

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА



ТРУДЫ ОТДЕЛА
НОВОЙ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

I



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА - ЛЕНИНГРАД

1 9 5 7

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Доктор филологических наук *Б. П. Городецкий*,
доктор филологических наук *Н. И. Пруцов* (ответственный редактор)
кандидат филологических наук *Г. М. Фридлендер*.

ОТ РЕДАКЦИИ

В 1948 году Издательство Академии наук СССР выпустило в свет том «Трудов Отдела новой русской литературы» Института русской литературы. В последующие годы это издание по ряду причин не было продолжено. Теперь оно возобновляется в измененном виде. Настоящая книга, поэтому, является первым томом указанного издания.

В первом разделе публикуются оригинальные работы. В основном они посвящаются тому или другому писателю или определенному кругу историко-литературных проблем. В сообщениях помещаются вновь найденные материалы об отдельных писателях и литературном движении в России.

К участию в «Трудах», помимо сотрудников Института, привлекаются литературоведы и других научных учреждений.

Июль 1956 года.

СТАТЬИ
И
ИССЛЕДОВАНИЯ



Ф. Я. ПРИИМА

АНТИОХ КАНТЕМИР И ЕГО ФРАНЦУЗСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ

Многосторонний характер деятельности А. Д. Кантемира был отражением не только свойственных просветителям XVIII века стремлений охватить все области человеческих отношений и знаний, но также и отражением многообразных потребностей новой России, вставшей на путь коренных экономических и культурных преобразований и вышедшей на мировую арену как могучая держава. Международное значение Петровских преобразований было одной, и далеко не последней, причиной того, что литературная известность Кантемира еще при его жизни перешагнула пределы России. Кантемир вел деловую переписку на шести европейских языках и за время своего 12-летнего пребывания на Западе лично познакомился с огромным количеством политических, культурных и литературных деятелей Западной Европы, и среди них с такими крупными деятелями XVIII века, как Фонтенель, Монтескьё, Вольтер, Мопертюи, Альгаротти, Нивелль де ла Шоссе, Луиджи Риккони.

В литературе о Кантемире его общение с представителями западной культуры принято было рассматривать преимущественно под углом зрения западноевропейских влияний на русского писателя. Без достаточных на то оснований одни исследователи находили, что Кантемир восхищался английским парламентаризмом,¹ другие, отвергая английское влияние на Кантемира, называли его поклонником отжившей свой век культуры итальянского барокко,² третьи, изучая сатиры Кантемира, разыскивали следы влияний Горация, Буало, Лабрюйера и пытались убедить читателей в том, что поэтическое творчество русского просветителя было лишено национального и индивидуального своеобразия.³

Однако по вопросу о степени самобытности взглядов и творчества Кантемира в литературе о нем можно найти и другую, отличную от перечисленных выше, точку зрения. Так, например, на стремление и умение Кантемира отстоять национальную и индивидуальную самостоятельность своего творчества указывал еще в 1817 году поэт К. Н. Батюшков в своем очерке «Вечер у Кантемира», построенном на чрезвычайно добросовестном

¹ В. Н. Александренко. Русские дипломатические агенты в Лондоне в XVIII веке, т. I. Варшава, 1897, стр. 380—384.

² Л. В. Пумпянский. Кантемир и итальянская культура. Сб. «XVIII век», под ред. акад. А. С. Орлова, М.—Л., 1935, стр. 90.

³ Перечисление историко-литературных работ, в которых констатируется влияние западноевропейской литературы на творчество Кантемира, заняло бы много места. От преувеличений подобного рода не свободна и лучшая из работ, посвященных изучению истоков творчества русского сатирика, статья Т. Глаголевой «К литературной истории сатиры кн. А. Кантемира. Влияние Буало и Лабрюйера» («Известия Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук», СПб., 1913, т. 18, кн. 2, стр. 186 и сл.).

и глубоком изучении предмета. Кстати сказать, с мнением Батюшкова солидаризировался и В. Г. Белинский, который писал: «Батюшков, представивший Кантемира в беседе с Монтескье, аббатом В. и аббатом Гуаско, справедливо заметил, что Кантемир писал бы стихи и на необитаемом острове, потому что он писал их в Париже, который в отношении к нему, как к стихотворцу, был для него действительно необитаемым островом».⁴

Для Батюшкова, как и для Белинского, стремление Кантемира отстоять национальную самобытность своего творчества в инациональной языковой и культурной стихии было фактом бесспорным. Именно желание утвердить национальную самостоятельность собственного творчества видел Белинский в переводах Кантемира, называя их «памятником первой борьбы русского языка с европейскими идеями».⁵ «Сатиры Кантемира, — говорил далее Белинский, — подражание и, большей частью, то перевод, то переделка сатир Горация, Буало и, частью, Ювенала; но тем не менее они в высшей степени оригинальные произведения: так умел Кантемир применить их к быту и потребностям русского общества!.. Короче: подражая Горацию и Буало, Кантемир до того обрусил их в своих сатирах, что аббат Гуаско не усомнился перевести их на французский язык, как произведения, которые для французов могли иметь всю прелесть оригинальности. И вот в чем состоит великая заслуга Кантемира не только перед русским языком или русскою литературой, но и перед русским обществом своего времени».⁶

Чувство национальной гордости было сильно развито у Кантемира, прожившего большую часть своей сознательной жизни на Западе. И свою дипломатическую службу, и свои приобретенные значение подвига литературные труды, и свою просветительскую деятельность Кантемир всегда ставил в связь с будущностью России, с судьбой русской культуры.

Отвечая на одно из мнргих поручений президента Петербургской Академии наук Корфа, в письме к последнему от 25 марта 1735 года Кантемир писал: «Я тем с большим удовольствием берусь исполнить ваше поручение, что оно касается успеха наук в России. Будьте уверены, что я всегда почту за истинное счастье служить для пользы нашей Академии».⁷

Оставшись на долгое время разобщенным с родиной территориально, Кантемир знал, видел и чувствовал русскую жизнь лучше многих своих современников, никогда не покидавших Россию. Представления и впечатления Кантемира о русской жизни обогащались и обновлялись встречами с приезжавшими из России соотечественниками, а также постоянной перепиской его с русскими людьми. Одним из деятельнейших русских корреспондентов А. Кантемира была его сестра Мария Димитриевна Кантемирова, письма которой к брату наполнены самыми разнообразными описаниями русской жизни: от сообщений о пожарах и свадьбах до сведений о жизни крепостных крестьян включительно.⁸

В письмах А. Д. Кантемира к сестре, свободных от всякой принужденности и официального тона, писатель неоднократно высказывал свою тоску по родине: «Мне всегда хотелось побывать когда-нибудь в Париже, — писал Кантемир сестре 5 апреля (н. ст.) 1740 года, — теперь я здесь, поль-

⁴ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 618.

⁵ Там же, стр. 631.

⁶ Там же, стр. 631—632.

⁷ В. Я. Стоюнин. Кн. Антиох Кантемир в Лондоне. «Вестник Европы», 1867, июнь, т. 2, стр. 103 (перевод).

⁸ И. И. Шимко. Новые данные к биографии кн. А. Д. Кантемира и его ближайших родственников. СПб., 1891, стр. 41, 57 и сл.

зуюсь всевозможными удобствами жизни, но тем не менее не дождусь часа, когда я выберусь отсюда».⁹

Любовь к России определяла и двигала разностороннюю деятельность Кантемира на Западе.

Государственная деятельность Петра I, равно как и самая личность русского императора были предметом постоянной гордости и восхищения Кантемира в его общении с представителями западноевропейской культуры. Не случайно биограф русского писателя-просветителя О. Гуаско называл его «ревностным пропагандистом установлений Петра Великого».¹⁰

В письме своем к мадам Монконсель от 21 января 1737 года, подвергнув суровой критике Вольтера, Кантемир писал: «В связи с Вольтером я считаю уместным тысячу раз поблагодарить Вас за Ваши взгляды о нашем императоре Петре Великом. Если бы мертвые могли слышать то, что говорят о них живые, и если бы этот государь Вас знал, он сумел бы убедить Вас в своем праве на Вашу дружбу и на Ваши похвалы. Мы, русские, имев счастье быть хоть однажды его подданными, не способны на меньшее, как чтить его память за то, что он извлек нас из постыдной тьмы и вывел на дорогу славы...».¹¹

Идеализацию личности Петра I у Кантемира нельзя рассматривать как оправдание принципов самодержавной власти. В связи с этим укажем на необычайно любопытный и не отмеченный пока в нашей литературе факт. В своих «Письмах о России» Ф. Альгаротти сообщает, что Кантемир называл свободу «небесной богиней, которая делает приятными и смеющимися пустыни и скалы стран, где она благоволит обитать».¹² Несомненно, что мировоззрение и политические взгляды Кантемира нельзя рассматривать как нечто неизменное и свободное от противоречий. Во всяком случае, свободолюбие и народолюбие Кантемира — факты не менее несомненные, чем его восхищение деятельностью и личностью первого русского императора.

В дальнейшем мы еще остановимся на фактах, свидетельствующих о том, что распространение правильных представлений о русском императоре и его преобразованиях Кантемир считал своей почетной и серьезнейшей обязанностью.

Аббат Гуаско в биографии Кантемира сообщает, что в замыслы русского сатирика входило написать историю России и что он собирал материалы для подобного труда.¹³

Состав русских и относящихся к России иностранных книг в парижской библиотеке Кантемира, проявляемая им в переписке заинтересованность в русских изданиях позволяют нам отнестись с полным доверием к упомянутому утверждению Гуаско. Более того, можно высказать предположение, что атмосфера «худой славы о России», которую так настойчиво создавала тогда стоявшая на службе у политических врагов России европейская печать, должна была наталкивать Кантемира на мысль о подготовке основанного на достоверных источниках очерка русской истории.

Но если Кантемир и не успел написать задуманной им истории России, то он успел сделать очень многое для объективного освещения перед евро-

⁹ Там же, стр. 105 (перевод).

