета «Русский мир»³³. В этой же газете в 1871 — 1872 годах и Бурнашев печатал свои мемуарные статьи о старом Петербурге. В доме редактора-издателя «Русского мира» В. В. Комарова Лесков познакомился с Бурнашевым. После смерти Бурнашева Лесков напечатал мемуарно-биографическую статью о нем, в которой соединяется жалость к совершенно обнищавшему под конец жизни старику с иронией над его литературной деятельно-

стью³⁴. Личное знакомство делает еще более вероятным обращение Лескова к старым писаниям Бурнашева.

Что же представлял собой Бурнашев? Это был писатель без дарования и убеждений, но обладавший бойким пером. В 30 — 40-е годы XIX века Бурнашев выпустил под своим именем, под бесчисленными псевдонимами и анонимно бездну книг самого разнообразного содержания. Нисколько не смущаясь скудостью своих знаний, отсутствием практического опыта, некомпетентностью, он писал по вопросам сельского хозяйства, скотоводства, домоводства, кулинарии, кожевенного, рогового, валяльно-войлочного и любого другого производства, издавал книжки для народного чтения и, при бедности тогдашней литературы для детей, был довольно заметным в 30-е годы детским писателем. По формулировке советского исследователя истории детской литературы, «Бурнашев усиленно доказывает, что царь — добрый отец своего народа, что помещик — благодетель своих крепостных. Под флагом народности он прославляет кондовую, отсталую, патриархальную Русь»³⁵.

В 1844 году в рецензии на книгу Бурнашева (изданную под обычным для его детских книг псевдонимом Виктор Бурьянов) «Прогулка с детьми по земному шару» Белинский писал:

«На 80 странице г. Бурьянов говорит: «С простым топором русский (мужик) сделает несравненно более, чем немцы с своими замысловатыми инструментами». Именно так — что и говорить! Куда дуракам-немцам до нашего мужика! Дайте ему кусок мрамора, он вам сейчас сделает из него топором и скобелью статую

получше Аполлона Бельведерского или Венеры Медичейской, которые хоть и славятся в мире, как диво искусства, а если посмотреть — так что! просто дрянь, немецкая работа! Всякий русский мужик лучше сделает! Вы правы, г. Виктор Бурьянов! Ваша книжка сделана тоже топором и скобелью, а ведь куда хороша, куда лучше всех немецких книг!»³⁶

Впоследствии, в очерке «Загон» (1893), Лесков с возмущением писал об изданиях Бурнашева николаевской эпохи, в которых прославлялась отсталость русской деревенской жизни и, в частности, рекомендовалась как лекарство от всех болезней сажа, которую «получать можно было только в русских курных избах, и нигде иначе, так как нужна была сажа лоснящаяся, которая есть только в русских избах, на стенах, натертых мужичьими потными загорбками. Пушистая же или лохматая сажа целебных свойств не имела. На Западе такого добра уже нет, и Запад придет к нам в Загон за нашей сажеею, и от нас будет зависеть, дать им нашей копоты или не давать; а цену, понятно, можем спросить какую захотим. Конкурентов нам не будет.

Это говорилось всерьез, и сажа наша прямо приравнивалась к ревеню и калганному корню, с которыми она станет соперничать, а потом убьет их и сделается славой России во всем мире.

Загон был доволен: осатанелые и утратившие стыд и смысл люди стали расписывать, как лечиться сажеею. «Лоснящуюся сажу» рекомендовалось разводить в вине и в воде и принимать ее внутрь людям всех возрастов, а особенно детям и женщинам. И кто может от-

важиться сказать: скольким людям это стоило жизни! Но тем не менее брошюра о саже имела распространение» (IX, 366 — 367).

Здесь звучит то же негодование, что и в рецензии Белинского. Официальный лжепатриотизм и демагогическая лженародность писаний Бурнашева николаевской эпохи вызывали у Лескова — особенно в 80—90-е годы³⁷ — ту горькую иронию над апологией застоя, которая в «Левше» оттеняет восхищение «самобытнейшего писателя русского»³⁸ высокой одаренностью русского народа.



ИСТОРИЯ ОДНОГО ЗАМЫСЛА ЩЕДРИНА

1

Большой интерес для истории литературы представляют отзывы писателей о произведениях их современников, в особенности, конечно, если и произведение классическое, и отзыв принадлежит классику. Но такие отзывы бывают иногда резкими, несправедливыми, совершенно не соответствующими тем оценкам, которые впоследствии неизбежно установит история литературы. Страстно защищая свои идеалы, свои общественно-политические позиции, свои творческие принципы, писатель резко выступает против чуждых или враждебных ему тенденций. Время воздать каждому должное настанет потом. Беспристрастности надо требовать от историка — не от современника. Историка же подобные ошибочные суждения современников могут помочь уточнить идейно-художественные позиции критикующего, а иногда и критикуемого писателя.

Замечательный случай ошибочной оценки великим писателем гениального произведения другого великого писателя мы имеем в отзыве М. Е. Салтыкова об «Анне Карениной».

9 марта 1875 года Салтыков писал П. В. Ан-

Анненкову: «Вероятно, Вы <...> читали роман гра<афа> Толстого о наилучшем устройстве быта детор<одных> частей. Меня это волнует ужасно. Ужасно думать, что еще существует возможность строить романы *на одних* половых побуждениях. Ужасно видеть перед собой фигуру безмолвного кобеля Вронского. Мне кажется это подло и безнравственно. И ко всему этому прицепляется *консервативная* партия, которая торжествует. Можно ли себе представить, что из коровьего романа Толстого делается какое-то политическое знамя?» (XVIII, 2, 180) ¹.

Несправедливость и грубость этого отзыва исследователи стремятся объяснить раздражительностью Салтыкова, крайне обостренной в это время тяжелой болезнью (XI, 634). Указывается, что у Салтыкова были тогда еще особые основания для раздражения против Толстого, именно: неудача попытки привлечь его к сотрудничеству в «Отечественных записках» ².

Все это, однако, может объяснить степень раздражения Салтыкова, но не причину его негодования на роман Толстого.

Более существенны указания на то, что ко времени цитированного отзыва было напечатано только начало романа (часть первая и половина второй). С. А. Макашин пишет в своем комментарии к «Благонамеренной повести» Щедрина: «В названных начальных частях и главах романа он еще не превратился полностью из семейно-любовного (жанр, в котором был задуман) в философско-общественный и злободневно-публицистический. <...> Суждение Салтыкова о *начале* романа определялось его принципиальной эстетической позицией —

созданным им учением о новом общественном романе, построенном не на традиционном главенстве любовной интриги, а на возвышении социально-философско-политической проблематики и материала» (XI, 634).

Надо, однако, отметить, что (как увидим ниже) враждебное отношение Салтыкова к роману Толстого не ограничилось временем приведенного отзыва. Что же до принадлежности романа к устарелой, по мнению Салтыкова, традиции — это, конечно, верно, но не объясняет негодования сатирика. Такие выражения, как «это подло и безнравственно», остаются непонятными. Ведь любовный роман продолжал быть основным типом тогдашнего романа. Из письма Салтыкова видно, что его раздражала не просто принадлежность «Анны Карениной» к «семейно-любовной» традиции, а показ «половых побуждений» в любовных переживаниях героев.

Станным образом остаются никем не комментированными слова письма Салтыкова о политических причинах его негодования. А ведь из письма видно, что раздражение Салтыкова особенно усилено тем, что из романа делает «политическое знамя» «консервативная партия».

Сопоставляя даты, я полагаю, что Салтыкова в особенное негодование привел фельетон реакционного беллетриста и критика В. Г. Авсеенко, который вел литературное обозрение в газете «Русский мир», подписываясь буквами «А. О.». На первые главы «Анны Карениной», помещенные в январской книжке «Русского вестника», Авсеенко поспешил откликнуться в номере газеты от 5 февраля 1875 года. Он вос-

торженно приветствовал новый роман Толстого за то, что он рисует не людей, «занятых концессиями, акциями, акушерскими курсами, земскими скандалами и судом присяжных», но людей, «сохранивших среди новых общественных наслоений лучшие предания старого культурного общества». Толстой, по словам Авсесенко, «умеет над пониженным уровнем современной действительности отыскать разреженный верхний слой, живущий чисто человеческими интересами, доступный благородным чувствам и романтическим порываниям. <...> Вступая в действительность, в которой он (Толстой.— Б. Б.) живет, освобождаешься от пошлости и грязи, перестаешь дышать спертым воздухом трактиров, больниц и острогов, где задыхается по большей части новейшая русская беллетристика».

Сравнивая это мнение с мнениями других современников, высказанными в печати или в переписке, мы убеждаемся, что все они — с похвалами либо с порицанием — считали Толстого, особенно поначалу, панегиристом аристократии или, по крайней мере, писателем, для которого неотразимо привлекателен уклад жизни великосветской среды. Те же, кто все-таки замечал показ морального разложения и убожества высшего света в романе, относили это не за счет взглядов автора на описываемую им среду, а только за счет самой этой среды.

Тургенев встретил новый роман Толстого такими словами: «С его талантом забрести в это великосветское болото и топать и толкаться там на месте — и относиться ко всей этой дребедени не с юмором — а, напротив, с пафосом, серьезно — что за чепуха!! Москва загу-

била его — не его первого, не его последнего. Но жаль его больше, чем всех других»³.

Через год Тургенев повторил ту же оценку⁴.

Некрасов, как известно, встретил роман Толстого эпиграммой, в которой выразил отношение к «Анне Карениной» как к великосветско-эротическому произведению:

Толстой, ты доказал с терпеньем и талантом,
Что жепщине не следует «гулять»
Ни с камер-юнкером, ни с флигель-адъютантом,
Когда она жена и мать.

Восприятие нового романа Толстого носило ярко выраженный политический характер. Основной вопрос шел о моральных качествах верхушки правящего класса. Демократическая критика говорила о пошлости и невежестве аристократов, о преобладании низменных инстинктов в жизни людей этого круга.

Критик А. М. Скабичевский, сотрудник «Отечественных записок», ведший в «Биржевых ведомостях» литературное обозрение под псевдонимом «Заурядный читатель», 17 апреля 1875 года опубликовал в этой газете фельетон, среди тем которого значилось: «Почему роман графа Толстого и в особенности 3-я часть его⁵ (см. «Русский вестник», № 3) возбуждает во всех омерзение». Это, по объяснению Скабичевского, связано с тем, что в романе вместо любви описана «голая и чисто скотская чувственность», которая, однако, представлена автором как высокая, трагическая страсть.

Скабичевский объясняет, почему в истории любви Анны Карениной и Вронского он не находит ничего, «кроме одной необузданной похотливости». Дело не в том, чтобы Толстой уделял слишком много места эротическим сце-

нам или описывал их особенно откровенно. Нет, Толстой «не распространяется в сладострастных сценах с таким вожделением, как это делают гг. Тургенев, Гончаров, Авдеев, Боборыкин и многие другие». Дело в том, что Вронский резко отличается от интеллектуальных героев демократических и либеральных писателей — героев, завоевывающих любовь женщины высотой и чистотой своих убеждений и своего общественного поведения. Это человек из другого — враждебного демократической интеллигенции — слоя общества, человек другого воспитания, поведения, взглядов, которые Толстой будто бы возводит в идеал. Причиной любви женщины к такому человеку, считает критик, может быть лишь одна «голая чувственность».

Видимо, схожая оценка Вронского заключена в эпитете Салтыкова «безмолвный» и в словах А. С. Суворина, который в выпущенной им в 1875 году книжке «Очерки и картинки» говорит о Вронском: «Вронский, который пока не выговорил ни одного умного слова — замечательно «молчаливый» герой — но который действует быстро, натиском»⁶.

Отсюда и сравнения Вронского с разными животными. Так в единственной рецензии «Отечественных записок» на «Анну Каренину», появившейся в журнале уже после публикации всего романа, Вронский без обиняков дважды назван «вороним жеребцом»⁷.

Любопытно известное совпадение этого отзыва с суждением Достоевского, высказанным незадолго до появления конца романа. В феврале 1877 года, ознакомившись с началом 6-й части романа, Достоевский в «Дневнике писа-

теля» признал глубокое значение двух сцен этого произведения, до того казавшегося ему малозначительным. Характеризуя образ Вронского, Достоевский отмечает его неинтеллектуальность, «сословность» и также называет его «жеребцом» (ссылаясь, правда, на какого-то «приятеля»):

«Лица, как Вронский, например (один из героев романа), которые и говорить не могут между собою иначе, как об лошадях, и даже не в состоянии найти об чем говорить, кроме как об лошадях,— были, конечно, любопытны, чтоб знать их тип, но очень однообразны и сословны. Казалось, например, что любовь этого «жеребца в мундире», как назвал его один мой приятель, могла быть изложена разве лишь в ироническом тоне. Но когда автор стал вводить меня во внутренний мир своего героя серьезно, а не иронически, то мне казалось это даже скучным»⁸.

Толстовской концепции личности Вронского не вовсе чужды те черты, которые так односторонне усматривали в нем цитированные критики. Но для Толстого, с его многоаспектным пониманием и построением характеров, эти черты являются лишь оттенками в широком спектре характеристики Вронского.

В начале четвертой части романа рассказывается о том, что Вронский был «приставлен» к заезжему иностранному принцу, с тем чтобы руководить его осмотрами и развлечениями. Вронский «неволью видел в нем себя самого. <...> Он был джентльмен — это была правда, и Вронский не мог отрицать этого». Но об этом джентльмене он думает: «Глупая говядина! неужели я такой?»

«Говядина» — то есть «бык». И в самооценке Вронского эта кличка объединяет его с его социальной средой, с высшим слоем общества.

А для Щедрина кличка «бык», реализующая метафору «коровий роман», стала основой нового творческого замысла.

2

В июне — июле того же 1875 года Салтыков написал рассказ «Сон в летнюю ночь». На полях черновика этого рассказа он сделал беглые пометки, относящиеся к замыслу нового произведения. Среди этих записей есть такая: «Литератор: повесть о влюбленном быке» (XII, 687).

Смысл этой записи разъясняет письмо Салтыкова П. В. Анненкову от 20 ноября 1875 года⁹, в котором он сообщает, что закончил первую главу нового произведения под названием «Книга о праздношатающихся». Здесь среди «многого множества лиц» явится «литератор, который в подражание «Анне Карениной» пишет повесть «Влюбленный бык»¹⁰ (XVIII, 2, 233).