¹⁰ «Un propagateur zélé de établissemens de Pierre le Grand». Satyres du prince Cantemir trad. du russe en français avec l'histoire de sa vie. A Londres, 1750, стр. СХХI.

¹¹ Л. Н. Майков. Материалы для биографии кн. А. Д. Кантемира. СПб., 1903, стр. 71.

¹² «... libertà... quella celeste Dea, che secondo il loro poeta ministro di stato, rende ameni, e ridenti i deserti, e le rocce de'paesi, ov' ella degna abitare». Opere del conte Algarotti. In Livorno, 1764, t. V (Viaggi in Russia, стр. 48).

¹³ Satyres du prince Cantemir, стр. СХХVII.

пейской общественностью отдельных сторон русской жизни и отдельных вопросов русской истории. Авторитет Кантемира в этом смысле был велик. Для многих деятелей Западной Европы он был единственным источником правильной информации о русских делах. «Мне сообщают, что в настоящее время Россия населена в 30 раз реже, чем это было 700—800 лет тому назад», — писал в письме от 13 марта 1739 года Кантемиру Вольтер и просил его ответить, правда ли это.¹⁴

Упомянутый уже нами Ф. Альгаротти, возвратившись из поездки в Россию, писал Кантемиру: «Горе мне, если бы я был сейчас во Франции! Сколько вопросов было бы мне задано! Тех важных вопросов, которые, несомненно, хорошо известны Вашему Превосходительству».¹⁵

А. Кантемир привлекал внимание деятелей западноевропейской культуры не только как источник достоверных сведений о России. Личность самого Кантемира служила для представителей западной культуры и мысли воплощением Петровских преобразований и возбуждала к себе повышенный интерес, нередко смешанный с любопытством. В 1765 году автор французской «Петриады» Антуан-Леонар Тома не без оснований мог писать И. И. Шувалову: «Одного личного знакомства с вами, милостивый государь, уже достаточно, чтобы признать этот переворот (реформы Петра I, — Ф. П.) изумительным».¹⁶

С подобной похвалой, и с гораздо большими при этом основаниями, могли обращаться и действительно обращались представители Запада к Антиоху Кантемиру. Дважды упомянутый уже нами Ф. Альгаротти, совершив свою поездку в Россию, писал А. Кантемиру из Лондона: «Находятся люди, которые полагают, что мои рассказы о России немного походят на те чудеса, которыми путешественники приправляют описания своих странствий. И я показываю этим скептикам письмо Вашего Превосходительства, чтобы отстоять свои положения».¹⁷

При самой сдержанной оценке дифирамбов, произнесенных представителями Запада по адресу Антиоха Кантемира, во многих из них можно найти выражение искреннего восхищения личностью русского писателя-министра. Приведем здесь один пример — стихи дипломатического представителя Тосканы в Лондоне, поэта Винченцио Пуччи, написанные в форме застольной песни. Получив известие о победах русских войск над турками в 1739 году, Пуччи поздравлял Кантемира следующими стихами:

Poi vi dirò que la Vostra Salute
 Con badiali bevute
 Di vini generosi
 Sfumanti, et odorosi
 Gallici, Ispanj, Ungheri, Greci e Italiani
 In colmi e largi Galici
 Nel Club Ministerial va sempre in giro;
 Ed io che molto spesso
 Godo d'esservi amesso
 Grido a voce alta, e viva Cantemiro
 Sì, viva Cantemiro!

¹⁴ Oeuvres complètes de Voltaire. Nouvelle édition. ., Paris, Garnier frères, 1830, t. 35, стр. 211.

¹⁵ Письмо Ф. Альгаротти к А. Кантемиру от 9 октября 1739 года ГПБ, Собрание автографов, № 148, л. 28.

¹⁶ «Литературное наследство», т. 29—30, 1937, стр. 276.

¹⁷ Письмо Ф. Альгаротти к А. Кантемиру от 19 декабря 1739 года. ГПБ, Собрание автографов, № 148, л. 26. Взаимоотношения А. Кантемира и Ф. Альгаротти подробно рассмотрены мною в специальной, подготовленной к печати, статье.

Della Fraternità l'Eco risponde:
 Della Senna alle Sponde
 Itene o Versi, e umil perdon chiedete
 D'esser si sconci, a chi d'avanti andrete.¹⁸

В исследовательских работах о жизни и деятельности А. Кантемира никогда еще не ставился вопрос о воздействии русского писателя-просветителя на общественное и литературное сознание Запада, и в особенности Франции, где Кантемир провел последние шесть лет своей жизни. Не наша задача поставить этот вопрос и Марсель Эрар, автор вышедшей в 1938 году работы, специально посвященной пребыванию А. Кантемира в Париже.¹⁹ А между тем этот вопрос, на наш взгляд, относится к числу богатых содержанием и давно назревших, связанных с возникновением международной известности русской культуры и литературы.

Для первой половины XVIII века на Западе характерен необыкновенный рост всеобщего внимания к России и к личности Петра I. Вокруг имени первого российского императора создавались легенды. Значительная часть всеобщего интереса к России приходилась поэтому на долю каждого русского, попадавшего в Западную Европу, и в особенности во Францию. Так, например, во французской литературе XVIII века нашло свое отражение пребывание при Версальском дворе русского посла кн. Бориса Ивановича Куракина.²⁰ Мы узнаем также, что такой далекий от литературных интересов русский дипломатический представитель, каким был кн. И. А. Щербатов, был знаком с французским литератором Жаном Руссе, написавшим под именем Ивана Нестураного широко известные «Мемуары о царствовании Петра Великого» (Гаага и Амстердам, 1725—1726) и ряд других работ по истории России.²¹

Но если пребывание на Западе кн. Б. И. Куракина и кн. И. А. Щербатова не осталось бесследным для французской литературы первой половины XVIII века, то неизмеримо большее значение должно было иметь для нее долготелее пребывание в Париже А. Д. Кантемира.

Русский писатель и полномочный министр был незаурядным для своего времени знатоком литератур древнего мира и современного ему Запада. Он рассматривал к тому же литературную деятельность как свое призвание. «По прибытии в Париж, — рассказывает о Кантемире Гуаско, — он не пренебрег ничем, что могло бы сблизить его с литературной средой страны».²²

Уже ко времени своего приезда в Париж (1738) А. Кантемир пользовался известностью писателя с большими литературными заслугами. Переводы отдельных сатир русского писателя, вероятно, начали появляться за-

¹⁸ Затем я скажу вам, что тосты и обильные выпивки за ваше здоровье из полных и огромных чаш крепких, пенистых и ароматных вин, французских, испанских, венгерских, греческих и итальянских, — постоянно в ходу в дипломатическом клубе и что я, очень часто наслаждаясь пребыванием там, громким голосом кричу: «Да здравствует Кантемир, да, да здравствует Кантемир! Братское эхо отвечает: «До берегов Сены неситесь, стихи, и у того, перед кем вы предстанете, смиренно просите прощения за свой безобразный вид». [Стихотворение В. Пуччи, адресованное Кантемиру. Лондон, 19 февраля 1739 года. (ГПБ, Собрание автографов, № 148, л. 38)].

¹⁹ M. Ehrhard. Le prince Cantemir à Paris. Lion, 1938.

²⁰ Здесь мы имеем в виду изданный в 1737 году полуанонимный роман «La bergère russe ou aventures de la Princesse Dengudeski. Traduit du Moscovit par Monsieur M.» (Tome premier. A Liège, chez Guillaume-Ignace Broncart, 1737), один из героев которого имеет своим прототипом кн. Б. И. Куракина.

²¹ Письмо кн. И. А. Щербатова к гр. А. И. Остерману от 21 августа 1739 года. ГПБ, Эрмитажное собрание, 123/8, стр. 69.

²² Satyres du prince Cantemir, стр. XCI.

долго до 1749 г., когда Октавианом Гуаско был издан в Лондоне полный их перевод на французский язык. Известно, что еще в 1733 году секретарь русского посольства в Константинополе А. А. Вешняков, вероятно, по настоятельному требованию (*à très fortes sollicitations*) одного из своих французских знакомых сделал прозаический перевод первой сатиры Кантемира на французский язык.²³ Желание получить представление о творчестве первого русского поэта, на которое поторопился незамедлительно откликнуться А. А. Вешняков, несомненно неоднократно возникало среди французских знакомых Кантемира уже в начальный период пребывания последнего в Париже.

Вероятно также и то, что поэтическое творчество Кантемира на французском языке было и длительным, и многообразным, и уже во всяком случае не ограничивается теми двумя стихотворениями, которые напечатал Блен де Сенмор в своем сборнике.²⁴

Не меньшей заслугой А. Кантемира перед западной культурой была также изданная благодаря его заботам сперва в английском (1734), а затем и во французском переводе (1743) «Оттоманская история» Димитрия Кантемира.²⁵

В Англии книга Д. Кантемира получила довольно широкое распространение. В одном только списке заблаговременно подписавшихся на издание, приложенном к английскому переводу «Оттоманской истории», значится 183 лица. Многие из них занимали видное место в политической и культурной жизни Англии.

А. Кантемир выступал не только в роли издателя книги своего отца. Его участие в переводах книги, в особенности в переводе ее на французский язык, не вызывает никаких сомнений. Из переписки Кантемира известно, что еще в 1736 году он предпринял первую попытку добиться осуществления перевода «Оттоманской истории» на французский язык. Когда перевод книги, предпринятый Жаном Руссе, показался А. Кантемиру мало надежным, он сохранил за собой право найти нового переводчика для «Оттоманской истории».²⁶ Новый переводчик был им найден в лице Жонкьера. Французский перевод книги Д. Кантемира существенно отличается от английского, хотя и сделан с последнего. И в предисловии переводчика, и в словаре непонятных слов, и в предметном указателе к книге можно предполагать участие А. Кантемира. Более чем вероятно, наконец, и то, что жизнеописание Кантемира-отца, которое дано в виде дополнения к английскому и французскому переводам «Оттоманской истории», написано Кантемиром-сыном. Только ему были известны многие факты из истории рода Кантемиров, упомянутые в жизнеописании. Кстати сказать, названное жизнеописание Д. Кантемира почти полностью вошло в статью о нем в допол-

²³ Письмо А. А. Вешнякова к А. Кантемиру от 21 мая 1733 года (Л. Н. Майков, ук. соч., стр. 21).

²⁴ О поэтическом творчестве А. Кантемира на французском языке см.: G. L. Ozinsky. Le prince A. Cantemir, poète français. *Revue des Études slaves*, tome cinquième, 1925, стр. 238—243.

²⁵ The History of the Growth and Decay of the Othman Empire. Written originally in Latin by Demetrius Cantemir, late Prince of Moldavia. Translated into English from the author's own manuscript by N. Tindal, M. A. Vicar of Great Waltham in Essex. London, 1734.

Histoire de l'Empire Othoman, où se voyent les causes de son agrandissement et de sa décadence, avec les notes très instructives. Par S. a. S. Demetrius Cantemir, prince de Moldavie. Traduite en français par M. de Jonquières, commandeur, chanoine regulier de l'Ordre Hospitalier du Saint Esprit de Montpellier. A Paris, chez Nyon fils, Quay des Augustins à l'occasion, 1743. Avec approbation et privilège du Roy (2 vols.).

²⁶ Л. Н. Майков, ук. соч., стр. 87.

нительном томе к словарю Л. Морери, вышедшему в свет в 1749 году, где предполагаемым автором жизнеописания назван Антиох Кантемир.²⁷

Выяснению различных вопросов, связанных с французскими знакомствами А. Кантемира и с воздействием его на современную ему французскую литературу, и посвящается настоящая статья.

Должен оговориться вначале, что я далек от намерения дать полное освещение названных мною вопросов. Я попытаюсь выяснить их лишь на небольшом по объему материале — на нескольких неопубликованных письмах к Кантемиру его французских корреспондентов, а также на нескольких не вошедших еще в научный оборот фактах, связанных с пребыванием Кантемира в Париже. Именно по этой причине я не буду касаться в настоящем сообщении ряда также неопубликованных писем к А. Кантемиру его русских и немецких корреспондентов (Д. Бернулли, В. К. Тредиаковского, Л. Эйлера и др.).

Упомянутые письма к А. Кантемиру его французских знакомых находятся в нескольких переплетах общего собрания автографов Государственной публичной библиотеки в Ленинграде и главным образом в переплете № 139, который носит далеко не соответствующее содержанию название: «Письма-автографы французских ученых». В переплете № 139 находятся, кстати сказать, и давно ставшие известными два письма к Кантемиру Вольтера. Эти письма впервые опубликованы во французском журнале «Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire» (1860, 14 série, стр. 1120 и сл.), откуда, очевидно, попали они в книгу Л. Н. Майкова «Материалы для биографии Кантемира». Остальные же письма французских корреспондентов к русскому писателю-просветителю, обнаруженные нами в общем собрании автографов Государственной публичной библиотеки в Ленинграде, в книгу Майкова не вошли, хотя научный интерес некоторых из них гораздо значительнее многих писем, нашедших место в «Материалах для биографии Кантемира». Возможно, что опубликованию названных писем помешала преждевременная смерть Л. Н. Майкова, возможно, что эти письма не привлекли его внимания потому, что ни на одном из них не сохранилось полного наименования адресата. Однако соображения, которые ниже будут изложены по отношению к каждому письму особо, не оставляют у нас никаких сомнений в том, что письма, о которых будет идти речь, были адресованы Антиоху Кантемиру.

Первое из них по времени написания принадлежит кардиналу Мельхиору де Полиньяку (1661—1742). Приводим полностью его текст.

Перевод

Париж, 14 февраля 1738

Как я благодарен Вам, Милостивый государь, за письмо, которое ваше превосходительство соблаговолило мне написать 23 числа истекшего месяца! Если бы я и не смог узнать себя в чрезвычайно лестном портрете, который вы набросали в нем с меня, я все равно признал бы в нем ту исключительную вежливость, не один пример которой вы уже мне дали.

Мне также приятно думать, что вы соблаговолили отличить меня совершенно особым чувством и что вы считаете долгом с своей стороны ответить на то бесконечное уважение, которое вы мне внушили: оно таково, что мне вам трудно его выразить; г-жа де Монконсель, которая заслуживает вашего уважения, равно как и уважения всех честных людей, могла бы быть моим поручителем перед вами, если бы у меня, милости-

²⁷ Nouveau Supplément au Grand Dictionnaire historique, généalogique et géographique de M. Louis Moreri pour servir à la dernière édition de 1732 et aux précédentes. A Paris, 1749, tome premier (A—G), стр. 222—23.

вый государь, была необходимость убеждать вас в моих чувствах, источником и объектом которых являетесь вы сами.

Я был рад узнать о выздоровлении ваших глаз и надеюсь, что правильные средства, которыми вы пользуетесь, принесут, наконец, полное выздоровление. Я понимаю также, что вы не в состоянии утруждать себя чрезмерно, особенно сейчас, после болезни, и я настоятельно прошу вас остерегаться в будущем писать мне собственной рукой.²⁸ Если же для того, чтобы предоставить вам в этом отношении свободу действий, вам нужно дать пример, то вы видите его перед собою, и я выполняю его с благодарностью.²⁹ Мелкие формальности должны быть изгнаны из отношений, которые, подобно нашим, основаны на взаимном влечении и доверии; такие отношения не допускают ничего иного, и я даю обет вкладывать в них только искренние чувства, с которыми и остаюсь, милостивый государь, преданный вашему превосходительству более, чем кто-либо в мире.

*Кардинал Полиньяк*³⁰

Приведенное письмо кардинала Мельхиора де Полиньяка написано в то время, когда А. Кантемир еще продолжал свою дипломатическую службу в Лондоне. Несомненно, что русский посланник познакомился с французским кардиналом летом 1736 года, во время своей длившейся не более месяца поездки в Париж. Несомненно и то, что знакомство А. Кантемира с Мельхиором де Полиньяком произошло не без участия маркизы Монконсель, у которой были давние знакомства с дипломатическими кругами Лондона и которая, находясь с лета 1736 года в деятельной переписке с Кантемиром, была вместе с тем очень близкой знакомой, а впоследствии и родственницей кардинала Полиньяка.

В 1738 году Мельхиору де Полиньяку было 76 лет, и за его плечами лежал длинный путь государственной деятельности. Еще в 1693 году, в качестве чрезвычайного французского посла в Польше, Полиньяк добивался избрания польским королем принца Конти, в 1712—1713 годах он один из самых влиятельных участников Утрехтского конгресса, а в 1724 г. он заседает в конклаве, избравшем на папский престол Бенедикта XIII. На протяжении долгих лет кардинал Полиньяк был необычайно влиятельной фигурой в дипломатическом мире Европы.

В 1736 году, когда произошло знакомство Кантемира с Полиньяком, слава последнего заметно померкла, самостоятельной роли как дипломат он уже не играл, и в церемонном тоне его письма к Кантемиру вряд ли можно подозревать скрытое желание использовать возникшее знакомство в личных целях.

Трудно представить, однако, чтобы между 76-летним кардиналом и 27-летним русским дипломатом существовала какая-либо значительная общность склонностей и взглядов. Но одно несомненно: в 1736 году Мельхиор де Полиньяк приложил какие-то особые усилия для того, чтобы оставить у А. Кантемира наилучшие воспоминания о Париже. Весьма возможно, что кардинал ввел русского посланника в круг своих обширных и влиятельных знакомств. В примечаниях к книге Л. Н. Майкова проф. Александренко приводит небольшой отрывок оставшегося ненапечатанным и датированного 1736 годом письма Кантемира к Полиньяку: «Мой долг требует

²⁸ В письме своем к Гроссу от 18 июня 1736 года Кантемир писал: «Болезнь глаз моих понуждает меня употреблять чужую руку, ответствуя на почтенные ваши два письма» (Л. Н. Майков, ук. соч., стр. 47). Указание на болезнь глаз адресата, а также упоминание имени маркизы Монконсель, парижской знакомой Кантемира, служат, на наш взгляд, достаточным подтверждением того, что публикуемое письмо адресовано А. Кантемиру.

²⁹ Приводимое письмо написано рукой секретаря; на это и намекает здесь кардинал Полиньяк.

³⁰ ГПБ, Собрание автографов, № 139, л. 195.

от меня, чтобы я повторил в этом письме мою глубокую благодарность за всю доброту и любезность, которыми ваше превосходительство почтило меня во время моего пребывания в Париже».³¹

Если судить по письмам А. Кантемира к г-же Монконсель, между кардиналом Полиньяком и русским посланником существовала переписка, длившаяся около двух лет и до нас почти не дошедшая.

Прибыв в 1738 году в Париж, Кантемир, как можно догадаться, не считал нужным сообщить о своем приезде кардиналу Полиньяку. И когда г-жа Монконсель попыталась попрекнуть своего русского знакомого за недостаток внимания к старику-кардиналу, Кантемир вынужден был прибегнуть к малоубедительному оправданию: «Я очень удивлен, что мое письмо к кардиналу де Полиньяку им не получено: если это произошло по злему умыслу почтовых чиновников, то они не заслуживают извинения, как не заслужил бы его я, если бы по моем возвращении из Парижа я пренебрег бы долгом оказать ему знаки признательности за всю ту любезность, которую он мне столь щедро оказал».³²

В момент приезда А. Кантемира в Париж на постоянную дипломатическую службу Мельхиор де Полиньяк был одним из немногих парижских знакомых русского посланника. Явное желание уклониться от встречи с кардиналом могло бы показаться для нас очень странным для Кантемира, если бы нам не было известно, что свой приезд в Париж в 1738 году он хотел окружить тайной и что положение его как дипломата в то время было весьма неопределенным и двусмысленным.