«Книга о праздношатающихся» была лишь начата, ее первые главы были напечатаны в первой книжке «Отечественных записок» 1876 года под заглавием «Культурные люди». Повести «Влюбленный бык» здесь нет и по ходу сюжета еще не может быть. Дальше Салтыков не стал продолжать работу над начатым произведением.

Однако возникший замысел получил все же в творчестве Щедрина свое осуществление, хотя и далеко не полное. В бумагах сатирика

сохранилась рукопись незаконченного произведения (видимо, 1876 года) под заглавием «Благонамеренная повесть». Оно состоит из «Вступления» и самой повести, имеющей особое заглавие: «Мои любовные радости и любовные страдания. Из записок солощого быка». «Вступление» написано полностью, сама же повесть только начата — написаны две главки. В первой — «солощій бык» говорит о своем происхождении, во второй — описывает начало своей жизни. Повесть обрывается на том моменте, когда двухлетний бык впервые, с раздутыми ноздрями и налитыми кровью глазами, несется к стаду томящихся коров, которые при его приближении поднимают оглушительный рев.

«Вступление», мотивирующее странную форму и содержание «записок быка», тесно связано с давно созревшими и не раз высказывавшимися Салтыковым взглядами на роль любовной темы в современном романе. Об «Анне Карениной» Салтыков не упоминает, но ориентирует читателя на это произведение, откликаясь на все те вопросы, которые так страстно дебатировались в ту пору в печати в связи с появлением начала «Анны Карениной».

Еще в первом своем цикле публицистических фельетонов «Наша общественная жизнь» (1863) Щедрин резко обвиняет авторов «так называемых беллетристических произведений» в том, что содержание этих произведений основывается «исключительно на взаимных отношениях двух противоположных полов» (VI, 182).

Гипертрофию любовной тематики, на которой легко и традиционно отыгрывается безы-

дейная, «благонамеренная» литература, Щедрин и в дальнейшем постоянно преследует как помеху для подлинной, проблемной и идейной литературы. Он призывает строить сюжеты на иных коллизиях, которые заключают в себе «образцы борьбы гораздо более замечательной, нежели та, которую представлял нам прежний роман. Борьба за неудовлетворенное самолюбие, борьба за оскорбленное и униженное человечество, наконец, борьба за существование — все это такие мотивы, которые имеют полное право» быть основой содержания художественных произведений (X, 33).

Особенно ненавистны Салтыкову эротические мотивы в литературе. Его печатный отзыв о «Нана» Золя почти не уступает в резкости отзыву о начале «Анны Карениной» (XIV, 155). [Ср. также отзывы о драме Писемского «Горькая судьбина» (V, 184), о романах В. Авенариуса «Бродящие силы» (IX, 238) и В. Ключникова «Цыгане» (IX, 426).]

У Салтыкова есть тенденция усматривать в произведениях с любовным сюжетом прежде всего «животненную», «получеловеческую», «бестиальную» эротику. В тоне его обличения всегда чувствуется ригоризм просветителя, для которого «животненные инстинкты» заглушают в человеке «естественные стремления человеческого существа» (VI, 383) как «существа разумно-свободного» (VII, 343), препятствуют «сознанию той человеческой сущности, которая закладывается в нас самую природой» (IV, 302). А в пробуждении этого сознания Салтыков видит первое условие для обращения человечества на путь следования «разумно-естественным законам природы своей», для созда-

ния «другого жизненного строя, единственно справедливого и вытекающего из свойств человеческой природы» (VI, 400).

Пуританизм Салтыкова и для просветителя исключителен. Ведь другие просветители революционно-демократического толка не отвергали любовной темы и отводили ей большую роль в своих произведениях. Вспомним прежде всего Чернышевского.

При учете этой особенности Салтыкова становится более понятным раздражение, вызванное у него романом, в котором не он один усмотрел «бестиальную» эротику.

В «Благонамеренной повести» мы находим обычные мысли Салтыкова о любовном романе,— но здесь они изложены в характерной щедринской гротескной манере. «Вступление» написано от лица старика реакционера, оплакивающего прежнюю литературу и породившую ее былую жизнь. Он скорбит об утрате литературой ее прежней «благонамеренности», которая зиждилась на исключительности любовной тематики. Ратуя за чисто любовный роман, он протестует против внесения в него «элементов политических и социальных» (XI, 509).

Поскольку любовная тема за ликвидацией незаконных «примесей» (XI, 507) сводится, по Щедрину, к чувственности — повествователь предлагает перенести разработку любовной темы в среду, где «развертывается действительная, здоровая любовная драма», где «перед лицом» всей природы раздается немолчный гимн оплодотворению и любви» (XI, 511).

Так читатель готовится к восприятию повести, в которой Щедрин, признав единст-

венно законным видом разработки любовной темы беспримесный «коровий» роман, — реализует это метафорическое определение, заменяя героя-любовника героем-быком.

В рецензии на роман Ключникова «Цыгане» (1871), причислив этот роман к типу «голых реляций о похотливых похождениях того или другого героя», Щедрин продолжает: «Его герой — петух, и ничего больше. Спрашивается, в какой мере может интересовать история петуха, рассказанная на 250 страницах довольно мелкой печати?» (IX, 426) «Петух» здесь оценочная кличка, подчеркивающая сведение человека к одним «физическим отправлениям» сексуального характера, при котором человек перестает быть человеком, а становится «низшим организмом». Противопоставляя подлинно человеческие «естественные стремления» «получеловеческим» «животным инстинктам», Щедрин постоянно прибегает к образам животного мира. В частности, образ петуха вводит «бестиальную» тему и в «Благонмеренной повести», где разработаны сюжетные варианты любовной «драмы», участники которой — два петуха и курица (XI, 510).

Клички «петух», «бык», «кобель» — равнозначны: все они обозначают низведение человека до уровня животного в сфере «любви действия». Именно на развитии животных метафор (возникающих у Щедрина, конечно, далеко не только для обличения «плотского цинизма») строится один из самых поздних щедринских жанров — животная сказка. И впервые превращение животной метафоры в метафорический сюжет осуществлено у Щедрина в незаконченной повести, о которой идет речь.

Этим она пролагает путь щедринской животной сказке. Правда, еще в фантастическом рассказе «Дикий помещик» (1869), впоследствии включенном в сборник «Сказки», мы встречаемся с «человечно-медведем», но это только одичалый помещик, уподобившийся медведю, но еще не превратившийся в него («хвоста еще не приобрел». — XVI, 1, 29). Бык же в «Благонамеренной повести» — это уже вполне бык, с хвостом и рогами, и одновременно (автор все время напоминает об этом) — это человек в образе быка. Здесь то же постоянное колебание между прямым и метафорическим смыслом, которое так характерно для сказок Щедрина. Биография деревенского быка-производителя сопровождается такими, например, сообщениями: «Воспитание я получил домашнее, то есть не классическое и не реальное. Но был один момент, когда я сильно опасался, что меня засадят за латинские глаголы» (XI, 513) и т. п.

Оборванная в самом начале «Благонамеренная повесть» имеет существенное историко-литературное значение как первый опыт животной сказки в творчестве Щедрина.

3

С. А. Макашиц объясняет отсутствие «Влюбленного быка» в «Культурных людях» и оборванность «Благонамеренной повести» изменением отношения Салтыкова к «Анне Карениной» при дальнейшем знакомстве с романом. «Нужно думать, что еще до возобновления печатания «Анны Карениной» Салтыков сам убедился, что его заостренное болезненной

раздражительностью импульсивно-резкое восприятие только что начатой публикации нового романа Толстого было односторонне и не объективно. Салтыков отказался от обоих замыслов сатирической критики «Анны Карениной» и никогда не возвращался к ним» (XI, 635), — утверждает исследователь. Он отрицает и пародийный характер «Влюбленного быка»: «Благонамеренную повесть» нередко трактуют как пародию на «Анну Каренину» и делают отсюда соответствующие выводы. Но это неверно.. (XI, 633 — 634); «...нет оснований рассматривать начатую и брошенную «Благонамеренную повесть» и вовсе неосуществленный замысел о «подражании «Анне Карениной» как пародию на роман Толстого. В написанном начале «Благонамеренной повести» налицо теоретический и сатирический спор Салтыкова с Толстым по поводу традиций любовного романа в «Анне Карениной», но нет никаких элементов пародии на это произведение» (XI, 635).

Это утверждение вряд ли правомерно. Написанные главы «Благонамеренной повести» еще не вводят основной фабулы, о другом же замысле мы знаем только то, что повесть «Влюбленный бык» была замыслена «в подражание «Анне Карениной». Но как же разработка такого сюжета могла быть выполнена «в подражание «Анне Карениной», если «подражание» не означает здесь пародию? Бык, очевидно, должен был соответствовать Вронскому; но мыслимо ли такое соответствие иначе как в пародии?

Но не только указание Салтыкова свидетельствует о том, что повесть о влюбленном

быке была замышлена как пародия на «Анну Каренину». Есть еще одно доказательство, одновременно опровергающее и утверждение, будто Салтыков «никогда не возвращался к оставленному им замыслу».

В 1883 году, в августовской книжке «Отечественных записок» Салтыков начал печатать новый цикл: «Пошехонские рассказы». Цикл открыли «Рассказы майора Горбылева». Это целое собрание коротких историй об оборотнях, леших, русалках, ведьмах и прочей «нечистой силе». Среди них — и односторонний рассказ о влюбленном быке.

Вводная фраза дает как бы ключ к рассказу, подчеркивая метафоричность «быка», под обликом которого читатель должен увидеть человека:

«Знал я одного общественного быка, так даже слов не могу подобрать, какой это удивительный бык был! Точно человек!»

Следующие фразы очень близки к «Благонамеренной повести». Приведу текст этих фраз с параллельными местами прежнего произведения:

«Пошехонские рассказы»

Надо вам сказать, что в наших деревнях бык — вроде как должность общественная. Староста, сотский, десятский и бык. В иной деревне ни сотского, ни десятского нет, а бык

«Благонамеренная повесть»

Я деревенский бык. «Бык» — это звание, или, лучше сказать, — сельская должность. В иерархии должностей она стоит несколько ниже сельского старосты, но несравненно

непременно всегда и везде. И содержится он на общественный счет, потому что он — гений-хранитель крестьянского стада, он — ручательство, что коровий род не изгибнет вовек. Ибо что значит корова без быка?

Но, подобно людям, и быки бывают разных достоинств. Бывают быки небольшие, но соловые, и наоборот¹¹.

Бык деревни Разуваевой принадлежал к числу первых. Он был так умен, что мог бы получить аттестат зрелости, если бы не гребовалось древних языков (XV, 2, 11 — 12).

На этом совпадении кончаются: рассказ майора Горбылева выходит за пределы того отрезка сюжета, который разработан в написанной части «Благонамеренной повести». Вот дальнейший текст рассказа о влюбленном быке:

«Пять лет сряду высоко держал он свое знамя и не только не думал положить оружие, но даже нимало не отяжелел. Мужички параз-

выше сотского. Он пользуется известным почетом, чему служит доказательством то, что он получает содержание от всего деревенского общества, а квартиру имеет по отводу, наравне с квартирующими войсками (XI, 512).

Я был невелик ростом, но молод и проворен (XI, 514).

«Из записок соловьего быка» (XI, 512).

Но был один момент, когда я сильно опасался, что меня засадят за латинские глаголы (XI, 513)¹².

доваться не могли и жили за ним как за каменной стеной. Как вдруг у соседнего помещика явилась корова Красавка, которая все мужицкие упования рассеяла в прах (следует небольшое отступление о «мужицких упованиях». — Б. Б.) <...>

Бык увидел Красавку нечаянно, когда она паслась за оврагом на пригорке, с лишком за версту от того места, где паслось крестьянское стадо. В одно мгновение участь его была решена. Задравши хвост, уставившись рогами вперед и взрывая копытами землю, он помчался через поля и овраги, и не успел помещичий пастух ахнуть, как уже в вверенном ему стаде произошел общий переполох. Очевидно, что смелый поступок отважного чужанина произвел среди помещичьих коров глубокую сенсацию.

На первый раз однако ж дело обошлось мирно. Помещик был человек добродушный, и рыцарский поступок быка даже поправился ему. Но с этих пор поведение быка относительно своих доверителей совершенно изменилось. Напрасно последние изощрались гнать мирское стадо как можно дальше от помещичьего, напрасно возмущенные домохозяйки секли быка крапивой, напрасно сами коровы бодали его рогами, — ни одна не добилаь от него ни малейшей ласки. По вечерам, когда стадо пригонялось в деревню, бык убегал. И всегда в одну сторону: в помещичью усадьбу, где находилась его возлюбленная. Упрется рогами в запертые ворота скотного двора, рвет копытами землю и ревет! Прибегут за ним крестьяне-доверители, начнут жарить в три кнута, а он стоит и ревет. И таким разди-

рающим голосом, что сам добрый помещик выбежит и крикнет: «Шибче жарьте! вот так!»

Наконец пришлось убедиться, что единственной развязкой в таком деле может быть только нож...

И что же потом оказалось? — что и солощій крестьянский бык, и корова Красавка — не что иное, как оборотни! А именно: поручик Потапов и жена соседнего помещика Красавина. Оба они были давным-давно друг в друга влюблены, но, по обстоятельствам, соединиться не могли. Вот и придумали...» (XV, 2, 12—13).

В заключительном абзаце прямо подчеркивается индифферентность рассказа: персонажи названы «оборотнями». Речь идет не о быке и корове, а о мужчине и женщине, «обернувшихся» быком и коровой. В щедринской художественной системе это значит, что персонажи — люди, над которыми автор произносит свой приговор, «оборотив» их в тех или иных животных.

Если же мы, следуя двойному указанию — в начале и в конце рассказа, освободим героев от «животного» обличья — рассказ о влюбленном быке превратится в изложение именно тех сюжетных мотивов «Анны Карениной», которые возмутили демократических критиков и самого Салтыкова.

Попробуем произвести такое «освобождение». Сюжет рассказа предстанет тогда примерно в таком виде:

Герой случайно видит героиню и мгновенно загорается страстью к ней. Эта страсть в очень короткий срок получает полное удовлет-

ворение. Быстрая победа героя производит в обществе сильное и выгодное для него впечатление. Однако для героя эта победа — не мимолетный «рыцарский поступок»: он оказывается во власти прочного, непреодолимого чувства, вследствие которого совершенно меняется его поведение. Ранее проводивший жизнь в беспорядочных связях со многими женщинами, он теперь не хочет знать никого, кроме своей избранницы. Но соединить свою жизнь с ее жизнью он, «по обстоятельствам», не может. Он вызывает возмущение скандальностью своих незаконных притязаний и отказом от своих обязанностей в отношении общества, а значит, и от своего положения в нем. Он подвергается оскорблениям и всяким неприятностям, но продолжает поступать наперекор общественному мнению. Исход этого конфликта фатально должен быть трагическим: единственной развязкой оказывается смерть.

Напомню, что в романе Толстого подчеркнуто возникновение взаимного влечения Вронского и Анны с первого взгляда (ч. 1, гл. 18), прежняя близость Вронского со многими женщинами («Может быть, ты больше числом знал женщин, чем я», — говорит ему блестящий князь Серпуховский. — Ч. 3, гл. 21), первоначально лестное для Вронского впечатление от его связи с Анной («Наделавшая столько шума и обратившая общее внимание связь его с Карениной, придав ему новый блеск, успокоила на время точившего его червя честолюбия». — Ч. 3, гл. 20) и последовавшее недовольство именно серьезностью его чувства («Не нравилось ей (матери Вронского. — Б.Б.), что

это не была та блестящая, грациозная, светская связь, какую она бы одобрила, но какая-то вертеровская, отчаянная страсть, как ей рассказывали, которая могла вовлечь его в глупости». — Ч. 2, гл. 18). Отмечу, что brutальная манера, с которой герой-бык добивается своего торжества, вполне соответствует суворинской характеристике Вронского, несомненно совпадавшей с мнением Салтыкова: «...замечательно «молчаливый» герой, но который действует быстро, натиском».

Незачем приводить из романа Толстого цитаты об изменении отношений общества к незаконной чете, о лишении Вронского его положения и деятельности, об издевательствах и грубостях общества, о нарастающей в связи с этим трагичности, приводящей к кровавой развязке¹³. Все это — основное содержание романа.

Четвероногие персонажи не могут, конечно, обладать наружным сходством с героями романа, — но все же перешедшая из «Благонамеренной повести» характеристика «статей» быка — «небольшой, но солощий» — в какой-то мере соответствует описанию наружности Вронского: «Вронский был невысокий, плотно сложенный брюнет» (ч. 1, гл. 14); прозвище коровы «Красавка», видимо, намекает на красоту Анны Карениной, так настойчиво на протяжении всего романа подчеркиваемую Толстым. Бык в человеческом обличье — офицер, как и Вронский. В «эпизоде» рассказа излагается и основная сюжетная ситуация романа: Красавина — замужняя женщина, и влюбленные, не имея возможности, «по обстоятельствам», соединиться, вынуждены решиться на

кардинальное изменение своего жизненного положения.

Щедрин не признает права людей, «по обстоятельствам», каковы бы они ни были, превращаться в животных. Ведь только в таком аллегорическом смысле может быть здесь понят сказочный мотив оборотничества; как сюжетный мотив, он нарочито нелеп: ведь то, что поручик Потапов и помещица Красавина «придумали» обернуться быком и коровой разных стад, — не могло способствовать возможности соединить свои судьбы, которой они были лишены в своих человеческих обличьях.

Вообще сюжетно мотив оборотничества нарочито не вяжется с историей быка. Бык ведь явился в стаде не одновременно с появлением Красавки; он до того пять лет исправно исполнял свои бычьи обязанности.

Перед исследователем, естественно, встает вопрос: обратившись в третий раз к замыслу рассказа о влюбленном быке, все ли стремился Салтыков нанести удар по роману Толстого или воспользовался придуманным раньше сюжетом в новых целях? Трудно дать ответ на этот вопрос. Второе предположение как будто представляется более вероятным. В «Благонамеренной повести» «Вступление» прямо подготавливало читателя к тому, что последующая повесть — это пародия на любовный роман. Но среди множества нелепо-фантастических рассказней майора Горбылева рассказ о влюбленном быке уже не воспринимается как пародия на что бы то ни было. Однако сюжет этой маленькой новеллы показывает ее непосредственную связь с более ранней попыткой пародировать роман Толстого.

В «Анне Карениной» Салтыкова отталкива- ла не только социальная позиция автора, но и философско-психологическая основа романа (как он понимал ту и другую). Для рациона- листа-просветителя была абсолютна неприем- лема философия преобладания бессознатель- ного и органического в человеке над «разумно- естественной» сущностью его, — и отсюда по- каз любви как бессознательного, стихийного, чувственного, в основе своей — влечения, фа- тального и трагичного именно в силу своей стихийности.

По взгляду Щедрина, единственная под- линная основа трагического — борьба между естественно-разумными основами человеческой природы и силами неестественными и нера- зумными, «не имеющими ничего общего с этою природой и наложившими на нее насильствен- ные оковы» (IV, 278), стянувшими жизнь че- ловеческого общества железной цепью неправ- ды, насилия и зла. Это — взгляд революцион- ного демократа, осознающего свою борьбу в категориях просветительского мышления.

Еще в 1863 году в статье, посвященной драме Писемского «Горькая судьбина» («Пе- тербургские театры, II»), Щедрин писал:

«Сила естественная и (с точки зрения дра- матурга) разумная, но вследствие разных при- чин попоранная и непризнанная, представляет- ся в борьбе с силою искусственною и (тоже с точки зрения драматурга) неразумною, но, вследствие тех же причин, торжествующею и установившеюся — вот единственный матери- ал, из которого может возникнуть действитель- ное драматическое положение» (V, 190).

И вот, как бы противопоставляя на том же фоне подлинную трагедию лжетрагедии, Щедрин создает другой сказочный сюжет, до странности близкий к истории быка в «Пошехонских рассказах» и в то же время контрастный по отношению к ней. Я имею в виду сказку «Баран-непомнящий» (1885).

В центре этой сказки — та же странная, кажется небывалая в мировой литературе, сюжетная ситуация: конфликт между стадом и самцом, который под влиянием внезапного наплыва новых чувств перестает исполнять в стаде обязанности производителя, после того как широко прославился на этом поприще. Далее следует то же озлобление стада, сечение строптивного животного крапивой и, наконец, смерть его. Барану уготована та же гибель, что и быку, и об этом даже сказано почти теми же словами — в «Пошехонских рассказах»: «Наконец пришлось убедиться, что единственной развязкой в таком деле может быть только нож...» (XV, 2, 13); в «Баране-непомнящем»: «Не раз овчар Никита намекал, что самая лучшая развязка в таком загадочном деле — нож» (XVI, 1, 170). Правда, в «Баране-непомнящем» «добрый помещик» (и этот персонаж здесь есть) отказывается казнить виновного и предоставляет ему умереть своей смертью — от того наплыва новых чувств, которых его сердце не может вместить.

Но сюжетное сходство двух фантастических историй оттеняет кардинальное различие между ними: трагедия героя сказки не в том, что он направил свои животные инстинкты в недолжную, по мнению общества, сторону, а в том, что эти инстинкты подавляются мучи-

тельными для бессознательного существа влечениями к человеческим, разумно-естественным идеалам и прежде всего к идеалу свободы, который у Щедрина всегда стоит на первом месте среди «общечеловеческих идеалов».

В сказке о влюбленном быке человек превращается в быка, в «Баране-непомнящем» баран стремится превратиться в человека — и не может, ибо темное сознание его не подготовлено к восприятию «человеческих» идей и вся его жизнь устроена так, чтобы его мысли оставались бараньими и не влекли его за пределы хлева: «В другом месте из этого барана, может быть, козел бы вышел, а по нашему месту такое правило: ежели ты баран, так и оставайся бараном без дальних затей. И хозяину будет хорошо, и тебе хорошо, и государству приятно» (XVI, 1, 171).

Здесь, по Щедрину, подлинная трагедия, и о ней он говорит не «езоповым», а тем патетическим языком, который всегда является у него, когда он раскрывает трагическую ситуацию:

«Нет боли горшей, нежели та, которую приносят за собой бессильные порывания от тьмы к свету встревоженной бессознательности. Пристигнутое внезапной жаждой бесформенных чаяний, бедное, подавленное существо мечется и изнемогает, не умея определить ни характера этих чаяний, ни источника их. Оно чувствует, что сердце его объято пламенем, и не знает, ради чего это пламя зажглось; оно смутно чувствует, что мир не оканчивается стенами хлева, что за этими стенами открываются светлые, радужные перспективы, и не умеет наметить даже признаки этих перспектив; оно

предчувствует свет, простор, свободу — и не может дать ответа на вопрос: что такое свет, простор, свобода...» (XVI, 1, 169).

Настоящий же, «истинно-мудрый баран» — это тот, кто «ничего не понимает и не сознает, кроме травы, сена и мясок, предлагаемых ему в пищу», кто «ни о чем не рассуждает», а только «живет да поживает». Вопросы о том, «что такое баран и какие его права и обязанности», не должны «бараньи головы волновать», слова «умник» и «философ» «на овечьем языке» имеют значение худшее, нежели «моветон». Словом, кличкой «баран» подчеркивается бессознательность обывателя, связанная с равнодушием к чему бы то ни было, кроме пищи да «овец, предоставленных ему для усовершенствования» (XVI, 1, 167).

Таков был последний этап развития замысла повести о влюбленном быке, первоначально связанного с попыткой пародировать «Анну Каренину».



СКАЗКА ЩЕДРИНА «ВЕРНЫЙ ТРЕЗОР»

Сказка Салтыкова-Щедрина «Верный Трезор» была впервые напечатана под заглавием «Неумытный Трезор»¹ в 1885 году, в февральском номере «Книжечек «Недели» — ежемесячного приложения к газете, издававшейся П. А. Гайдебуровым. Уже отпечатанная сказка едва не подверглась изъятию из журнала. Цензор Ведров, читавший номер журнала (освобожденного, как большинство столичных журналов, от предварительной цензуры) для разрешения его выпуска в свет, — всполошился и доложил о новой сказке Щедрина Санкт-Петербургскому цензурному комитету в следующих словах:

«В книжке этой обращает на себя внимание сказка Щедрина — «Неумытный Трезор». Произведение это возбуждает внимание читателя и заставляет его делать разные предположения. — Купец московский 2 гильдии Воротилов выбрал пса Трезорку после многих испытаний сторожем своего имущества. Охраняющий пес умел и во время общего собачьего стопа высказать свой собственный, свободный и трезвенный лай (7). Случайно сон Трезорки указал хозяину на необходимость его замены, нашлась Арапка у Калужских ворот, обучен-

ная бескорыстно Трезоркою всем приемам подлинного купеческого пса (8).

Трезорка опаршивел. Решено утопить. Арапка изгнала Трезоркин образ из сердца купца Воротилова.

Давая место и обширный простор догадкам, по известной тенденциозности автора, статья эта возбуждает страсти и очень прозрачно характеризует неблагодарность высших к их адептам. Охранительная партия, имевшая в Трезоре верного представителя, опозорена его ужасною смертию.

На основании этого цензор считает необходимым довести до высшего сведения статью, дающую повод к разным предположениям, унижающим сохранение порядка в обществе»².

Как видим, цензор указывает, что Трезор— не просто пес-охранитель купеческого имущества, но «представитель охранительной партии». Главное же, цензор уверен в том, что сказка полна каких-то опасных намеков. Он не раскрывает их, но настойчиво утверждает их наличие: «произведение заставляет делать разные предположения», «дает обширный простор догадкам», «статья, дающая повод к разным предположениям». Видимо, на эти предположения цензор и хочет навести своими цитатами из сказки.

Определение Санкт-Петербургского цензурного комитета показывает, что члены его также усмотрели в сказке Щедрина какие-то опасные намски. Вот это определение: «Признавая статью по тенденциозности неудобною, потребовать от редакции ее исключения, о чем предварительно доложить пачальнику Главного управления по делам печати»³.

Начальник Главного управления Феокистов считал, однако, неудобным запрещать сказку из-за неопределенных намеков. «Конечно, — пишет он, — эта сказка не без намеков, как все, что пишет Салтыков, но намеки тут не так ясны, как в других писаниях»⁴.

Разрешение сказки цензурой было неожиданным для Салтыкова. Он считал «Верного Трезора» одним из самых недопустимых с цензурной точки зрения своих произведений. 7 декабря 1884 года Салтыков пишет В. М. Соболевскому, редактору либеральной московской газеты «Русские ведомости»: «Я написал для Вас сказку, но вышла такого сорта, что и думать о печатании ее невозможно» (XX, 110). В следующем письме, от 16 декабря 1884 года, Салтыков сообщает о высылке Соболевскому «вполне цензурной» сказки «Чижиково горе» и прибавляет: «Что касается до другой сказки, то я распорядюсь переписать ее и тоже пришлю. Но на напечатание не рассчитываю» (XX, 114). 8 января 1885 года он высылает сказку «Недреманное око», которая представляется ему «не особенно в цензурном отношении опасною» (XX, 121), а на следующий день, 9 января, вновь пишет Соболевскому об «опасной» сказке: «Хотя я и возвестил Вам, что у меня готова еще сказка, и хотя таковая действительно готова, но для Вас она положительно неудобна. Вышло нечто такое, что при условиях московской цензуры в «Рус. Вед.» напечатать немислимо. <...> Поэтому я решаюсь поступить так. Так как ко мне приступает Гайдебуров, чтобы я что-нибудь ему дал в «Неделю», то я и отдал ему эту сказку, хотя и уверен зарансе, что он от нее откажется. Не сочтите,

пожалуйста, что это с моей стороны уловка: истинно Вам говорю, что сказка не годится для Вас и что я совсем не желаю, чтобы «Р. Вед.» ради меня чем-нибудь рисковали. Я даже думаю, что и «Недреманное око» несколько для Москвы рискованно» (XX, 121—122).

Речь идет о сказке «Неумытный Трезор». Это единственная вещь Щедрина, напечатанная в «Кнпжках «Недели» в 1885 году. Через два года Щедрин поместил в этом журнале еще одно произведение («Полковница дочь»); этим его сотрудничество в данном издании исчерпывается.

Как видим, Салтыков считал эту сказку гораздо более опасной в цензурном отношении, чем «Недреманное око» — резчайшую сатиру на царскую «юстицию», охотящуюся за «подрывателями» «авторитетов», «принципа собственности», «семейного союза» и т. д. и мирволящую «мздоимцам, клеветникам, душегубам, хищникам и ворам». Естественно предположить, что в «Верном Трезоре» помимо общих тенденций сказок Щедрина есть какой-то личный выпад против могущественного лица, находящегося под особой охраной цензуры.