Знакомство с кардиналом де Полиньяком затрагивало не только дипломатические, но и литературные интересы Кантемира. В годы своей молодости, в конце царствования Людовика XIV, Мельхиор де Полиньяк был посетителем литературных салонов, где собирались современники Корнеля, Расина и Мольера. Молодой Полиньяк успел обратить на себя внимание мадам де Севинье, которая сообщала о нем в письме к Куланже от 18 марта 1690 года: «Я нахожу, что вы должны быть счастливы тем, что имеете в своем обществе аббата Полиньяка. Это один из светских людей, чей характер весьма приятен: он знает все, он говорит обо всем, он весь — ласковость, живость, любезность, которые так приятны в общении».³³

С 1704 года кардинал Полиньяк состоял членом Французской академии, заняв в ней место умершего Боссюэ; в 1736 году Монтескье, трудясь над укреплением Бордоской академии, должен был обращаться к высокому покровительству Мельхиора де Полиньяка.³⁴ Связи кардинала с парижским ученым и литературным миром были необычайно обширны, и, возможно, какой-то долей широкой и быстро пришедшей своей известности в Париже Кантемир был обязан доживавшему свой век кардиналу.

Приблизительно в то время, когда Кантемир познакомился с Полиньяком, последний работал над созданием «Анти-Лукреция», дидактической поэмы на латинском языке, направленной против материализма XVIII века. Эта поэма доставила ему как писателю широкую известность и удостоилась похвалы Вольтера в его «Храме вкуса».

Находясь в Лондоне, Кантемир следил за созданием «Анти-Лукреция». В своем письме к г-же Монконсель от 25 мая 1738 года он писал: «Я прошу

³¹ Л. Н. Майков, ук. соч., стр. 329.

³² Там же, стр. 124.

³³ *Lettres de Madame de Sévigné, de sa famille et de ses amis.* A Paris, 1818, t. 9, стр. 375.

³⁴ Louis V i a n. *Histoire de Montesquieu.* Paris, 1878, стр. 44.

вас, мадам, уверить его преосвященство, что я весьма тронут знаками его доброты ко мне и с нетерпением буду ждать дня, когда его труд будет завершен: проклятие процессам, которые так безжалостно отнимают у него время, ибо, насколько я могу судить, „*Анти-Лукреций*“ есть произведение столько же ученое, сколько и привлекательное, равно как и та книга, которую он критикует».³⁵

Кардинал Полиньяк умер в 1742 году на 82-м году жизни. Двухтомное издание его «*Анти-Лукреция*» появилось только в 1745 году.³⁶ Но еще при жизни кардинала Полиньяка отдельные части его поэмы в рукописном виде были широко распространены в литературных кружках и салонах Парижа. Поэма кардинала Полиньяка была, несомненно, хорошо известна А. Кантемиру. Цитированное выше письмо Кантемира к г-же Монконсель свидетельствует о повышенном интересе русского автора не только к материалистическому трактату Лукреция, но и к материалистической философии XVIII века в целом. Заметим здесь же, что трактат Лукреция был представлен в парижской библиотеке Кантемира тремя различными изданиями. Отношение русского просветителя к философскому материализму отличалось крайней противоречивостью. Известно, что в «*Письмах о природе и человеке*», а также в первой редакции III сатиры Кантемир выступал с возражениями против атомистической теории Эпикура. Однако то обстоятельство, что во второй редакции II сатиры Кантемир снял место с портретом «проклятого безбожника» и относящееся к нему примечание, позволяет предполагать, что в своем отношении к Лукрецию Кантемир расходился с мнениями кардинала Полиньяка.

За пределы литературы в строгом смысле слова выходит и второе письмо к Кантемиру, на котором мы остановим внимание читателя. Оно написано в Белаке, провинциальном городе Франции, лицом, которое не принадлежало к литературным кругам, но которому, несомненно, была хорошо знакома не только дипломатическая, но и литературная известность Кантемира.

Перевод

Высокочитимый государь!

Смерть августейшей императрицы России, вашей славной самодержицы, в цветущем возрасте, после того как в силу своей мудрости и высокой ясности своего обширного гения она свершила все то, что едва осмеливаются предпринимать самые великие завоеватели и самые искушенные политики, есть одно из тех знаменательных событий, которые всенепременно обязывают всех ораторов, всех историков и всех поэтов произвести на всех языках и во всех литературных жанрах надгробное слово достоинствам и цветущему царствованию этой августейшей особы, ибо со времени восшествия ее на престол каждый день был ознаменован каким-либо проявлением любви или справедливости по отношению к тем, которых доверило ей Провидение; ее постоянно побеждающие армии, ее заботы, направленные на расширение и покровительство торговли, университеты и школы, учрежденные ею с тем, чтобы воспитать юношество и затем избрать из него подданных, достойных для несения государственных должностей, ее награды, распределяемые соответственно трудам и заслугам, будут вечным памятником для воспитать я потомков в духе любви, которую должны иметь государи к своим подданным и их подданных — в духе уважения и безграничной верности, которую они должны питать к своим государям. Множество героических деяний этой августейшей самодержицы вызывало во мне постоянное восхищение, и я осмелюсь разрешить себе отправить вашему

³⁵ Л. Н. Майков, ук. соч., стр. 105.

³⁶ В 1749 году «*Анти-Лукреций*» был издан во французском переводе; в 1767 году появился перевод поэмы Полиньяка на итальянский язык; намного раньше, в 1760 году, вышел немецкий перевод «*Анти-Лукреция*»; с этого немецкого перевода был сделан русский перевод поэмы Полиньяка, напечатанный в Москве в 1903 году.

превосходительству надгробное слово, продиктованное мне моей слабой музой, и в то же время осмеливаюсь посвятить его ее царскому высочеству принцессе Анне Московской, достойнейшей матери августейшего ныне правящего царя и остаюсь с глубочайшим уважением вашего, высокочтимый государь, превосходительства смиреннейший и покорнейший слуга Галлишер, советник королевского суда Нижнего Лимузина в Белаке.

В Белаке

20 декабря 1740 г.³⁷

Приложенное к письму надгробное слово в стихах особыми художественными достоинствами не отличается и представляет собой попытку передать содержание письма в поэтической форме.

Письмо и стихи Галлишера представляют для нас интерес не только как вышедший из французской провинции отклик на события русской жизни, но и как возможный косвенный результат дипломатической деятельности Кантемира во Франции (очевидно, французский чиновник-стихоплет считал нужным подольститься к Кантемиру).

Третье письмо из переплета № 139, на котором мы остановимся, также не имеет прямого отношения к литературной деятельности Кантемира. Письмо это написано русскому дипломату кардиналом де Флери.

Кардинал де Флери обладал гораздо большей властью, чем сам Людовик XV, при котором Флери состоял главою правительства. Ставленник высшего духовенства, кардинал де Флери на протяжении нескольких десятилетий неуклонно проводил реакционную внутреннюю политику и вершил судьбу не только Франции, но и тех государств, которые были в какой-либо зависимости от власти французского двора.

Возросшее могущество России и ее влияние на политику северных стран для кардинала Флери было причиной серьезных забот и беспокойства. В борьбе с влиянием русского двора кардинал не разбирался в средствах. Разумеется, отношение кардинала Флери к русскому полномочному министру также не могло быть доброжелательным. В скором времени после прибытия А. Кантемира в Париж усилиями кардинала Флери над ним был учрежден тайный надзор. Впрочем, во внешнем своем проявлении отношения кардинала к русскому дипломатическому представителю принимали необычайно любезный и церемонный характер.

Еще до вступления в должность полномочного министра Кантемир получил инструкцию от русского двора, в которой молодому дипломату предписывалось «высказать кардиналу Де-флерию много лести» и «засвидетельствовать особое почтение к его персоне и великим меритам и достойно заслуженной от всего света знатной славе».³⁸

Достаточно искусственный в тонкостях дипломатической борьбы, Кантемир знал истинную цену любезностям кардинала. Даже в своих прогулках по улицам Парижа, согласно донесениям французских полицейских агентов, Кантемир нередко брал с собой слугу, который шествовал за ним следом и часто оглядывался назад.³⁹ Вместе с тем при случае Кантемир не забывал также оказывать и «особливое почтение» кардиналу, и «персона» последнего в виде большого и роскошно обрамленного портрета висела в приемной князя А. Д. Кантемира на улице св. Доминика в Отель д'Овернь рядом с портретом Анны Иоанновны.

³⁷ ГПБ, Собрание автографов, № 139, лл. 116—118.

³⁸ В. Я. Стоюнин. Кн. А. Кантемир в Париже. «Вестник Европы», 1880, № 8, август, стр. 578.

³⁹ В. Н. Александренко. Русские дипломатические агенты., т. I, стр. 371.

Донесения русскому двору и частная переписка Кантемира наглядно показывают, как много места в его сознании занимала личность Андре́ Эрюля де Флери, этого, выражаясь кантемировским языком, «не гораздо простого министра».

«Мои глаза в плохом состоянии, а голова наполнена Фонтенебло, Исси,⁴⁰ министрами, представлениями и тому подобными делами, дьявольски головоломными», — писал Кантемир к шевалье Озорио в сентябре 1738 года.⁴¹

В донесениях и переписке А. Кантемира содержится немало метких определений и тонких замечаний, характеризующих личность всесильного кардинала. «У кардинала, — доносил русскому двору Кантемир, — такой авторитет, что прочие министры без его позволения ни за окошко выглянуть не смеют; о сем авторитете столь, кажется, он благонадежен, что редко когда, с чужестранными министрами говоря, упоминает королевское имя; обыкновенные его речи суть: я прикажу, я сделаю, я не могу сего сделать».⁴² «Примечено в нем, — писал Кантемир в другом донесении, — что когда опасается от кого жалоб на себя, оные своими жалобами предупреждает».⁴³

Коварство, двоедушие и клеветнические средства борьбы кардинала де Флери были хорошо изучены русским посланником. Относясь с мнимой доверчивостью к заявлениям и обещаниям кардинала-дипломата, Кантемир умел проникать в самые сокровенные его планы. Полномочный министр России не питал никаких иллюзий в отношении искренности де Флери, и об одной из встреч с ним, в которой кардинал был особенно любезен и словоохотлив, Кантемир сообщал русскому двору как о событии необыкновенном: «Со мною столь особливую учтивостью и ласковостью поступал, что оный день наипаче при нем удачливым почитаю и если б неотменно впредь того ж поступка держался, трудно бы иметь какого подозрительства о его намерениях; но, по несчастью, дни его один на другого непохожи и может быть в будущий вторник отмену в нем найду».⁴⁴

Прося императрицу остерегаться хитростей кардинальских, Кантемир писал: «Изъясняется он обыкновенно темными экспрессиями, и часто двух дней разговоры один другому противен; желал бы он так в словах, как в поступках своих являться чистосердечным; но часто к тому такой способ употребляет, что хитрость весьма гола становится».⁴⁵

«Темными экспрессиями» наполнено и упомянутое нами письмо кардинала де Флери, адресованное, на наш взгляд, А. Кантемиру.