О таком лице Салтыков говорил как раз в те дни, когда у него происходила цитированная выше переписка с Соболевским по поводу «Верного Трезора». 6 января 1885 года Салтыков пишет М. М. Стасюлевичу: «Все зависит от Каткова, и как ему бог на сердце положит, так и будет. <...> Теперь можно потрясать собственность, семейство, государство, все что угодно — исключая Каткова» (XX, 119). [Ср. в письмах Соболевскому того же периода: «Нап-

расно Вы так обеспокоились по поводу моей статейки. Я сам первый признал печатание ее неудобным в настоящий момент, и особенно в газете, издающейся в Москве, в которой все цензурное ведомство находится под пятой у Каткова» (XX, 82); «Несомненно, что Ф <еоктистов> есть холоп Каткова» (XX, 170).] Вот почему заслуживает внимания предположение, мельком и без доказательств высказанное Р. В. Ивановым-Разумником в комментарии к «Верному Трезору» в шеститомнике Щедрина (1926—1928) — о том, что «под Трезором Салтыков разумел публициста М. Н. Каткова»⁵.

Это предположение не получило признания. Оно было отвергнуто Н. К. Пиксановым и более не возобновлялось. Н. К. Пиксанов выдвинул против него следующий аргумент: «Трезор представлен в сказке лишенным честолюбия и совершенно бескорыстным, тогда как Катков был корыстен и честолюбив»⁶.

Но весь характер Трезора исчерпывается качествами безукоризненного и беззаветного слуги в глазах его хозяина; в действительности он более сложен. Трезор, конечно, предан своему хозяину, — но преданность его рабья, поэтому она сочетается с подхалимством, притворством и плутовством. Трезор — клеветник и укрыватель, наводящий подозрения на ни в чем не повинных людей и в то же время покрывающий настоящих, но своих преступников. «И премудрый был, никогда на своих не лаял, а все на чужих. Пройдет, бывало, хозяйский кучер овес воровать — Трезорка хвостом машет, думает: «Много ли кучеру нужно!» А случится прохожему по своему делу мимо дво-

ра идти — Трезорка еще где заслышит: «Ах, батюшки, воры!» (XVI, 1, 130).

Это соответствует характеру публицистики Каткова, стремившегося топить неугодных ему людей, даже из круга высшей бюрократии, обвиняя их в измене, в потаканье и пособничестве революции, — и всячески прославлявшего и продвигавшего людей, связанных с ним личными отношениями. Даже сочувственный биограф Каткова отмечает постоянное у него «перенесение обвинений на почву затаенных тенденций и личных счетов», признает, что «много личной струи всегда слышалось в его нападках»⁷.

В творчестве Щедрина 80-х годов тема растленного газетного клеветника — одна из центральных, и Катков упоминается или подразумевается в этой связи постоянно. Вот как воспринимал сатирик Каткова и его деятельность:

«Увы! нынче даже в нашей небогатой численным персоналом литературе (еще недавно столь гадливой) завелись целые рои паразитов, которые только и живут, что переполохами да неплатежом арендных денег»⁸.

Несомненно, что эти каркающие мудрецы — просто-напросто проходимцы. Но они знают, какого рода карканье требуется в данный момент на рынке, — и это обеспечивает им успех. Не факты действительного грабежа и вопиющего предательства священнейших интересов страны приводят их в негодование, но попытки отнестись к этим фактам сознательно и указать их значение в связи с общим жизненным строем» (XIV, 269).

Вернемся к Трезору. Н. К. Пиксанов счита-

ет, что Трезор «лишен честолюбия». Но честолюбие у Трезора есть, только тоже рабье. Он нередко испытывает «уколы зависти» (XVI, 1, 134) и, в частности, завидует корове Рохле, награжденной колокольчиком на шею. Успокаивается он, поняв, что и у него есть регалия — в виде цепи. С этого времени он исполняется «скромно-честолюбивым вожделем»: «чтоб старую, проржавленную цепь (он ее однажды уже порвал) сняли и купили бы новую, крепкую» (XVI, 1, 134).

Этот образ цепи в качестве почетного знака, быть может, намекает на обычные рассуждения Каткова о том, что русским не нужны конституционные права, ибо их права заключаются в их обязанностях по отношению к самодержцу. Мечты же Трезора о более крепкой цепи — возможно, намек на основное требование Каткова — требование всемерного усиления правительственной власти.

Трезор — умелый притворщик. Когда хозяин, испытывая пса, нарядился вором и предлагал ему разные взятки, вплоть до рублевой бумажки, — пес сумел доказать хозяину свою честность и преданность: «...а Трезорка, не будь прост, такого трезвону поднял, что со всего квартала собаки сбежались: стоят да дивуются, с чего это хозяйский пес на своего хозяина заливаается?» (XVI, 1, 131).

Уж если посторонние собаки узнали Трезорова хозяина, очевидно, что и Трезор не впал в ошибку, а лаял потому, что он «непрост»; зато прост хозяин, к которому Трезорка таким путем вошел в полное доверие.

Но Трезор лает и на более высокое печаль-

ство: он и частного пристава обляял; тот, однако, только похвалил пса за «благонамеренность».

«Лай на начальство» был особенно характерен для Каткова; он всегда подчеркивал свою «независимость» и позволял себе резкую ругательную критику министров и других высокопоставленных лиц, обвиняя их в недостаточной приверженности к реакционной политике. «Независимость» обеспечивалась Каткову царским благоволением. И хотя случалось, что Катков получал предостережения и что газету его «Московские ведомости» даже приостанавливали на неделю-другую,— Каткова всегда выручала верховная власть, видевшая в его «смелости» доказательство его «благонамеренности» и свободной преданности интересам русского самодержавия. Катков умел извлекать большую популярность в реакционных кругах из этой позы «независимого», «свободного» публициста.

За несколько месяцев до создания «Верного Трезора» Салтыков писал Н. К. Михайловскому: «Жаль, что Вы не читаете «Моск. Вед.» В № 29 июня Катков с такою цинической иронией утверждает, что он отнюдь не враг свободы самой широкой, что смех самый наглый так и звучит в каждом слове» (XX, 45).

В упомянутой Салтыковым статье Катков декламировал:

«Как стоим мы за науку, так стоим и за свободу. Мы высоко ценим свободу, а потому стараемся более всего оберегать ее чистоту, ее существо, ее права»⁹.

Так объясняется первый эпитет в характеристике Трезорова лая — «свободный и трез-

венный лай». Второй эпитет намекает на любимую идею Каткова.

С начала царствования Александра III Катков стал официальным глашатаем новой реакции. В своих передовицах он уверял, что революционный период кончился, наступило «отрезвление общества», после эпохи бесплодных «шатаний» настала пора «трезвенного» дела. В связи с этим слова «трезвенный», «отрезвление» приобретают у Щедрина резко ироническое значение.

Еще в 1881 году в последней главе «За рубежом» Щедрин выводит земца — из тех, что «приходят в умиление от «Московских ведомостей» и «потщились укрепить свой ум чтением передовых статей». Этот земец пазойливо требует от автора «трезвенного слова» (XIV, 231, 233, 236).

«Отрезвление» является темой двух произведений Щедрина, написанных в начале того же 1884 года, в конце которого написан «Верный Трезор». Это сказка «Вяленая вобла» и рассказ «Фантастическое отрезвление», включенный в «Пошехонские рассказы» («Вечер шестой»). В обоих произведениях действуют реакционные «клеветники», требующие «отрезвления», во имя которого физически уничтожаются даже мирные либералы; в обоих произведениях мысли клеветников излагаются в форме пародии на газетную публицистику; в «Фантастическом отрезвлении» они прямо даны как цитаты из «передовиц» публициста Скоморохова в газете «Уединенный пошехонец».

Передовые статьи «Московских ведомостей» всегда писались самим Катковым и были его

излюбленным публицистическим жанром. Щедрин дает блестящие пародии на «фразистый» стиль Каткова. Отметим в этих пародиях одну частность, имеющую значение для нашей темы, — употребление кстати и некстати латинских цитат:

«Полно, так ли это? искренно ли состоявшееся на наших глазах обращение? не представляет ли оно искусного компромисса или временного *modus vivendi*¹⁰, допущенного для отвода глаз» (XVI, 1, 70).

«*Caveant consules!*»¹¹ — повторяем мы и при этом прибавляем для не знающих полатыни, что в русском переводе выражение это значит: не зевай!» (XVI, 1, 71).

«Говорят о свободе совести, о праве на свободу исследования — прекрасно! Мы первые готовы защищать все эти свободы, но не там, где идет речь об **общем благе**. Ввиду этой последней цели все свободы должны умолкнуть и потонуть в общем и для всех одинаково обязательном единомыслии.

*Viribus unitis res parvae crescunt*¹². Вперед!» (XV, 2, 138 — 139).

Сравним с этим отрывок из ранней (1863 года) пародии Щедрина на стиль Каткова:

«Г. Катков: ...Тут даже не место сказать: *timeo Danaos et dona ferentes*¹³, потому что это и не данайцы совсем, а просто сотрудники «Дня», которых могут опасаться только гг. Чичерин и Павлов. А потому я предлагаю: отвергнуть предложение г. Чичерина, формулировав этот отказ словами: *risum teneatis, amici!*»¹⁴ (VI, 217).

И в самом деле, адепт классического образования, Катков начинает свои статьи сверх

всякой меры разными «pro domo sua», «nolli me tangere», «suum cuique», «divide et impera», «inde irae», «sine die», «celerum censeo», «horribile dictu», «patres conscripti», «magnum arcanum», «nemine contradicente»,¹⁵ и т. п.

Думаю, что этим и объясняется обилие в «Верном Трезоре» латинских выражений, столь, казалось бы, малоуместных в применении к псу и особенно в его речи:

«С утра до вечера так на цепи и скачет, так и заливается! Caveant consules!» (XVI, 1, 130).

Трезорка «не выл от боли под ударами арапника, а потихоньку взвизгивал: mea culpa! mea maxima culpa!»¹⁶ (XVI, 1, 133).

«А я вот сам от себя, motu proprio¹⁷, день и ночь маюсь, недоем, недосплю, инда осип от беспокойства» (XVI, 1, 133)¹⁸.

Ненавистный Щедрина образ беспринципного и бесстыдного глашатая реакции, выведенный уже в двух фантастических произведениях, получает теперь собачье обличье. Чуть позднее (в 1886 году) Щедрин изобразил Каткова в сказке-памфлете «Гиена» в виде «гиены-оборотня», которая «днем в человеческом виде дорогих гостей принимает, а чуть смеркнется, берется за перо и начинает — в гиенском образе — газету писать» (XVI, 1, 155).

Охранительная работа Трезора состоит в том, что он лает — по-видимому, не столько из преданности интересам хозяина, сколько по своей «собачьей природе»: «сам собой, в силу собачьей природы, лай из него словно из пустой бочки валил» (XVI, 1, 131). Конкурентов также испытывают только на лай, причем каждый из них «непрерменно или перелает или

недолает» (XVI, 1, 134). Метафоричность «лая» здесь очевидна, как и в следующей фразе, включающей уже цитированное выражение «свободный и трезвенный лай». Да она и прямо подчеркнута обращенными к Трезору словами частного пристава: «Лай, мой друг, лай! Нынче и человек, ежели который с отличной стороны себя зарекомендовать хочет, — и тот по-песьюму лаять обязывается!» (XVI, 1, 131).

Лай в сказке — центральный образ, и это в особенности показывает, что с основным персонажем сказки связано представление не просто о реакционере — «охранителе», но именно о реакционном публицисте, единственная задача которого — «лаять». Сказка рождается из образа «лая» как обозначения реакционной публицистики и в частности публицистики Каткова. А такой образ мы находим уже в «Письмах к тетеньке» (1881):

«...Милая тетенька, прошу: не ослабевайте! Кушайте, гуляйте, почивайте! но все-таки помните, что прошлое обязывает. И ежели ваш урядник будет вас убеждать: сударыня! послушайте, какой приятный лай с Москвы несется — не присоедините ли и вы к нему своего собственного? — то отвечайте кратко, но твердо: во-первых, я не умею лаять, а во-вторых, если бы и умела, то предпочла бы лаять самостоятельно» (XIV, 290).

«Лай с Москвы» — это голос «Московских ведомостей». «Московские публицисты» — обычное у Щедрина обозначение Каткова и его со-редактора Леонтьева (умершего в 1874 году). В этой связи интересно, что «Верный Трезор» — единственная животная сказка Щедрина с точными и подчеркнутыми топографическими ука-

занятиями,— именно на Москву. Она начинается словами: «Служил Трезорка сторожем при лабазе московского 2-й гильдии купца Воротилова» (XVI, 1, 130). Далее мы узнаем, что Трезорка жил на Живодерке, что воры подносили ему альбом с видами Замоскворечья, что с Кутькой он убегал к Серпуховским воротам, а прсемник ему был найден у Калужских ворот.

8 июня 1882 года Салтыков пишет своему врачу и другу Н. А. Белоголовому: «...неистовый лай «Московских ведомостей» <...> действует подавляющим образом» (XIX, 2, 115).

В «Фантастическом отрезвлении» (1884) победный ход клеветы описан так: «Клевета и по головам шла, и по земле ползла, и по собачьим лаяла, и по-змеиному шипела» (XV, 2, 145. Разрядка моя.— Б. Б.)

А в публицистических циклах, написанных после «Верного Трезора», «лай» присвоен реакционной печати во главе с Катковым как основной атрибут. В последнем из «Пестрых писем» (1886) Щедрин говорит:

«Происходит общий переполох; со дна общества поднимаются чудовища. Парение мысли, идеалы будущего, чистота души — все погибает в этом адском водовороте, уступая место бешеному лаю и наглому смеху остервенившихся чудовищ» (XVI, 1, 385).

В «Мелочах жизни», в очерке «Читатель» (1887) Щедрин применяет этот образ к читателю-«ненавистлику»:

«Так лаег этот пес, самочинно ставший на страже, и простецы с разинутыми ртами внимают ему. Все в этом лае сумбурно, невнятно и распутно. Но простец обладает даром отгадывания» (XVI, 2, 138).

«Но покуда большинство «убежденных» все-таки изнемогает и приносится в жертву праздным лаятелям. К счастью, в самом лагере литературных лаятелей уже замечается рознь. Исходя из одних и тех же основных пунктов, члены этого лагеря стараются осыпать друг друга сквернословием, чтобы щегольнуть перед подписчиком. Кроме основных пунктов, существует множество не стоящих ломаного гроша подробностей, которые дают обильную пищу для разногласий и обличений. Газета «Помои» ежедневно препирается с газетой «Приют уединения», и обе не жалеют ни усилий, ни слов, чтобы укорить друг друга в пачене. И та и другая хотят служить делу ненавистничества на свой манер и вовсе не имеют намерения сознаться, что обе равно паскудны» (XVI, 2, 140).

Так в публицистике отражается та тема конкуренции реакционных «лаятелей», которая явилась одним из основных мотивов ранее созданной сказки. Но еще задолго до создания этой сказки, в 1882 году, в письме к Белоголовому от 25 января Салтыков радуется наличию такой конкуренции, называя при этом конкурентов Каткова «псами»:

«А псы: Краевский и Суворин процветают. Последний получил разрешение издавать еще газету — в Москве. Вероятно, это будет вроде перепечатки «Нового времени», но суть в том, что телеграммы будут получаться в Москве и за Москвой будут получаться раньше. На этой струне играли «Моск<овские> ведомости», и в этом смысле Суворин, вероятно, нанесет им удар. И то хорошо, что хотя одна гадина съест другую» (XIX. 2, 86) ¹⁹.

Установление прототипа «верного Трезора» демонстрирует художественный метод, характерный вообще для щедринской сказки. Метафора, которою Щедрин в беседе, в письме, в публицистике заклеивал то или иное жизненное явление, развивается затем в сказочный сюжет.



ТЛЙНОПИСЬ ПОЗДНЕГО ЛЕСКОВА

(Рассказ «Зимний день»)

Говорить об эзоповом языке — в точном смысле этого выражения — у Лескова можно лишь применительно к последнему периоду его творчества. Одна из обязательных функций эзопова языка — противоцензурная, а осуществляется эзопов язык прежде всего при помощи переименований и недомолвок. У Лескова же до середины 80-х годов не было особой нужды в противоцензурной тактике, а замена прямых и конкретных имен и названий иносказательными чужда его творческим установкам. Для Лескова характерно стремление убедить читателя не только в художественной правде, но и в исторической подлинности всего, о чем он сообщает. Поэтому о своих персонажах он говорит как об исторических лицах, приводя их в сюжетное соприкосновение с людьми действительно существовавшими, часто очень известными, подкрепляет свой рассказ якобы документальными текстами и свидетельствами, приписываемыми невымышленным очевидцам¹. Повествование обычно ведется от лица объективного, компетентного и рассудительного автора в обстоятельной, негорюпчивой, спокойной

манере, с названием своими именами всех учреждений, должностей, местностей, улиц и т. п.

Возможности борьбы с цензурой мог дать Лескову особый культивируемый им жанр сказа. Для этого жанра характерно несовпадение взглядов и оценок рассказчика и стоящего за ним автора. Позиция рассказчика в этих случаях ясна, позиция же автора — не всегда; ее нередко надо угадывать, и это не всегда удается читателям и даже критикам и литературоведам. Как мы видели на примере «Левши», за благонамеренными мыслями рассказчика могут таиться совсем не невинные мысли автора.

Все же до середины 80-х годов у Лескова не было прямой необходимости применять сказ как способ маскировки. К концу 80-х годов идейная эволюция Лескова приводит его к бескомпромиссно враждебному отношению к правительству, церкви, к моральным основам современного общества. Резко усиливается в творчестве Лескова сатирическая линия, причем сатира направляется не на прошлое (что было характерно для предыдущего десятилетия), а на современность и в ней на наиболее охраняемые цензурой установления: высшую администрацию, церковь, полицию. Понятно, что «охранители» обратили на Лескова особенное внимание.

В 90-е годы цензура преследовала Лескова последовательно и ожесточенно. Предварительная цензура запрещала его произведения, карательная цензура обрывала их печатание, а редакторы либеральных журналов, представлявших в ту реакционную эпоху левый фланг

легальной журналистики, нередко отказывались печатать рассказы и повести Лескова, боясь конфискации книжки журнала, решившегося поместить опасное произведение опального автора.

Теперь Лесков начинает широко пользоваться эзоповым языком. В письмах к редакторам журналов, которым он предлагает свои произведения, он постоянно говорит о том, как он «маскирует», «затушевывает», «запутывает», «присмиряет» свои замыслы, воплощая их. «Здесь, — характеризует он свою работу, — описана правда, смешанная с вымыслом и затушеванная, чтобы иметь право быть печатаемой»².

О романе «Чертовы куклы» Лесков пишет В. М. Лаврову: «Натурель» он был бы невозможен и потому написан в виде событий, происходивших неизвестно когда и неизвестно где, — в виде «найденной рукописи». Имена все нерусские и нарочно деланные, вроде кличек. Прием как у Гофмана. В общем, это интересная история для чтения, а в частности, люди сведущие поймут, что это за история. <...> Надеюсь, что это совершенно цензурно» (XI, 431). •

О «Заячьем ремизе» Лесков пишет В. А. Гольцеву: «В повести есть «деликатная материя», но все, что щекотливо, очень тщательно маскировано и умышленно запутано. Колорит малороссийский и сумасшедший» (XI, 599). И М. М. Стасюлевичу: «Писана эта штука манерою капризною, вроде повествований Гофмана или Стерна с отступлением и рикошетами. Сцена перенесена в Малороссию для того, что там особенно много было шутовства с «ловит-

вою потрясателей, або тих, що трон шатають», и с малороссийским юмором дело как будто идет глаже и невиннее» (XI, 606).

Как видим, Лесков отмечает изменения времени и места действия, имен участников событий, юмористический тон, фантастический колорит произведений. Теперь в «эзоповских» целях используются и возможности издавна разработанного сказового повествования.

Интересно сравнить первое произведение Лескова, в котором применен сказ, — «Воительницу» (1866) — с поздним произведением-рассказом «Полунощники» (1891). В «сказовых» частях этих произведений повествование поручено схожим рассказчикам. В «Воительнице» это «кружевница» Домна Платоновна, занимающаяся не столько продажей кружев, сколько подысканием богатым господам подходящих содержанок. В центре рассказа история интеллигентной женщины, обнищавшей и попавшей в лапы торговки «живым товаром». Со вкусом описывая, как она преграждала пути стыду, отчаянию, ужасу своей жертвы, Домна Платоновна в то же время возмущается неблагодарностью нищенки, которую она «облагодетельствовала», дав ей возможность стать высокооплачиваемой кокоткой. Эффект расхождения оценок рассказчика и автора здесь очень ощутим, но «эзоповской» функции это расхождение не имеет.

Иное дело — в рассказе «Полунощники». Большая часть рассказа занята повествованием Марьи Мартыновны — персонажа, во многом напоминающего Домну Платоновну. Втируша, подхалимка и попрошайка, сплетница и интриганка, она ведет рассказ уже не только о

цензурно невинных делах, как Домна Платоновна. Она между прочим рассказывает об «увещании» молодой девушки, вставшей в «ересь» толстовского толка. Увещание производится священником, в лице которого явно выведен знаменитый тогда Иоанн Кронштадский, пользовавшийся среди столичного купечества, мещанства и даже значительной части «господ» славой великого проповедника, исцелителя, чуть ли не святого. Но «вразумление» не удается. Прославленный пастырь терпит поражение. На горячие слова девушки, полные человеколюбия и чувства справедливости, священник не находит других возражений, кроме церковных банальностей.

Разумеется, Марья Мартыновна целиком на стороне «батюшки» и рассказывает об инциденте с негодованием на непутевую девушку, — и то, что происшествие описано с ее позиций, в ее тоне, притом с несравненным лесковским юмором, — помогло пройти в печать столь «дерзкому» произведению.

Рассказ Марьи Мартыновны ведется в особой гостинице, где останавливаются приезжающие в Кронштадт с целью получить благословение и утешение от знаменитого священника или залучить его в свой петербургский дом. Но, в отличие от обычной манеры Лескова и явно по цензурным соображениям, ни священник, ни город, куда попал автор и где он слышит признания Марьи Мартыновны, прямо не названы.

Из-за цензурных обстоятельств Лескову пришлось внести много изменений в свою творческую манеру. Но нигде изменения не сказались так очевидно, как в рассказе «Зимний

день (Пейзаж и жанр)» (1894). Строение этого большого рассказа или повести совершенно необычно для Лескова и нигде больше в его творчестве не встречается. Беседы персонажей у Лескова обычно пересказываются повествователем. Диалоги, в отличие, скажем, от Достоевского, не играют большой роли. «Зимний день» же написан в форме диалогов (изредка разговоров втроем), происходящих в одном месте в течение нескольких часов, непосредственно сменяя друг друга. Текст претендует на передачу разговоров не в отрывках, а сплошь, как бы в стенографической записи. От автора даются лишь самые краткие комментарии — почти ремарочного типа — к разговорам персонажей.

Рассказ начинается беседой двух дам, обозначенных как «хозяйка» и «гостья» — сперва в присутствии племянницы хозяйки Лидии, почти не участвующей в разговоре, потом без нее. Воспроизведение этого разговора занимает 28 страниц — почти половину всего произведения, вторая же половина складывается из следующих сцен: 1) хозяйка, гостья, брат хозяйки генерал Захар Семенович; 2) гостья, генерал; 3) генерал, горничная; 4) генерал, швейцар; 5) гостья, сын хозяйки Валериан; 6) хозяйка, Валериан; 7) Валериан, горничная; 8) хозяйка, сын ее Аркадий; 9) хозяйка, Аркадий, кузина Олимпия; 10) хозяйка, Олимпия; 11) горничная, кухарка; 12) горничная, Валериан; 13) кухарка, мальчик из лавки; 14) кухарка, горничная.

К этому надо еще добавить краткие реплики швейцара и дворника, которыми они обмениваются после ухода очередного гостя.

В чем же смысл такого построения, необычного не только у Лескова, но и вообще в повествовательной прозе? Думаю, что смысл его — «эзоповский»: оно дало возможность коснуться таких тем, которые находились под особенно бдительной охраной цензуры.

В обычном разговоре собеседники понимают друг друга с полуслова, им нет надобности объяснять, о чем идет речь, что имеется в виду. При имитации беседы в литературном произведении легко с полным правдоподобием провести ряд намеков, которые должны представляться понятными собеседникам, читателям же становятся ясными в той мере, в какой этого хочет автор.

Пользуясь такой возможностью, Лесков одни темы, обстоятельства, ситуации проясняет, о других позволяет догадываться, для третьих дает только общее направление мыслям читателя, для четвертых создает возможность двойственного понимания, а пятые совсем затемняет — видимо, для того, чтобы этим отбить у нежелательного читателя охоту разбираться в сумбурном произведении. «Эзоповскую» роль играет и то, что намеки разбросаны среди многостраничной непритязательной болтовни.

«Зимний день» — это рассказ о предельном моральном разложении столичного общества. Прочтя предложенный Лесковым рассказ, редактор-издатель «Вестника Европы» М. М. Стасюлевич отклонил его с такой мотивировкой:

«Многоуважаемый Николай Семенович, конечно, процесс графа Соллогуба придает много вероятия тому, что творится и говорится в вашем «Зимнем дне»; но у вас все это до такой

степени сконцентрировано, что бросается в голову. Это — отрывок из Содома и Гоморры, и я не дерзаю выступить с таким отрывком на божий свет»³.

Граф Соллогуб — сын когда-то известного писателя — был главным обвиняемым по делу о фальшивом завещании, якобы составленном миллионером Грибановым.

О своих произведениях 1893—1894 годов Лесков говорил так: «Мои последние произведения о русском обществе весьма жестоки. «Загон», «Зимний день», «Дама и фефела»... Эти вещи не нравятся публике за цинизм и прямоту. Да я и не хочу нравиться публике. Пусть она хоть давится моими рассказами, да читает. Я знаю, чем понравиться ей, но я больше не хочу нравиться. Я хочу бичевать ее и мучить»⁴.

Из названных произведений «Зимний день», по мнению Лескова, особенно «жарит и переворачивает» (XI, 600).

Все персонажи рассказа (кроме, конечно, прислуги, развращение которой «господами» — одна из тем рассказа) — представители родовитого дворянства: дамы — воспитанницы институтов «для благородных девиц», из трех мужчин один — генерал «с ученым значком», другой — преуспевающий чиновник, автор юмористических стихов, имеющих успех в обществе, третий — студент, собирающийся выступить с опровержением учения Льва Толстого. Из разговоров дам видно, что они в курсе новостей «большого света» и даже придворного круга. В их разговорах мелькает множество имен видных современников. Они судят о новых произведениях писателей и художников.

Они цитируют стихи Майкова, А. Толстого и других поэтов.

Дамы вполне согласны в своих суждениях, вкусах и симпатиях. Они общаются с дружеской теплотой, причем младшая, гостья, «в своей манере держаться по отношению к солидной хозяйке <...> оттеняет что-то особенно теплое и почтительное, даже как бы дочернее...» (IX, 397 — 398). Мысли собеседниц достаточно банальны и мелки, но до половины рассказа читатель может не заметить ничего особенного в их нравственном облике и поведении. Тем сильнее эффект разоблачения.

Оказывается, что младший сын хозяйки — студент Валериан — любовник ее гостьи. Немолодой женщине эта связь обходится недешево: Валериан беззастенчиво грабит ее. Но она ему противна, и он вознаграждает себя связью с молоденькой горничной, которая уже беременна от него, но старается не упустить и старого распутника генерала, брата хозяйки. О жене генерала собеседницы говорят, что ее любовников «не перечесть до вечера» (IX, 423), а юная их дочь, недавно вышедшая замуж за престарелого графа, уже беременна от несовершеннолетнего племянника. Старший сын хозяйки — педераст. Рассказ кончается сценой между кухаркой и тринадцатилетним мальчонкой из овощной лавки, которого сорокапятилетняя кухарка растлеивает.