Исси, 15 ноября 1740 г.

Перевод

Я никогда не ожидал, милостивый государь, получить столь печальную весть, какую ваше превосходительство имело честь мне сообщить. Выражая вам свое самое искреннее сожаление в этом, я от всего сердца разделяю вашу подлинную скорбь. Пламя божьего гнева, кажется, все более и более разгорается над Европой, не предвещая ничего, кроме самых зловещих событий. Ваше превосходительство знает мои чувства и согласится с тем, что я желаю справедливости в том, куда обращены в данный момент мои чувства. С глубокою благодарностью за ваше внимание прошу вас быть уверенным в неукоснительности, с которой я выполняю мой почетный долг.

*Кардинал де Флери.*⁴⁶

⁴⁰ Исси — резиденция кардинала Флери.

⁴¹ Л. Н. Майков, ук. соч., стр. 113.

⁴² В. Я. Стоюнин, ук. соч., стр. 584.

⁴³ Там же, стр. 587.

⁴⁴ Там же, стр. 586.

⁴⁵ Там же, стр. 585.

⁴⁶ Письмо кардинала де Флери к неустановленному лицу от 15 ноября 1740 года ГПБ, Собрание автографов, № 139, л. 105.

Несмотря на то, что приведенное письмо кардинала Флери написано в выражениях весьма туманных и осторожных, не представляет большого труда установить, кому было адресовано письмо и по какому поводу было оно написано. Письмо носит деловой, официальный характер. Такое письмо глава правительства Флери мог написать только иностранцу, столь же ответственному за политическое состояние Европы. Неприятным известием, потребовавшим от руководителя государства выражения соболезнования и одновременно с этим политических заверений, могло быть только сообщение о смерти какого-либо видного представителя государственной власти. Другими словами, приведенное письмо кардинала Флери могло быть откликом на сообщение о смерти императора Карла VI, умершего 20 октября (н. ст.) 1740 года, или же на сообщение о смерти русской императрицы Анны Иоанновны, происшедшей 28 октября (н. ст.) того же года. Откликаясь на смерть названных царственных особ, один из английских журналов писал, что эти два события внесут затруднения в ход европейских дел, если только не преобразуют совершенно лицо Европы.⁴⁷ В Париже о смерти императора Карла VI узнали не позднее первых чисел ноября 1740 года.⁴⁸ Названное письмо кардинала де Флери датировано 15 ноября 1740 года. Трудно поэтому допустить, что «неукоснительно выполняющий государственный долг» кардинал на официальное сообщение о смерти германского императора откликнулся с двухнедельным опозданием. Кроме того, кардинал де Флери пишет, что «от всего сердца разделяет подлинную скорбь» адресата. Таким образом, поводом письма де Флери могла быть только смерть русской императрицы Анны Иоанновны.

Нет никаких сомнений в том, что адресатом приведенного выше письма кардинала Флери был русский полномочный министр при французском дворе А. Д. Кантемир.

Растерянность в политических сферах, вызванная смертью Карла VI и Анны Иоанновны, не могла не волновать и А. Д. Кантемира. В письме своем к кн. И. А. Щербатову от 15 ноября (н. ст.) 1740 года, касаясь смерти Карла VI и своей в связи с этим беседы с кардиналом де Флери, Кантемир писал: «Господин кардинал мне самому объявил, что его королевское величество свято выполнит все свои обязательства. . .».⁴⁹ А в приписке к названному письму Кантемир сообщал: «При заключении сего получаю еще злейшую ведомость, чем та, с которою письмо начато. Бог нас наказует и чуть ли с нами не на всю Европу руку свою отягчает».⁵⁰

Образ Европы, горящей в пламени божьего гнева, употребленный в цитированном письме, напоминает манеру кардинала выражать свои мысли.⁵¹ Образ этот заставляет вспомнить одно из донесений русскому двору Кантемира, в котором последний, касаясь личности кардинала де Флери, писал: «Самые французы признают, что он отжил всякий стыд. . . и в бога не верит, несмотря на то, что часто призывает в своих разговорах имя божие».⁵²

Приведенное выше письмо кардинала Флери к Кантемиру не имеет историко-литературного значения; но оно вводит нас в обстановку той на-

⁴⁷ «The London Magazine», 1740, The preface, а также стр. 511.

⁴⁸ Бумаги кн. И. А. Щербатова. ГПБ, Эрмитажное собрание, 123/11, л. 109.

⁴⁹ А. Д. Кантемир, Сочинения, письма и избранные переводы, под ред. П. А. Ефремова, т. II, СПб., 1868, стр. 315.

⁵⁰ Там же, стр. 316.

⁵¹ Обращает на себя внимание совпадение дат писем де Флери к Кантемиру и Кантемира к Щербатову.

⁵² В. Я. Стоюнин, ук. соч., стр. 610.

священной большими событиями жизни, которая в значительной мере предопределяла направление не только дипломатической, но и литературной деятельности Кантемира.

В переплете № 139, как было уже сказано, находятся также два письма Вольтера к Кантемиру от 13 марта и 19 апреля 1739 года. Опубликованные сперва во Франции (1860), а затем и у нас (1903) без перевода на русский язык, письма Вольтера к Кантемиру не получили широкой известности. Не были также исследованы они с достаточной глубиной и историками литературы.

В характеристике знакомства Кантемира с Вольтером, в оценке наступившего в их отношениях охлаждения до сих пор остается много невыясненного. Французский комментатор писем Вольтера к Кантемиру, Ж. Эдуард Гарде, утверждает, что русский писатель-министр неоднократно высказывал свое неудовлетворение тем местом из «Истории Карла XII», в котором Вольтер говорил о Д. Кантемире, особенно возражая против утверждения о том, что Кантемир-отец был грек по происхождению. Русский полномочный министр настаивал на внесении исправления в книгу, и Вольтер якобы согласился удовлетворить требование А. Д. Кантемира. Вольтер будто бы даже вручил русскому писателю и дипломату новую редакцию того места из «Истории Карла XII», в котором говорится о Кантемире-отце, однако оно оказалось почему-то ненапечатанным в последующем издании «Истории Карла XII».⁵³

«Несомненно, — сообщает Эдуард Гарде, — что Кантемир возобновил свои жалобы. Несомненно также, что Вольтер дал новое обязательство внести необходимые исправления в „Историю Карла XII“, но смерть Кантемира помешала осуществить это намерение».

В объяснениях французского исследователя, может быть, и есть доля истины. Вряд ли, однако, причину не вполне дружеских отношений Вольтера с Кантемиром следует искать в чувствах генеалогической чести русского писателя-дипломата. Критическое отношение к Вольтеру наметилось у Кантемира уже в лондонский период его жизни. В письме к г-же Монконсель от 29 ноября 1736 года Кантемир писал: «Этот автор (Вольтер, — Ф. П.) в большинстве своих произведений кажется мне человеком, берущимся писать о вещах, ему самому неизвестных. Его „История Карла XII“ — это роман, а не история, а его „Письма об англичанах“ — это разговоры, подслушанные им в лондонских кафе».⁵⁴

Еще более суровую оценку дал Кантемир Вольтеру в письме к г-же Монконсель от 21 января 1737 года. Здесь он писал: «Я получил из Голландии известие, что он (Вольтер, — Ф. П.) скоро напишет роман о философии Ньютона, подобно тому, как он написал роман о Карле XII, и что произведение это, как он обещает, будет общедоступным. Философия Ньютона в истолковании Вольтера, которому алгебра безусловно неизвестна, да еще в общедоступном выражении! Не смежит ли вас, мадам, подобное предложение? Если этот несчастный автор заставляет уноситься армии, не указывая ни путей, ни побудительных причин их действий, то судите после этого, что он сделает, когда пожелает объяснить движение небесных тел! Я боюсь, как бы мы на земле не оказались в опасности!».⁵⁵

В приведенных письмах Кантемир нападает на несерьезный, с его точки зрения, метод работы Вольтера, но не только метод работы, но также и

⁵³ «Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire», 1860, 14 série, стр. 1121.

⁵⁴ Л. Н. Майков, ук. соч., стр. 64.

⁵⁵ Там же, стр. 71.

категоричность суждений Вольтера и его философские и общественные взгляды могли вызвать несогласие Кантемира. Можно высказать предположение, что критическое отношение Кантемира к Вольтеру было продиктовано причинами, во многом аналогичными тем, которые определили расхождение Руссо с Вольтером. Категория разума никогда не выступала у русского просветителя в качестве единственного или абсолютного критерия. Как и для Руссо, человек и его внутренний мир составляли для Кантемира наивысшую ценность. Замечательную характеристику гуманистических взглядов А. Кантемира дает в его биографии Гуаско. Он рассказывает: «Выходя из театра, где он видел какого-то министра, и встретившись со мною, он сказал: — Я не понимаю, как можно спокойно отправиться в театр, подписав смертный приговор сотням тысяч человек. — Тогда только что была объявлена война».⁵⁶

Подобно Руссо, Кантемир относился безразлично к вопросам метафизики и философским концепциям, оторванным от вопросов нравственных. И в сатирах, и, в особенности, в «Письмах о природе и человеке», в самой речевой манере которых можно уловить элементы, создавшие впоследствии стиль европейского сентиментализма, Кантемир выступает перед нами не простым поборником разума, а искателем «корня самая правды», или, выражаясь словами Белинского, провозвестником для общества «всех благородных чувств, всех высоких понятий».⁵⁷

Несмотря, однако, на сдержанное отношение Кантемира к Вольтеру, последний был заинтересован в сохранении дружеских отношений с русским писателем и полномочным министром. Во всяком случае, связи Вольтера с Кантемиром не исчерпываются той незначительной по объему перепиской, которая была опубликована в «Материалах к биографии кн. А. Д. Кантемира» Л. Н. Майкова.