Но моральное разложение всех персонажей (кроме осуществляющих идеалы Лескова племянницы хозяйки Лидии и горничной Федоры, о которой хозяйка рассказывает гостье) отнюдь не сводится только к распутству. Гостья (будем называть ее так) в молодости бы-

ла любовницей генерала Захара Семеновича и украла у него документ, компрометирующий ряд людей. Этим документом она шантажирует генерала уже двадцать лет, высасывая из него деньги. А тот, уже совершенно разорившийся, вынужден выхлопывать эти деньги для нее у людей, «с которыми не хотел бы знаться» (IX, 433), за ее дела, «которым на языке порядочных людей нет имени» (IX, 432).

При передаче генералом даме тысячи рублей происходит знаменательный диалог: «Вам все мало», — говорит генерал.

«— Другие получают больше!

— Ах, вот, зачем другие больше? Ну, уж это вы меня простите! Я этих дел не знаю, за что кого и по сколько у вас оделяют. Может быть, другие искуснее вас... или они усерднее и оказывают больше услуг.

— Пустое! Никто ничем не может услужить. Уху нельзя сварить без рыбы...

— Ну, я не знаю!.. «Без рыбы!» Господи! Неужто уж совсем не стало рыбы?

— Вообразите, да! Безрыбье!» (IX, 433).

Эзоповым языком Лесков сообщает читателю, что «гостья» — агент охраны. Это подтверждается вкрапленными в разные места рассказа характеристиками «гостья».

Прощаясь с племянницей Лидией, «тетка встала и начала ее крестить, а потом проводила ее в переднюю и тут ей шепнула:

— Не осуждай меня, что я была с тобой резка. Я так должна при этой женщине, да и тебе вперед советую при ней быть осторожной» (IX, 420).

Валериан говорит матери о своей любовнице: «Эта женщина есть превосходный агент и

превосходный математик, но ее же не оплетиши» (IX, 441), а горничная в разговоре с Валерианом называет «гостью» «Камчаткой». Следует диалог:

«— Какая Камчатка!

— Не знаешь!

— Разумеется, не знаю!

— Полно дурака-то валять!

— Я тебе говорю, что не знаю: что такое Камчатка и почему Камчатка!

— Так ты у нее спроси, что это она сама Камчатка или за нее других посылают в Камчатку...» (IX, 452).

Эта часть диалога в журнальной публикации отсутствует и впервые дана только в редакции подготовленного Лесковым посмертного тома Собрания его сочинений, как и некоторые другие места рассказа. Места эти так органично входят в ткань произведения, что маловероятно, чтобы это были добавления. Видимо, это восстановленные части текста, исключенные ранее редакцией «Русской мысли». Во всяком случае, тайнопись Лескова в журнальном варианте прикровеннее, чем в окончательном тексте.

Обратимся к другой героине «Зимнего дня» — к «хозяйке». Ее подлинный облик более зашифрован, чем облик «гости». В самом начале рассказа, представляя читателю двух дам, сидящих за чаем в «гостиной второй руки», автор роняет такую фразу: «Их соединяет дружба, основанная не на одном согласии их вкусов, но и на единстве целей: их объединяет «*métier*» (IX, 398).

«*Métier*» — значит — профессия, дело, занятие.

Долго эта фраза не находит себе объяснения. Но вот, проведив Лидию и посоветовав ей впредь быть осторожнее при особе, оставшейся в гостинной, хозяйка возвращается к этой особе и спрашивает:

«— Как вам нравится этот экземпляр?»

А гостья отвечает:

«— Все уловить нельзя, но везде и во всем сквозит живая красная нитка» (IX, 421).

Хозяйка подбавляет материал для экспе-
тизы:

«— О, да сегодня она еще очень тиха, а в прошлый раз дело чуть не дошло до скандала. Кто-то вспомнил наше доброе время и сказал, какие тогда бывали сваты, которым никто не смел отказать. Так она прямо ответила: «Как хорошо, что теперь хоть это не делается!» <...> Я ее тогда прямо спросила, неужто ты бы не была тронута, если бы тебе подвели жениха? — так она даже вспыхнула и оторвала: «Я не крепостная девка!»

— Я говорю вам, везде красная нить...» (IX, 421).

И тут эзопов язык. В других произведениях Лескова под «сватом, которому никто не отказывает», явно разумеется царь («Захудалый род», V, 170 — 171) или «герцог», то есть тот же царь («Чертовы куклы», VIII, 554). Значит, Лидию тетка пытается уличить в «оскорблении величества».

Но к чему этот сбор доказательств неблагонадежности Лидии?

Разговор затем принимает такой оборот:

«Хозяйка стала нервно сучить в руках бумажку и, сдвинув брови, прошептала в раздумье:

— Кто же это, однако, начнет?

— Не все ли равно кто?

— Но, однако...» (IX, 423).

А затем речь заходит о брате хозяйки, богаче Луке Семеновиче. Он ни с кем из родственников не хочет знаться, кроме той же племянницы Лидии, которой, очевидно, оставит все наследство.

Идет прокладка семейных сплетен, потом гостья, «по-видимому, некстати, но в сущности очень сообразительно, сказала:

— Очевидно, что дело начать надо вам.

— Но Лидия мне родная.

— Потому-то это и нужно: это покажет ваше беспристрастие и готовность все принести в жертву общественной пользе, а она будет устранена от наследства» (IX, 424).

Речь идет о попытке лишить Лидию наследства посредством политического доноса. Теперь ясно, что хотел сказать автор, упомянув об общем «métier» двух дам.

Читатель мельком знакомится со швейцаром дома. О нравственных качествах этого солидного, воспитанного человека говорит такой эпизод. При уходе гостьи швейцар «молча подал ей, хранившееся у него за обшлагом ливреи, письмо с адресом «живчика» (то есть адресованное Валериану. — Б. Б.), а она бросила ему трехрублевый билет» (IX, 439).

Об этом персонаже заходит речь у Валериана с матерью. Мать говорит:

«— ...наш швейцар: он, должно быть, совершенный нигилист».

Сын отвечает:

«— Он, кажется, когда-то славился другим.

— А именно?

— Он помогал переводить нигилистов. О нем знает ваш генерал» (IX, 443).

Намек тонет в многотемной беседе. Нужно внимательно всматриваться, чтобы опознать и понять его.

Кому швейцар мог «помогать переводить нигилистов»? Видимо, жандармам: это их дело. Какой генерал может через много лет помнить о таком помощнике? Очевидно, жандармский генерал. Если бы швейцара почему-либо знал какой-то иной генерал — это ведь не было бы аргументом, подтверждающим бывшее участие швейцара в поимке революционеров.

Но почему же Валериан говорит матери «ваш генерал»? Это, очевидно, значит, что Валериан не в меньшей мере в курсе тайных дел своей матери, чем она в курсе его интимных дел. Но откуда Валериан знает о тайных связях жандармского генерала? Не причастен ли и сын к тому же ведомству, что и его мать? На этот вопрос рассказ не дает ответа.

Мы расстаемся с хозяйкой в начале четырнадцатой главы. После всех переживаний дня «она чувствовала ту ужасную усталость, о какой может иметь понятие только актриса, исполняющая роль, которая не спускает ее целый акт со сцены» (IX, 448). Тем не менее, как только «осталась одна», она «спросила себе пальто и калоши, взяла в карман флакон с нюхательной солью и ушла из дома, сказав, что хочет сделать покупки в «бракованной лавке» (IX, 448). Но идет она не туда. «Она была очень утомлена, почти измучена, но в ней еще много силы для таких же борений. Она скоро оправится на воздухе и будет в состоянии дать наилучший отчет на своем месте» (IX, 448).

В свете сказанного выше этот пассаж не требует пояснений.

Но далеко не все места рассказа, написанные очевидной тайнописью, могут быть четко расшифрованы: иные вызывают лишь очень общее, неопределенное, «брезжущее» понимание намеков.

При повторном чтении можно заметить «ложку дегтя» в медовой беседе двух дам.

Вот речь зашла об отношении Луки Семеновича к брату Захару, — и хозяйка считает уместным процитировать слова первого о втором: «Он говорит, наш брат Захар наказан в сытость за якшательство с дурными людьми. Пусть бог простит, что он себе устроил» (IX, 401).

«— Ах, вот что!» — отвечает гостья, а далее читатель узнает, что под «дурными людьми», испортившими жизнь Захару Семеновичу, подразумевается и она, а может быть, в основном или только она.

Потом речь заходит о мыле — по поводу того, что Лев Толстой якобы проповедует, чтобы люди не мылись. И тут хозяйка сообщает гостье, что она перестала мыться яичным мылом: «...с тех пор, когда был шах персидский и я узнала, что он этим мылом себе ноги моет, мне стало неприятно, и я его больше не покупаю» (IX, 408).

«— Охота была вам об этом и знать!» — недовольно замечает гостья.

Как будто не имеющая значения болтовня о случайно пришедших в голову пустяках. Но вот генерал Захар Семенович, с отвращением и ненавистью передавший гостье тысячу рублей, говорит:

«— Я не шах персидский, которому стоит зацепить горсть бриллиантов, и дело готово.

Дама позеленела и, сверкая злобой, спросила:

— Что это значит? К чему здесь при мне второй раз вспоминают персидского шаха?

— А я почему могу знать, отчего его при вас вспоминают?» (IX, 433).

Генерал, надо думать, неспроста упомянул о персидском шахе, — но о том, что персидский шах тут уже упоминался, он в самом деле знать не может. Поэтому злобная реплика дамы обращена, по-видимому, не столько к нему, сколько к хозяйке, подслушивающей разговор за дверью. Дама имеет основания считать это упоминание скрытой угрозой, намеком на возможность шантажа. Это яснее видно из следующей сцены.

Отобрав у любовницы тысячу рублей, только что полученных ею от его дяди, и наградив ее вынужденным поцелуем, Валериан надеется, что дама теперь уйдет, но она не уходит. «Ее дальнейшее присутствие здесь было ему мучительно, и это выразилось на его искаженном злостью лице. И зато он взял ее руку и, приложив ее к своим губам, сказал:

— *Lilas de perse*⁵ — это мило: я люблю этот запах!

Дама вспрыгнула и, сжав рукой лоб, покачнулась.

— Что с вами? — спросил ее Валериан. — Спешите на воздух!

Она взглянула на него исподлобья и прошипела:

— Это низко!.. это подло!.. это бесчестно!.. После того когда я тебе это откровенно объяс-

вила... ты не имеешь права... не имеешь пра...ва... пра...ва...

— Бога ради, только без истерики!.. Вам нужно скорее на воздух!

— Воздух... пустяки... Я все это должна была выполнить...

— Ну да... и выполнила... Поезжай скорей домой, и все будет прекрасно.

При этом обрадовании она опять взяла его руку и прошептала:

— Ну да... О, боже! Но если ж я тебе уже все рассказала, для чего это так было нужно, то для чего ж говорить: «Lilas de perse»! Ведь это низко!..» (IX, 438).

Отмечу, что эта часть диалога Валериана и его любовницы в журнальной публикации отсутствует. Тут особенно ясно, что Лесков вставил в отдельное издание то, что было исключено редакцией журнала. Исключение этого текста сделало совсем лишними «персидские» намеки, оставшиеся в журнальной редакции.

В общем можно догадываться, что любовница Валериана замешана в каком-то преступлении, которое и ей не сойдет с рук, если раскроется, несмотря на ее «заслуги» перед полицией. Иначе почему эта дама, держащаяся с такой бронированной наглостью, теряет самообладание и прямо впадает в истерику при одном упоминании персидского шаха или персидской сирени?

«Персидский» мотив еще раз мелькнет в рассказе — в словах Валериана, как бы оброненных в разговоре с матерью после ухода гостя, без ясной связи с темой разговора. Валериан говорит: «Теперь ведь посыпают персидским порошком ростовщиков, и даже наш «вза-

имный друг» Michel окочурился...» (IX, 440). Ни о каком Мишеле в рассказе больше нет ни слова. Персидским порошком убивают клопов. Речь идет явно об убийстве. Не ключ ли это к «персидским» намекам, на которые так остро реагирует гостя? Но намеки остались туманными; ничего более конкретного читатель не узнает.

Могут оставаться непроясненными эпизоды и более заметные в сюжетной ткани рассказа.

В одиннадцатой главе Валериан сообщает матери, что наследство дяди Луки завещано не Лидии, а благотворительным учреждениям. Он это узнал, подкупив нотариального писаря.

Следует диалог:

«— Но этого нельзя допустить!

— Не надо бы-с!

— Что ж делать?

— Надобно спастись, чем знаете, хоть даже чудом! <...> Я вам даже шечто и больше скажу, но это между нами.

— Пожалуйста.

— Надо проводить нового чудотворца.

— Какие пустяки!

— Нет-с: это надо. И у меня такой есть!

— Но что же он может делать?

— Не беспокойтесь!.. маленькие вещицы он уже делает, и очень недурно, но надо его хорошо вывести и хорошо рекомендовать. О, я знаю, что надо в жизни!» (IX, 442 — 443).

А через несколько строк читаем: «Мать и сын оставались в молчании и ужасе от того, на что они решились».

Что же задумал Валериан? Может быть, подделку завещания дяди с помощью «чудотворца»-мастера подобных дел?

Однако с такой интерпретацией плохо вяжется продолжение той же фразы: «но надо его хорошо вывести и хорошо рекомендовать». Ведь если речь идет о мошеннике — надо его не «вывести» и «рекомендовать», а, напротив, держать в глубокой тайне его мастерство. Да и предыдущие слова «надо проводить нового чудотворца» не все соответствуют такой разгадке. Куда и зачем «проводить» и почему «нового», если до сих пор не пользовались услугами какого-то другого поддельвателя?

Но, может быть, слово «чудотворец» надо понимать не в метафорическом смысле? На протяжении рассказа в болтовне персонажей неоднократно проходит тема соперничества двух «чудотворцев», которых называют «реге Жан» и «реге Onthon». Очевидно, имеются в виду пресловутый Иоанн Кронштадский и Антоний, архиепископ Финляндии, впоследствии митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский. В интересующем нас случае тема «чудотворца», быть может, не случайно вплотную придвинута к теме «чуда», которым собирается «спасаться» Валериан. «В эти самые минуты, когда мать и сын оставались в молчании и ужасе от того, на что они решились, с улицы все надвигался сгущавшийся шум, который вдруг перешел в неистовый рев и отогнал от них муку сознания» (IX, 443).

Огромная ревущая и дерущаяся толпа провожает одного из «чудотворцев». «Тут, верно где-нибудь Жан или Onthon», — говорит Валериан (IX, 444). Это та же «толпучка», которая изображена в «Полунощниках», но тут нет мягкого юмора, с каким там описаны захваты и увозы «свяtitеля». Толпа обрисована в мрач-

ных тонах. Мать, пытающаяся умиляться («это трогательно!», «ведь это вера!»), тут же замечает: «какие гадкие: испытые, оборванные!» Сын проявляет абсолютное презрение к беснующейся толпе, он оживляется, увидев самозваную распорядительницу процессии: «Это личность с характером <...> она вывозит знаменитость в свет, и бьет, и царапает ту самую публику, которая сделала им всю ихнюю славу» (IX, 444).

В свете этого эпизода намеки Валериана приобретают как будто другое значение: в разговоре с матерью Валериан дает понять, что намерен для достижения своих целей прикидываться «верующим». Похоже, слова «надо проводить нового чудотворца» следует понимать в прямом смысле. Если простая баба умеет извлечь выгоду из народного суеверия, образованный и циничный Валериан сумеет хорошо нагреть руки на замышленной афере.

Но и такая версия не находит полного подтверждения в тексте. Если принять ее, почему «мать и сын оставались в молчании и ужасе от того, на что они решились»? Уголовщины в этом плане как будто нет, а возможность скандалов не пугает таких циничных хладнокровных негодяев, как эти люди.

Мы видим, что рассказ Лескова с разной степенью зашифрованности направлен против наиболее охраняемых цензурой институтов: полиции (главным образом) и церкви.

В 90-е годы Лесков упорно пишет о полиции, о Третьем отделении, о жандармских провокациях, об «охранителях». Ничего не попадает в печать: ни «Административная грация», ни «Пумперлей», ни рассказы «внутреннего

Шера» во 2-й части «Чертовых кукол» (Лесков сам называет эту часть «неудобной» для печати.— XI, 487), ни «Заячий ремиз» с ловлей «потрясывателей». Только в «Зимнем дне» Лескову удалось провести в печать такую тему с помощью тонкой «светотени». «...В картинах щекотливого свойства всякая светотень значит много»,— писал он о «Зимнем дне» В. М. Лаврову (XI, 587), а А. И. Фаресову говорил: «Зимний день» мне самому нравится. Это просто дерзость — написать так его...»⁶

О том, что Лесков в рассказе «Зимний день» разоблачил моральное разложение высших классов общества, пишут все авторы, упоминающие об этом рассказе. «Полицейская» же линия сюжета хорошо укрыта тайнописью.

Лесков еще доселе нередко воспринимается как прямодушный беспритязательный рассказчик, каким он подает читателю свое авторское «я». Но следует помнить то, что он как-то вскользь сказал о своей манере:

«...Еще несколько лиц поддержали, что в моих рассказах будто, действительно, трудно различать между добром и злом и что даже порою будто совсем не разберешь, кто вредит делу и кто ему помогает. Это относили к некоторому врожденному коварству моей натуры»⁷.

Изучение потаенного смысла поздних произведений Лескова углубит и расширит наше понимание его творчества.

ПРИМЕЧАНИЯ

Стихи декабриста в наследии Козьмы Пруткова

¹ Цит. по кн.: Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова. Л., 1965, с. 340 — 341.

² Там же, с. 396.

³ Там же, с. 341.

⁴ Франц-Иосиф Галль — основатель френологии.

⁵ Ярославцев А. К. Петр Павлович Ершов, автор сказки «Конек-горбунок». Спб., 1872, с. 49.

⁶ Доманицкий В. Матеріали до біографіі Е. П. Гребінки.—«Записки Наукового товариства ім. Шевченка», т. 90, 1909, кн. 4, с. 167.

⁷ Ярославцев А. К. Петр Павлович Ершов, автор сказки «Конек-горбунок», с. 45.

⁸ Общий морской список, ч. 8, Спб., 1894, с. 449.

⁹ Восстание декабристов. Материалы, т. 8. Алфавит декабристов. Л., 1925, с. 420.

¹⁰ В первой публикации настоящей статьи (см. библиографию в конце книги) дан свод сведений об опубликованных произведениях Н. А. Чижова, большая часть которых обнаружена автором данной книги.

¹¹ Азадовский М. К. Литература Сибирская.— Сибирская советская энциклопедия, т. 3, стлб. 168.

¹² «Русская старина», 1902, т. 110, кн. 4, с. 98; «Русский архив», 1912, кн. 3, № 11, с. 406.

¹³ Дислокацию войск Сибирского корпуса в эпоху Николая I можно установить по кн.: Расписание сухопутных войск, ч. 1. Действующие и резервные войска. Спб., 1847. (Здесь также 1-й Сибирский линейный батальон показан в Тобольске, а 14-й — в Иркутске.)

¹⁴ Цит. по кн.: Ярославцев А. К. Петр Павлович Ершов, автор сказки «Конек-горбунок», с. 45.

¹⁵ Там же, с. 47 — 51.

¹⁶ Речь идет о тобольском оркестре, переехавшем впоследствии вместе с корпусным штабом в Омск.

¹⁷ Максимов С. В. Сибирь и каторга, ч. 3. Спб., 1871, с. 34.

¹⁸ См.: «Омская область», 1939, № 7, с. 60.

¹⁹ Ilustrowana Encyklopedja Trzaski, Everta i Michalskiego, т. 5. Warszawa, 1928, s. 1015.

²⁰ См.: Стеклова Ф. Страница творчества Густава Зелинского.—«Вопросы литературы», 1977, № 5, с. 313.

Адресат эпиграммы Баратынского

¹ См.: Баратынский Е. А. Соч. М., 1869, с. 213.

² Баратынский Е. А. Полн. собр. соч., т. 1. Спб., 1914, с. 301 — 302.

³ Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений, т. 2. Л., 1936, с. 270.

⁴ См.: Оперные либретто. Краткое изложение содержания опер. М., 1962, с. 448.

⁵ Грот Я. К. Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне. 2-е, значительно пополненное изд. Спб., 1876, с. 216.

⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 3. М., 1953, с. 7.

⁷ Там же, с. 22.

⁸ См.: Указатель вновь выходящих книг. Ноябрь 1838.—«Журнал Министерства народного просвещения», 1838, № 12, с. 140 (особой пагинации).

⁹ Список их см. в кн.: «История русской литературы XIX века. Библиографический указатель. Под ред. К. Д. Муратовой. М.—Л., 1962, с. 407. Статьи и рецензии, в которых оценивается попытка орфографической реформы Лажечникова, зарегистрированы в кн.: Библиографический указатель литературы по русскому языкознанию с 1825 по 1880 год. Вып. 1. Разд. Графика, орфография и пунктуация. М., 1954, с. 150 — 188.

Пушкин? Фет?

¹ Каллаш В. В. О приписываемом Пушкину стихотворном переложении молитвы «Отче наш». — «Известия Отделения русского языка и словесности Имп. Академии Наук», т. 5, кн. 3. Спб., 1901, с. 184 —

206. Перепеч. в кн.: Каллаш В. В. Puschkiniana. Материалы и исследования об А. С. Пушкине. Вып. 2. Киев, 1903, с. 17 — 38. (Дальнейшие ссылки — на это издание.)

² Там же, с. 37 — 38.

³ Новые стихотворения Пушкина и Шавченки. Лейпциг, 1859. Фототипическое воспроизведение. Харків, Держ. літер. видавництво, 1937. 44 с. Об этой книге см.: Рейсер С. А. Ненужное издание. — «Лит. обозрение», 1937, № 13, с. 40 — 41.

⁴ Каллаш В. В. Puschkiniana, с. 23.

⁵ Там же.

⁶ Там же, с. 24 — 25.

⁷ Ефремов П. А. Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях. Спб., 1903, с. 12.

⁸ Письмо хранится в архиве ИРЛИ АН СССР.

⁹ Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1937, с. 743.

¹⁰ В разных вариантах она напечатана в академической «Истории русской литературы» (т. 7. М. — Л., 1955, с. 657 — 694) и, в качестве вступительной статьи, в сборниках «Поэты 1840 — 1850 годов», вышедших в Малой серии (1962) и в Большой серии (1972) «Библиотеки поэта».

¹¹ Елагин Н. А. Очерк жизни и трудов кн. П. А. Ширинского-Шихматова. Спб., 1855, с. 93.

Записка Чернышевского о романе «Что делать?»

¹ Чернышевский Н. Г. Что делать? (Роман, писанный в Петропавловской крепости.) В первоначальном виде. Под ред. и с примеч. Н. А. Алексеева. М., 1929, с. 452 — 453.

² Богословский Н. О романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?». — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Что делать? М.—Л., 1950, с. 16, 18; см. также: Богословский Н. Николай Гаврилович Чернышевский («Жизнь замечательных людей»). М., 1955; ср.: Бродский Н. Л., Сидоров Н. П. Комментарии к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?» М., 1933, с. 23, 140, 198, 203; Рюриков Б. Послесловие. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Что делать? М., 1951, с. 475 и др.

³ См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 1 — 15. М., 1939 — 1951. Т. 11, с. 208. (Далее ссыл-

ки на это издание даются в тексте. Том обозначается римской цифрой, страница — арабской.)

⁴ Напомню, что Рахметов был встречен в вагоне именно «по дороге из Вены в Мюнхен» (XI, 209).

⁵ См.: Плеханов Г. В. Н. Г. Чернышевский. — В кн.: Плеханов Г. В. Соч., т. 5. М.—Пг., 1925, с. 114.

⁶ См.: Иванов-Разумник Р. В. Общественные и умственные течения 60-х годов и их отражение в литературе. — В кн.: История русской литературы XIX века, т. 3. М., 1923, с. 51.

⁷ Кирпотин В. Роман «Что делать?» Н. Г. Чернышевского. — В кн.: Кирпотин В. Классики. М., 1938, с. 228 — 229.

⁸ Беловая рукопись романа, как известно, не сохранилась, но можно все же высказать соображения о ее пагинации. Рукопись начала романа управляющий III отделением генерал-лейтенант Потапов передал в следственную комиссию 15 января 1863 г. Продолжение, заключающее листы 37—72, было передано 12 февраля. Поскольку 15 февраля 1-я и 2-я главы уже прошли цензуру, а 11-м февраля в черновой рукописи датирован последний раздел 3-й главы,— очевидно, что 12 февраля была передана 3-я глава. Значит, 1-я и 2-я главы вместе были написаны на 36 листах, глава 3-я также на 36-ти. Действительно, 3-я глава имеет приблизительно тот же объем, что две первых, взятых вместе. Удивляет только малый объем рукописи, — но сохранившийся черновик романа написан на 59 листах, «чрезвычайно густо исписанных с обеих сторон весьма убористым почерком» (XI, 720); видимо, и беловик написан был очень компактно. Главы 4 — 6, взятые вместе, имеют опять-таки тот же объем, что две первые главы. Эти главы Чернышевский перебелил, уже подходя к концу работы над романом: главы 4 — 6 были переданы Потаповым в комиссию несколькими порциями 26, 28, 30-го марта и 6-го апреля 1863 г. Начав перебеливать эти главы через полтора месяца после предыдущей и не имея под руками ее беловика, Чернышевский, естественно, должен был начать новую нумерацию листов. Если так, последний лист романа и должен был иметь номер, близкий к 37.

⁹ В первоначальном тексте: «...рассказал с известными манерными уловками, прикрыл их туманом загадочности» (XI, 341).

Об исчезнувшем тексте Некрасова

¹ См.: Чуковский К. И. Поэт и палач. М., 1922; также в кн.: Чуковский К. И. Некрасов. Л., 1926; и Рассказы о Некрасове. М., 1930.

² «Русский архив», 1885, № 6, кн. 2, с. 202 — 203.

³ См.: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников, письмах и несобранных произведениях. М., 1911, с. 11 — 12; Евгеньев-Максимов В. Е. Редакция «Современника» в 1866 году. — «Голос минувшего», 1915, № 1, с. 21.

⁴ Некрасов Н. А. Стихотворения. Пг., 1920, с. 532.

⁵ Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем, т. 18. Пг., 1920, с. 394 — 395.

⁶ См.: Полн. собр. стихотворений Н. А. Некрасова. Под ред. К. И. Чуковского. Издания с 1-го (М.—Л., 1927) по 6-е (М.—Л., 1931).

⁷ См.: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников, письмах и несобранных произведениях, с. 11 — 12.

⁸ Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем т. 18, с. 394.

⁹ Из записок Ивана Акимовича Никотина. Спб., 1905, с. 265 — 266.

¹⁰ Мосолов А. Н. Виленские очерки. 1863 — 1865 гг. (Муравьевское время). Спб., 1898, с. 222.

¹¹ См. хотя бы «Виленский вестник» от 3 мая 1865 г.

¹² «Новое время» от 2 июня 1885 г. Отдел «Среди газет и журналов».

¹³ После опубликования настоящей статьи в 1933 г. текст стихов Никотина в собраниях стихотворений Некрасова больше, разумеется, не печатался.

К истории стихотворения Некрасова «Катерина»

¹ См.: Абрамов И. С. Происхождение стихотворения Некрасова «Зеленый шум». — «Звенья», V, М.—Л., 1935, с. 476—477.

² Филиппов Т. Не так живи, как хочется. Народная драма в трех действиях. Соч. А. Н. Островского. — «Русская беседа», 1856, кн. 1, отд. Критика, с. 87.

³ Филиппов Т. Не так живи, как хочется, с. 88 — 90.

⁴ Дмитриев Ф. Несколько слов по поводу статьи г. Филиппова в «Русской беседе». — «Русский вестник», 1856, т. 3, май, кн. 2, отд. Современная летопись, с. 149 — 154. Криптоним раскрыт в «Жизни и трудах М. П. Погодина» Н. П. Барсукова, кн. 15. Спб., 1901, с. 187.

⁵ Литературные и журнальные заметки. — «Отеч. зап.», 1856, т. 107, июль, отд. Библиогр. хроника, с. 51. Ср. сходные отзывы в «Сыне отечества», 1856, № 11, с. 230; в «С.-Петербургских ведомостях». 1856, № 130.

⁶ Чернышевский Н. Г. Заметки о журналах. Май 1856 г. — В кн.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 3, М., 1947, с. 653, 660.

⁷ Там же, т. 4. М., 1948, с. 591.

⁸ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 5. М., 1962, с. 12.

⁹ Спегирев И. Русские народные пословицы и притчи. М., 1848, с. 223.

¹⁰ Даль В. Пословицы русского народа. М., 1957, с. 743, 744.