Затрагивая вопрос о связях Вольтера с Кантемиром, следует указать на любопытный и до сих пор не отмеченный в литературе о Кантемире факт: в библиотеке Вольтера, хранящейся в настоящее время в Государственной публичной библиотеке в Ленинграде под шифром В. V. 2657-З. 109, находятся четыре тома «Сокращенной всеобщей истории» Клода де Лиля, принадлежавшие в свое время А. Д. Кантемиру, как свидетельствуют об этом имеющиеся на них книжные знаки.⁵⁸

В описи парижской библиотеки Кантемира, составленной в 1744 году его секретарем Гроссом, «Сокращенной всеобщей истории» де Лиля не значится. Приходится предположить, что названное сочинение было получено Вольтером или при жизни Кантемира от него лично, или после его смерти от кого-либо из лиц, близко знавших русского писателя.

Прямое отношение к Кантемиру имеет также и первая попытка Вольтера связаться с русским двором, представление о которой мы получаем по описи парижских бумаг А. Д. Кантемира, составленной после его смерти по поручению русского правительства секретарем Генцельманом. Среди бу-

⁵⁶ *Satyres du prince Cantemir*, стр. ХСІХ.

⁵⁷ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VIII, М., 1955, стр. 624.

⁵⁸ Точное название упомянутого сочинения: *Claude de Lisle. Abrégé de l'histoire universelle. La Haye, Cosse et Neaulme, 1731.* — До настоящего времени был известен единственный образец книжного знака А. Д. Кантемира. Он находился в собрании В. К. Лукомского и описан последним в его статье «Указатель гербовых книжных знаков» («Труды Ленинградского общества экслибрисов», вып. VII—VIII, Л., 1926, стр. 35). Книжные знаки на четырех томиках книги Клода де Лиля из библиотеки Вольтера полностью соответствуют книжному знаку А. Д. Кантемира, описанному В. К. Лукомским. О наличии книжного знака А. Д. Кантемира в библиотеке Вольтера любезно сообщил мне В. А. Бриллиант.

маг Кантемира опись указывает: «1) Отворенный пакет с двумя экземплярами автора Вольтера „Принципии Ньютоновы“ (Principes de Newton), кои он — Вольтер — покойному к пересылке рекомендовал, сиречь один экземпляр и ея величеству всемилостивейшей императрице, а другой в императорскую библиотеку».⁵⁹

Книгой, которую через посредство Кантемира Вольтер пожелал отправить русской императрице, были, как надо полагать, «*Eléments de la philosophie de Newton*», изданные в 1738 году. К этому или к следующему, 1739, году и относилась, вероятно, попытка Вольтера связаться с русским двором. Мы склонны датировать ее 1739 годом, так как это оправдывается тем соображением, что в 1739 году напутствуемый Кантемиром Франческо Альгаротти пишет свое «Послание императрице Анне Иоанновне» и после поездки в Россию через посредство А. Кантемира отправляет русскому двору свои «*Dialoghi sopra l'Optica Neutoniana*», над переводом которых А. Кантемир в это время работал.

Вольтер и Альгаротти были связаны друг с другом узами тесной дружбы, и тот факт, что оба они в одно и то же время занимаются популяризацией учения Ньютона и обращаются с одинаковой просьбой к Кантемиру, конечно, не случаен. Следует думать, однако, что в нашем случае Вольтер шел по стопам Альгаротти, своего ученика, вдохновляемого Кантемиром. Кантемир первый заинтересовал Вольтера Россией и доставил ему ряд ценных сведений о русском народе, о его жизни, быте и истории. Знакомство Вольтера с А. Кантемиром в значительной мере определило объем и характер последующих русских связей великого французского просветителя.

Самостоятельного исследования заслуживает вопрос о чтении и использовании Вольтером «Оттоманской истории» Димитрия Кантемира. В письме к А. Кантемиру от 13 марта 1739 года находившийся в Сирэ Вольтер писал: «Я многим обязан вашему сиятельству. Вы соблаговолили познакомиться меня с несколькими истинами, в которых я был плохо осведомлен. . . Я читаю в настоящее время „Оттоманскую историю“ князя Кантемира, вашего покойного отца, которую я буду иметь честь возвратить вам сразу же после ее прочтения и за которую я не в состоянии отблагодарить вашу светлость в достойной мере. . . Я нахожу в „Оттоманской истории“, написанной кн. Димитрием Кантемиром, то, что я наблюдаю с чувством скорби во всех историях: они суть анналы преступлений человеческого рода».⁶⁰

Следует полагать, что Вольтер получил от А. Кантемира книгу его отца в английском переводе. Возможно и то, что А. Кантемир доверил Вольтеру рукописный экземпляр «Оттоманской истории» на латинском языке. В пользу последнего предположения свидетельствует то обстоятельство, что как в письме от 13 марта, так и в следующем письме к Кантемиру от 19 апреля 1739 года Вольтер не забывает подчеркнуть, что он помнит о своем обязательстве возвратить взятую книгу сразу же после ее прочтения. Как бы то ни было, обратиться к чтению не изданной еще на французском языке книги без серьезного основания Вольтер не мог. Вольтер говорит в своем письме к Жан-Батисту де ла Ну от 3 апреля 1739 года: «„История Карла XII“ поставила меня в необходимость прочитать несколько исторических сочинений, относящихся к Турции. Среди других

⁵⁹ В. Н. Александренко. К биографии кн. А. Д. Кантемира. Варшава, 1896, стр. 10. — По объяснению Гросса, под императорской следует понимать Библиотеку Академии наук.

⁶⁰ *Oeuvres complètes de Voltaire*, t. 35, Correspondance, III, стр. 211.

я прочитал недавно „Оттоманскую историю“ кн. Кантемира, молдавского господаря (vaivode de Moldavie), написанную в Константинополе». ⁶¹

Касаясь в письме к де ла Ну событий, связанных с жизнью турецкого султана Магомета II, Вольтер указывал на то, что убийство названным султаном его любовницы Ирины является вымыслом христианских монахов-хроникеров, и рекомендовал убедиться в этом, обратившись к «правдивой „Истории Турции“ Димитрия Кантемира».

Таким образом, Вольтер пользовался «Оттоманской историей» Кантемира-отца при переработке «Истории Карла XII» для нового издания. Но, может быть, обращение Вольтера к труду Димитрия Кантемира было единственным, а поэтоу в известном смысле и случайным? Внимательное знакомство с произведениями Вольтера утверждает нас в обратном мнении. В 1751 году, т. е. через десять с лишним лет после написания письма к де ла Ну, в предисловии к очередному изданию «Истории Карла XII» Вольтер снова упомянул имя Д. Кантемира: «Один греческий и один латинский монах сообщали, что Магомет II предал ограблению весь Константинополь, что он самолично разбил образ Иисуса Христа и что он обратил все церкви в мечети. Чтобы сделать имя победителя еще более отвратительным, они добавляли, что султан, желая доставить удовольствие янычарам, обезглавил свою любовницу и что он заставил вспороть животы четырнадцати своим пажам, чтобы узнать, кто из них съел дыню. Сотни историков повторяют эти жалкие басни; их повторяют европейские словари. Обратитесь к заслуживающим доверия турецким хроникам, собранным князем Кантемиром, и вы увидите, насколько смешны все эти вымыслы». ⁶²

История Турции, написанная Кантемиром-отцом, для своего времени обладала рядом преимуществ сравнительно с другими трудами европейских авторов, написанными на ту же тему. Для своей «Оттоманской истории» Димитрий Кантемир привлек огромное количество летописных материалов и других документов, взятых им из различных восточных источников и во многом отличных от литературы о Востоке, созданной христианским Западом. Этой особенностью книги Д. Кантемира не мог не заметить переведший ее на французский язык Жонкьер, ⁶³ эта особенность «Оттоманской истории» была своевременно оценена Вольтером.

Трижды упоминает имя Д. Кантемира Вольтер в своем «Опыте о нравах и духе народов», сочинении, которое создавалось с 1745 по 1756 год, т. е. уже тогда, когда «Оттоманская история» Кантемира-отца существовала во французском переводе в двух изданиях. Отдавая должное достоверности многих сведений, собранных Д. Кантемиром, Вольтер пытается подойти к ним критически. В главе, посвященной султану Баязету, Вольтер отказывается верить Д. Кантемиру, утверждавшему, что названный султан был обезглавлен его собственным брадобреем Зиземом. ⁶⁴

Понимая, однако, что в труде Д. Кантемира могли встречаться ошибки, приистекающие от недостоверности использованных источников, Вольтер

⁶¹ Там же, стр. 240.

⁶² Там же, т. 16, стр. 127.

⁶³ «Источники, — писал Жонкьер, — из которых черпает автор, — местные, т. е. он излагает историю согласно мусульманским авторам и часто прибегает к их выражениям. Было бы неправильно упрекать его за предпочтение, которое он им отдает, так как, осуждая, как он это делает, большинство иностранных авторов и особенно христианских, он весьма справедливо показывает, что невежество и предрассудки последних были причиной их презрения, а это скорее содействовало затемнению, чем выяснению предмета [см. предисловие к цитированной выше «Оттоманской истории» Д. Кантемира в переводе Жонкьера (двухтомное издание), т. I, стр. VIII].

⁶⁴ *Oeuvres complètes de Voltaire*, t. 12, стр. 175—176.

тем не менее с восхищением отзывался о тех местах в книге Кантемира-отца, где последний выступал как непосредственный участник описываемых событий или их очевидец.