¹¹ Скафтымов А. Н. А. Добролюбов о фольклоре. — «Литературный критик», 1936, № 2, с. 97 — 98.

¹² Даль В. Пословицы русского народа. М., 1862, с. 822.

¹³ Народные русские песни из собрания П. Якушкина. Спб., 1865, с. 144.

¹⁴ Великорусские народные песни. Изданы проф. А. И. Соболевским, т. 2. Спб., 1896, с. 123.

¹⁵ Розанов И. Н. Борьба с «Домостроем» в народной лирике. — В кн.: Проблемы реализма в русской литературе XVIII века. М.—Л., 1940, с. 190.

¹⁶ Ср. комментарий В. Е. Гусева в кн.: Песни и романсы русских поэтов. М.—Л., 1965, с. 1039.

Об источниках «Левши» Лескова

¹ См.: Лесков Н. С. Собр. соч. т. 7. М., 1958, с. 498 — 508. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте; том обозначается римской цифрой, страница — арабской.)

² Литвин Э. С. Фольклорные источники «Сказа о тульском косом Левше и о стальной блохе» Н. С. Лескова. — «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. 1. М.—Л., 1956, с. 125—126.

³ «Дело», 1882, № 6, с. 101 — 102.

⁴ «Отечественные записки», 1882, № 6, отд. 2, с. 257 — 259.

⁵ «Вестник Европы», 1882, № 7, обложка.

⁶ «Новое время», 1882, 11 июня, № 2256, с. 2.

⁷ Зыбин С. А. Происхождение оружейничьей легенды о тульском косом Левше и о стальной блохе.—«Оружейный сборник», 1905, № 1, отд. 2, с. 2.

⁸ Там же, с. 57.

⁹ Там же, с. 9.

¹⁰ Там же, с. 45.

¹¹ Там же, с. 51.

¹² Там же, с. 52, 45.

¹³ Там же, с. 46 — 47.

¹⁴ Литвин Э. С. Фольклорные источники... с. 127.

¹⁵ Архив князя Воронцова. Кн. 9. М., 1876, с. 179. (Подлинник на французском яз.)

¹⁶ Подробное известие о пребывании донского казака в Лондоне, рассказанное самим донцом графу М. И. Платову... — «Русский вестник», 1814, кн. 1, с. 66 — 68.

¹⁷ Литвин Э. С. Фольклорные источники... с. 133 — 134.

¹⁸ Глинка С. Н. От издателя. — «Русский вестник», 1808, ч. 2, № 4, с. 117—118.

¹⁹ Сахаров И. П. Сказания русского народа, т. 1, кн. 2. Спб., 1841, с. 117; Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1957, с. 341.

²⁰ Зыбин С. А. Происхождение оружейничьей легенды... с. 7.

²¹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч., т. 14. М., 1972, с. 39.

²² Даль В. И. Пословицы русского народа, с. 346.

²³ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка, т. 2. Спб.—М., 1905, стлб. 1495.

²⁴ Кокорев И. Т. Москва сороковых годов. М., 1959, с. 8.

²⁵ Приведенная выше цитата из очерка Кокорева показывает, что пляшущая блоха (упомянутая рядом с обезьяной) — не выдумка Лескова, а популяр-

ный аттракцион того времени. О дрессировке и прыжках блох упоминается в статье «Блоха человеческая или обыкновенная» Энциклопедического словаря Брокгауза-Ефрона (т. 4, кн. 7. Спб., 1891, с. 97 — 98). Академик Е. Н. Павловский свидетельствует даже о существовании целых «блошинных театров» (см.: Павловский Е. Н. Паразитологические мотивы в художественной литературе и в народной мудрости. Л., 1940, с. 19).

²⁶ Литвин Э. С. Фольклорные источники... с. 130.

²⁷ Там же, с. 131.

²⁸ Зыбин С. А. Происхождение оружейничьей легенды... с. 41.

²⁹ Литвин Э. С. Фольклорные источники... с. 129.

³⁰ История русской литературы, т. 9, ч. 2. М.—Л., 1956, с. 137.

³¹ Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, т. 1. М., 1956, с. 140, 184; т. 4. М., 1960, с. 87.

³² Бурнашев В. П. Воспоминания об эпизодах из моей частной и служебной деятельности (1834—1850). — «Русский вестник», 1872, № 5, с. 48 — 49.

³³ См.: Столярова И. В. Н. С. Лесков в «Русском мире» (1871—1875).—«Ученые записки Омского гос. пед. института им. А. М. Горького», вып. 17. 1962, с. 97 — 122.

³⁴ Лесков Н. С. Первенец богемы в России.— «Исторический вестник», 1888, № 6, с. 534—564.

³⁵ Бабушкина А. П. История русской детской литературы. М., 1948, с. 139. Ср.: Григорьева Т. А. Бурнашев Владимир Петрович (Виктор Бурьянов).— В кн.: Материалы по истории русской детской литературы (1750—1855). Вып. 1. М., 1927, с. 201—213.

³⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 8. М., 1955, с. 120.

³⁷ В том числе и в вышеназванном очерке «Первенец богемы в России».

³⁸ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 237.

История одного замысла Щедрина

¹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в

20-ти т. М., 1965 — 1977. Т. 18, 2, с. 180. (Далее ссылки на это издание даются в тексте. Первой арабской цифрой обозначаются полутома.)

² Чистякова М. Л. Н. Толстой и Салтыков.— «Литературное наследство», т. 13—14. М., 1934, с. 511—512.

³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем, т. 11. М.—Л., 1966, с. 49—50.

⁴ Там же, с. 230.

⁵ Скабичевский неверно называет «3-й частью» те главы, которые помещены в третьей книжке журнала (главы 11—27 второй части).

⁶ Незнакомец (А. С. Суворин). Очерки и картинки. Кн. 1. Спб., 1875, с. 23 третьей пагинации.

⁷ «Отечественные записки», 1877, № 8, отд. 2, с. 265.

⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. худож. произв., т. 12. Л., 1929, с. 52.

⁹ Даты даются по старому стилю. На письме, посланном из Ниццы, дата: 2 декабря.

¹⁰ Исправляю опечатку: в тексте цитируемого издания ошибочно напечатано вместо «влюбленный» — «возлюбленный».

¹¹ Эта фраза приводится в словарях русского языка («Толковый словарь русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова и др.) как пример употребления слова «солохий»; при этом значение слова толкуется как «неразборчивый в еде, прожорливый» или «лакомый и жадный до еды». Между тем у Шедрина это слово имеет иное значение, выясняющееся из следующего контекста в «Убежище Монрепо»: «Курь не несется, коровы доят мало и телятся не каждогодно. <...> Не раз я спрашивал у Лукьяныча, что за причина такая? Но у него всегда один ответ: либо «стало быть, петухи своо дела не понимают», либо «стало быть, бык не солоп попался» (XIII, 356).

¹² Впервые сопоставление этих двух шедринских текстов было проведено мною в докладе, прочитанном в 1948 г. в Институте русской литературы (Пушкинский дом). В печати на близость этих текстов впервые указал в 1973 г. Г. В. Иванов в комментариях к «Пошехонским рассказам» в Собрании сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина: «Знал я одного общественного быка...» — Автореминисценция незавершенной сатиры 1875 г. «Благонамеренная повесть. Мои любов-

ные радости и страдания. Из записок солощего быка» (XV, 2, 307).

¹³ По Толстому, не только для героини, но и для героя смерть — фатальный исход; мы в последний раз встречаемся с Вронским, когда он едет на войну с твердым намерением найти себе смерть.

Сказка Щедрина «Верный Трезор»

¹ *Неумытный* — беспристрастный, неподкупный.

² Доклад цензора В. Ведрова от 30 января 1885 г.—«Литературное наследство», т. 13—14. М., 1934, с. 156.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Салтыков-Щедрин М. Е. Сочинения, т. 5. М.—Л., 1927, с. 509.

⁶ Салтыков М. Е. Сказки. М.—Л., 1930, с. 293.

⁷ Неведенский С. [С. Г. Щегловитов]. Катков и его время. Спб., 1888, с. 547, 567.

⁸ Намек на скандальный отказ Каткова заплатить 33000 рублей за аренду «Московских ведомостей» и сложение с него этого долга по приказу высшего начальства.

⁹ Катков М. Н. Собрание передовых статей «Московских ведомостей». 1884 год. М., 1898, с. 339.

¹⁰ Соглашение об условиях мирного сожительства (лат.).

¹¹ Пусть консулы будут бдительны! (лат.)

¹² От соединения сил растут и малые дела (лат.).

¹³ Боюсь данайцев, даже приносящих дары (лат.).

¹⁴ Воздержитесь от смеха, друзья! (лат.)

¹⁵ «О себе, по личному вопросу», «не тронь меня», «каждому свое», «разделяй и властвуй», «отсюда гнев», «бессрочно», «впрочем, полагаю», «страшно сказать», «сенаторы», «великая тайна», «единогласно» (лат.).

¹⁶ Моя вина, моя величайшая вина! (лат.)

¹⁷ По собственному побуждению.

¹⁸ Панегиристы Каткова изображали его мучеником принятого на себя труда: «Труд Михаила Никифоровича был неустанным трудом дня и ночи, в буквальном смысле слова... Правильного сна он не знал... Ночь всегда проходила в работе... Определенных ча-

сов завтрака, обеда не существовало... (Любимов Н. А. Михаил Никифорович Катков и его историческая заслуга. Спб., 1889, с. 243.)

¹⁹ Ср. в письме И. С. Тургеневу от 9 июня 1882 г., где, говоря о предательстве Георгиевского, «креатуры» Каткова, по отношению к своему патрону, Салтыков замечает: «Только и есть утешение, что эти гады друг друга охотно выдают и сами себя поедают» (XIX, 2, 117).

Тайнопись позднего Лескова.

(Рассказ «Зимний день»)

¹ См. об этом: Бухштаб Б. Я. Н. С. Лесков.— В кн.: Лесков Н. С. Собр. соч. в 6-ти т., т. 1. М., 1973, с. 28—29.

² Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. 11. М., 1958, с. 487. (Далее ссылки на это издание — в тексте статьи.)

³ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. М., 1954, с. 563.

⁴ Фаресов А. Против течений. Спб., 1904, с. 273—275.

⁵ Персидская сирень (франц.).

⁶ Фаресов А. Парадоксы Н. С. Лескова.— «Слово», 1905, 11 мая. приложение к № 147.

⁷ Лесков Н. С. Уха без рыбы.—«Новь», 1886, № 7, с. 352.

ПРЕДЫДУЩИЕ ПУБЛИКАЦИИ СТАТЕЙ, ВОШЕДШИХ В КНИГУ

1. Стихи декабриста в наследии Козьмы Пруткова.—«Омский альманах», кн. 5, 1945, с. 116 — 130, под загл. «Козьма Прутков, П. П. Ершов и Н. А. Чижев»; и «Омский альманах», кн. 6, 1947, с. 159 — 163, под загл. «П. П. Ершов и Н. А. Чижев в воспоминаниях Констанция Волицкого».

2. Адресат эпиграммы Баратынского.—«Труды Ленинградского гос. библиотечного института им. Н. К. Крупской», т. 1. Л., 1956. с. 233 — 235.

3. Пушкин? Фет? — В кн.: Искусство слова. Сборник статей к 80-летию Д. Д. Благого. М., 1973, с. 247—253, под загл. «Об авторстве стихотворения, приписывавшегося Пушкину и Фету».

4. Записка Чернышевского о романе «Что делать?».—«Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка», 1953, вып. 2, с. 158 — 169; и «Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка», 1956, вып. 5, с. 444 — 456, под загл. «К вопросу о сюжете романа Чернышевского «Что делать?»».

5. Об исчезнувшем тексте Некрасова.—«Каторга и ссылка», 1933, № 12, с. 138 — 145, под загл. «О тексте «муравьевской оды» Некрасова». Перепечатано в кн.: Некрасов в русской критике. Сост. А. Еголин. М., 1944. с. 183 — 189.

6. К истории стихотворения Некрасова «Катепна».—«Некрасовский сборник», т. 1. М.—Л., 1951, с. 86 — 101.

7. Об источниках «Левши» Лескова.—«Русская литература», 1964, № 1, с. 49 — 64.

8. История одного замысла Щедрина.— В кн.: Жанр и композиция литературного произведения.

Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1978, с. 39 — 57, под загл. «От пародии к сатирической сказке (история одного замысла Щедрина)».

9. Сказка Щедрина «Верный Трезор». — «Вестник Ленинградского университета», 1951, № 3, с. 42 — 51.

10. Тайнопись позднего Лескова (Рассказ «Зимний день»). — В кн.: Творчество Н. С. Лескова. Научные труды Курского гос. педагогического ин-та, т. 76 (169). Курск, 1977, с. 79 — 92.

Статьи № 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9-я вошли в кн.: Бухштаб Б. Я. Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М., 1966.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Стихи декабриста в наследии Козьмы Пруткова	5
Адресат эпиграммы Баратынского	17
Пушкин? Фет?	22
Записка Чернышевского о романе «Что делать?»	32
Об исчезнувшем тексте Некрасова	51
К истории стихотворения Некрасова «Катерина»	60
Об источниках «Левши» Лескова	72
История одного замысла Щедрина	102
Сказка Щедрина «Верный Трезор»	127
Тайнопись позднего Лескова (Рассказ «Зимний день»)	142
Примечания	163
Предыдущие публикации статей, вошедших в книгу	174

Борис Яковлевич Бухштаб

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ РАССЛЕДОВАНИЯ

Рецензенты: *Г. Анжапаридзе, Л. Вуколов, В. Коровин*

Редактор *Т. Танакова*. Художник *Н. Стасевич*. Художественный редактор *В. Покусаев*. Технический редактор *В. Никифорова*.
Корректор *Т. Стельмах*.

ИБ № 2632. Сдано в набор 04.05.81. Подписано к печати 08.02.82. А02642. Формат 70х90/32. Гарнитура об. нов. Печать высокая. Бумага тип. № 1. Усл. печ. л. 6,44. Уч.-изд. л. 6,49. Усл. кр.-отг. 6,51. Тираж 25 000 экз. Заказ 1891. Цена 40 коп.

Издательство «Современник» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли и Союза писателей РСФСР. 121351, Москва, Г-351 Ярецвская, 4

390012, Рязань, Новая, 69/12. Рязанская областная типография.