«Я признаю, — писал Вольтер, — что Димитрий Кантемир передает немало старых сказок, но он не мог ошибаться, говоря о современных памятниках, которые он видел своими глазами, или об Академии, где он учился».⁶⁵

В «Опыте о нравах и духе народов», в главах, относящихся к истории Турции, Вольтер не только прибегает к труду Д. Кантемира для уточнения отдельных дат, цифр и фактов из истории Турции, но и заимствует из книги Кантемира отдельные места и описания. На одном из этих заимствований мы остановимся несколько подробнее, считая его показательным для понимания того, как использовал Вольтер «Оттоманскую историю» Кантемира-отца. Это место касается Христулула, личного архитектора султана Магомета II.

Приводим соответствующее место из книги Кантемира: «Он (Магомет II, — Ф. П.) заставил разрушить храм Святых Апостолов и на его месте воздвигнуть большой Джамии, названный по его имени Махомеди; чтобы завершить сооружение, он велел пристроить к нему восемь школ и столько же госпиталей. Все эти огромные и превосходные сооружения, которые можно сравнить с чудесами древности, были возведены в 876 году. . . Храм Святых Апостолов воздвигла жена великого Юстиниана. Теперь это место представляет собой холм, возвышающийся посреди города, однако несколько ближе к порту, чем к континенту. Он выше остальных шести храмов. . . и считается самым большим храмом в городе после Св. Софии. . . Грек-христианин Христулул был его архитектором. Рассказывают, что султан в виде награды отдал ему во владение целую улицу. . . Каковы бы ни были эти рассказы, одно остается несомненным: то, что Махомеди или Джамии Магомета II есть произведение Христулула. Я не могу также сомневаться в том, что названный султан отдал ему в виде награды улицу, ибо лично читал грамоту, ему выданную, которая хранится в ризнице храма блаженной девы Марии».⁶⁶

Приведем теперь соответствующее место из «Опыта о нравах и духе народов» Вольтера: «За христианами сохранилась до сих пор одна улица, которая является их собственностью в уважение к архитектору-греку, по имени Христубулу. Этот архитектор был приглашен Магометом II для сооружения мечети на руинах храма Святых Апостолов, древнего произведения Феодоры, жены императора Юстиниана; и ему удалось построить здание, которое по красоте напоминает Святую Софию. По приказу Магомета он построил также восемь школ и восемь госпиталей, примыкающих к этой мечети; улица, о которой я упомянул, была наградой, данной ему султаном за эту услугу; она осталась во владении за его родом».⁶⁷

Не возникает никаких сомнений в том, что приведенный выше отрывок Вольтер заимствовал у Д. Кантемира. Ни во французских словарях XVIII века, ни в основных современных Вольтеру французских сочинениях по истории Востока имени архитектора Христулула, или Христубула, мы не встречаем. Рассказ об удачливом архитекторе Д. Кантемир передает как знаток местных преданий, архитектурных сооружений Константино-

⁶⁵ Там же, т. 12, стр. 103.

⁶⁶ Цитирую по двухтомному изданию «Оттоманской империи» Д. Кантемира в переводе Жонкьера [т. I, стр. 109 (основной текст) и стр. 122 (примечания)]¹.

⁶⁷ Oeuvres complètes de Voltaire, t. 12, стр. 103.

поля и их истории. Этот рассказ, за исключением только некоторых подробностей, полностью переходит в «Опыт о нравах и духе народов» Вольтера.

Используя книгу Д. Кантемира в своих исторических сочинениях, Вольтер вряд ли был одинок. «Оттоманская история» пользовалась известностью во французских ученых кругах XVIII века. Достаточно сказать, что в «Энциклопедии» Дидро в статье «Турция» автор статьи шевалье де Жокур (Jaucourt) для изучения истории Турции рекомендует читателям только два сочинения: трехтомную «Историю Турции» англичанина П. Рико и «Оттоманскую историю» Д. Кантемира.⁶⁸

Возникает вопрос: не простирается ли использование Вольтером «Оттоманской истории» на его художественные произведения? Общеизвестно, что восточная тема в творчестве Вольтера начиная с 40-х годов XVIII века занимала огромное место.

Следы чтения «Оттоманской истории» следует искать во многих произведениях Вольтера на восточную тему. Вольтер заимствовал для своих художественных произведений из книги Д. Кантемира не только их восточный колорит, но также и отдельные сцены и эпизоды, которыми так богата «Оттоманская история» с ее обильными, превосходящими по объему основной текст примечаниями. В «Оттоманской истории» Д. Кантемира Вольтер, как уже было сказано, «видел анналы преступлений человеческого рода». Эти анналы служили французскому просветителю благодарным материалом для суровой критики противоречий феодального общества.

Весьма вероятным представляется также предположение о том, что первое обращение Вольтера к книге Д. Кантемира имеет непосредственное отношение к написанию им трагедии «Магомет». Трудно поверить Вольтеру, что он обратился к «Оттоманской истории» в связи с переработкой «Истории Карла XII» для нового издания. В письме к А. Кантемиру от 19 апреля 1739 года Вольтер действительно говорит о своем желании изменить то место в «Истории Карла XII», которое относится к Д. Кантемиру. Но для создания биографического очерка Кантемира-отца два тома его труда не могли служить материалом; познакомиться же с биографией Кантемира-отца, написанной А. Кантемиром, Вольтер мог, и не требуя из Парижа «Оттоманскую историю» в целом. Напомню, что в 1739 году Вольтер так и «не успел» внести в новое издание «Истории Карла XII» изменения, относящиеся к Д. Кантемиру.

Вместе с тем известно, что с февраля 1739 года, если не ранее, Вольтер был целиком погружен в работу над своей новой трагедией, которая стала известной впоследствии под названием «Магомет». На возникновение замысла новой трагедии Вольтер намекает впервые в письме к графу д'Аржанталю от 6 февраля 1739 года: «Я задумал нечто прекрасное; однако мне необходимо спокойствие, а мои враги меня его лишают».⁶⁹

Даже от лучших своих друзей Вольтер некоторое время хранит в секрете свой замысел. В письме к де Сидевиллю от 7 марта 1739 года он пишет: «Мои письма кратки, но мои труды длительны, и тружусь я для вас, благодарный: вот увидите, вот увидите».⁷⁰

На протяжении 1739 и отчасти 1740 года Вольтер проявляет исключительный интерес к трагедии де ла Ну «Магомет II», первое представление

⁶⁸ См. статью де Жокура «Турция» в «Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers... mis en ordre et publié par M. Diderot». Nouvelle édition, à Genève, 1778, 34, стр. 441.

⁶⁹ Oeuvres complètes de Voltaire, t. 35, стр. 163.

⁷⁰ Там же, стр. 203.

которой на парижской сцене состоялась 23 февраля 1739 года. В письмах к Сидевиллю, д'Аржанталю, Тьерю, Лефранку, д'Аржансону и другим Вольтер неоднократно спрашивает об успехе «Магомета II» на сцене, интересуется автором трагедии, сообщает свои впечатления от чтения названной пьесы и, наконец, знакомится с де ла Ну и вступает с ним в переписку.

В письме к д'Аржанталю от 2 апреля 1739 года Вольтер впервые называет свое произведение его настоящим именем. Он пишет: «Автор „Магомета II“ прислал мне свою пьесу; она полна сверкающих стихов; сюжет довольно труден для разработки. Но что вы скажете, если я вскоре пришлю вам „Магомета I“? Какой вы ленивый! Я скорее написал трагедию, чем вы написали критические замечания на „Эюлиму“». ⁷¹

«Магомет» был закончен в начале июля 1739 года. В письме к Гельвецию от 6 июля этого года Вольтер сообщал: «Я закончил „Магомета“, набросок которого вам читал». ⁷² Но черновой набросок «Магомета» был написан Вольтером, несомненно, значительно раньше. Уже в письме от 25 апреля 1739 года к Фридриху Прусскому Вольтер сообщал, что он работает над окончанием «Магомета». ⁷³

Задача, которую Вольтер стремился решить в «Магомете», была и грандиозной и новой с точки зрения драматургических канонів классицизма. Вольтер, как это видно из его переписки, хорошо понимал это и поэтому даже после окончания работы над трагедией неоднократно возвращался к ней снова. Переделка, изменения и совершенствование «Магомета» продолжались до 1740 года: они были вызваны как замечаниями друзей, так и желанием автора устранить противоречия трагедии и сделать ее достойной высокого замысла. И все же, хотя работа над пьесой продолжалась свыше года, периодом наивысшего творческого напряжения в ее создании следует считать февраль—март—апрель 1739 года. В это время Вольтер был полностью поглощен новым творческим замыслом и, как уже сказано, жаловался на недостаток времени для работы над задуманным произведением. В переписке Вольтера за февраль—апрель 1739 года наглядно отразилось увлечение писателя «Магометом» и всем тем, что имело к нему прямое отношение, как например трагедия де ла Ну «Магомет II». Чрезвычайно показательным поэтому представляется тот факт, что именно в это же время у Вольтера возникает потребность получить от А. Кантемира «Оттоманскую историю», написанную его отцом. Вольтер внимательно читает книгу Д. Кантемира, она воздействует на творческое воображение писателя, образы «Оттоманской истории» приобретают в сознании Вольтера новые конкретные формы. В письме к А. Кантемиру от 19 апреля 1739 года, прежде чем поделиться впечатлением о прочитанной книге, Вольтер, жалуясь на своих издателей, писал: «Я прикажу им исправить лист, касающийся вашего знаменитого отца, однако приказание авторов выполняются издателями не лучше, чем приказания *Дивана* грабителями арабами. Я написал уже и напишу еще раз, но я не ручаюсь за авторитет моего *Дивана*». ⁷⁴

Обратив внимание на то, что распространенная среди европейских историков версия об убийстве Магометом II своей любовницы не находит подтверждения в книге Д. Кантемира, в письме от 3 апреля 1739 года к де ла Ну Вольтер торопится сообщить ему об этом, считая, однако, что

⁷¹ Там же, стр. 231.

⁷² Там же, стр. 299.

⁷³ Там же, стр. 263.

⁷⁴ Там же, стр. 255. — *Диван* — общепринятое в XVIII веке обозначение турецкого правительства.

в художественном произведении отступление от исторической истины в отдельных случаях может быть вполне оправдано.⁷⁵

Впервые «Оттоманская история» Д. Кантемира упоминается Вольтером в его письме к Тьерю от 23 февраля 1739 года. Вольтер писал: «Я рассчитываю получить в ближайшее время книги для мадам Шатле и книгу, которой князь Кантемир соблаговолил ссудить меня».⁷⁶ Таким образом, желание познакомиться с «Оттоманской историей» возникает у Вольтера одновременно с началом работы над «Магометом». Тьерю, выступивший в роли посредника между А. Кантемиром и Вольтером, отправил последнему экземпляр «Оттоманской истории» в первых числах марта 1739 года. В письме к Тьерю от 7 марта этого года Вольтер сообщал: «Я получил сегодня пакет и эстамп. Я напишу князю Кантемиру с тем, чтобы поблагодарить его».⁷⁷

Кстати сказать, «Оттоманская история» — единственная книга, которая упоминается Вольтером в его переписке на протяжении всей первой половины 1739 года как книга, его лично интересующая. Если даже принять на веру слова Вольтера о том, что он прочитал «Оттоманскую историю» в связи с переработкой «Истории Карла XII», то этим нисколько не исключается одновременное возникновение у Вольтера глубокой заинтересованности книгой Д. Кантемира в связи с осуществлением замысла новой трагедии. Но предположение о том, что непосредственным и единственным поводом и целью получения от А. Кантемира экземпляра «Оттоманской истории» была возникшая у Вольтера идея написать задуманную трагедию, является наиболее вероятным и обоснованным.

В какой, однако, мере могла быть использована «Оттоманская история» Вольтером при написании им трагедии «Магомет»? В новом произведении Вольтер ставил перед собой задачу борьбы с религиозным фанатизмом, в том числе — и не в последнюю очередь — с фанатизмом христианско-католическим. Поэтому изображение личности пророка Магомета и исламизма вообще носит в трагедии Вольтера весьма условный характер. Вместе с тем было бы ошибкой полагать, что Вольтер остановил свой выбор на Магомете только для того, чтобы предохранить себя от нападков из лагеря католического духовенства и во многом от него зависящего общественного мнения. В этом случае Вольтер не производил никакого насилия над своей авторской совестью. Мусульманский фанатизм для XVIII столетия был понятием необычайно конкретным. Он внушал Вольтеру чувство отвращения не меньшее, чем фанатизм католический. В изображении Магомета-пророка Вольтер уклонился от соответствия с исторической действительностью, так как преследовал цель универсального характера.

Отношение исторического образа Магомета к личности Магомета в трагедии Вольтера последний раскрывает в письме своему к Фридриху Прусскому, написанном в декабре 1740 года. В этом письме Вольтер говорит о том, что не может питать никакого уважения к личности Магомета-прорка и перечисляет бедствия, которыми был ознаменован приход последнего к власти: «Всё это, — продолжал Вольтер, — не может оправдать ни один человек, по крайней мере, если он не родился турком и если предрасудки не заглушили в нем полностью его естественного разума. Я знаю, что Магомет не замышлял именно той измены, которая составляет сюжет этой трагедии. История говорит единственно о том, что он только похи-

⁷⁵ Там же, стр. 240.

⁷⁶ Там же, стр. 198.

⁷⁷ Там же, стр. 205.

тил жену Сеида, одного из своих учеников, и что он преследовал Абу-сафьяна, которого я назвал Зофиром; но тот, кто разжигает войну в своей стране и осмеливается делать это во имя бога, разве не способен на всё? Я намерен вывести на сцену не только правдивое действие, но и правдивые нравы; заставить людей думать так, как думали бы они, будучи перенесенными в ту обстановку и, наконец, представить самое отвратительное, что только обман может выдумать, и самое ужасное, что только фанатизм может совершить».⁷⁸

Таким образом, Вольтер меньше всего думал о том, чтобы избранный им сюжет и герой были изображены в строгом соответствии с историческими фактами. С этой точки зрения становится понятным возникновение интереса Вольтера к «Оттоманской истории» во время написания им трагедии «Магомет».

В книге Д. Кантемира не было главы, посвященной Магомету-пророку. Первая часть «Оттоманской истории», которая охватывала период «от лжепророка Магомета до Османа, первого султана Турции», погибла вместе с другими бумагами Кантемира-отца во время кораблекрушения в Каспийском море в 1721 году. Кстати сказать, Вольтер мог прочитать об этом в приложенном к изданной части «Оттоманской истории» жизнеописании Д. Кантемира, написанном А. Кантемиром.⁷⁹

Но в пространственных примечаниях и авторских отступлениях «Оттоманской истории» содержался обильный материал, относящийся к личности Магомета-пророка и к магометанской религии вообще. Однако основным материалом, который привлекал Вольтера к труду Кантемира, была история Турции, рассказанная если и без достаточно правильных научных обобщений, то с подробным и довольно объективным изложением жестокостей, коварства и обмана, при помощи которых большинство султанов, пласьуясь суеверием и невежеством масс, приходили к власти. Мы приводили выше впечатление Вольтера, вынесенное им от чтения книги Кантемира-отца. Оно полностью соответствовало идее, положенной в основу трагедии «Магомет». Для изображения гибельных последствий религиозного фанатизма книга Д. Кантемира, и в особенности ее главы, посвященные султанам Селиму I, Магомету III и Мураду IV, давали Вольтеру очень многое. «Помимо всего, — писал Вольтер А. Кантемиру 13 марта 1739 года, — я должен сказать, что турецкая система управления кажется мне нелепой и ужасной».⁸⁰

Следует отметить, что «Оттоманская история» служила Вольтеру источником не только при написании «Магомета», но также и при создании им философских романов и повестей, имеющих отношение к восточной теме.

По странному недоразумению как в литературе об источниках «Магомета», так и в литературе, затрагивающей вопрос о восточной теме в произведениях Вольтера, среди большого количества имен и названий книга Д. Кантемира до сих пор не была никем названа.⁸¹

⁷⁸ Там же, стр. 560—561.

⁷⁹ См. «Оттоманскую историю» в переводе на французский язык Жюньера (т. II, стр. 323): «Ce qui mérita plus les regrets du Prince fut la perte de son cabinet et de ses Mémoires entre autres celle d'un manuscrit qui contenoit l'histoire depuis le faux Prophète Mahomet jusqu'à Othman premier Sultan des Turcs: ouvrage qui lui avoit coûté bien des veilles et qui méritoit une meilleure destinée».

⁸⁰ Oeuvres complètes de Voltaire, t. 35, стр. 211.

⁸¹ См., например: G. L a r o u m e t. Le vrai «Mahomet». «Mahomet» de Voltaire. Revue des Cours et Conférences. 21 juin 1900; H. L i o n. Les tragédies et les théories dramatiques.

В будущем библиографам и историкам литературы предстоит выяснить место и значение «Оттоманской истории» Д. Кантемира в европейской литературе XVIII века, посвященной Востоку. Литературная судьба книги Д. Кантемира, в создание и издание которой была вложена большая доля труда и А. Кантемиром, нуждается в специальном исследовании. Что же касается значения «Оттоманской истории» для Вольтера, то исследование этого вопроса значительно облегчается тем, что в самих произведениях и переписке Вольтера книга Д. Кантемира оценена в достойной мере.

Обращаясь к А. Кантемиру со словами: «Вы обладаете искусством разговора на любом языке и о любом искусстве (vous êtes doctus sermonis cujuscumque linguae et cujuscumque artis),⁸² Вольтер только повторял сложившееся на Западе мнение об А. Кантемире как человеке широких познаний и разнообразных умственных запросов. Одним из искусств, к которому Кантемир проявлял интерес с детства, была живопись. В «Собственноручном прошении к Петру Великому» (1724) 15-летний Кантемир писал: «Имею паки и к математическим наукам не малую охоту, также между делом к миниатюре».⁸³

Хорошую осведомленность Кантемира в живописи и музыке отмечал также и биограф его Гуаско.

Интерес и любовь к живописи создавали условия для сближения Кантемира с художниками Запада. Мы уже говорили о том, что для иллюстрирования французского издания «Оттоманской истории» А. Кантемир заказывал необходимые ему портреты в Константинополе. Из переписки А. Кантемира известно, что одним из близких его лондонских знакомых был итальянский художник Джакомо Амикони (1675—1752). В 1738 году по заказу русского посланника Джакомо Амикони выполнил несколько портретов, среди них — портреты Петра I, Анны Иоанновны и самого Антиоха Кантемира. Когда об этих портретах узнали в России, Кантемир отправил в апреле 1738 года на имя президента Академии Корфа 10 дюймов гравированных портретов Петра I и Анны Иоанновны.⁸⁴ Представляется вероятным, что значительную часть этих портретов русский посланник распределил среди своих лондонских знакомых. Любопытно отметить, что в виде платы Джакомо Амикони за работу Кантемир просил Корфа выслать художнику всевозможные издания Петербургской Академии наук, а также географические карты России, предупреждая при этом Корфа о том, что объяснения к картам должны быть даны на немецком, латинском или французском языках, «так как он (Амикони, — Ф. П.) не понимает по русски».⁸⁵

Во время пребывания в Париже Кантемир успел установить связи с современными ему французскими художниками и с чисто просветительским рвением пользовался этими связями для распространения славы своего отечества. Об этом свидетельствует письмо А. Кантемира

de Voltaire. Thèse. Paris, 1895. — Из работ на русском языке, где затрагивается вопрос об источниках «Магомета», можно указать на работу К. Н. Державина «Вольтер» (1946, стр. 346). Вопрос об отношении Вольтера к восточной теме освещается в следующих работах: P. Martino. L'Orient dans la littérature française au XVII^e et XVIII^e siècles. Paris, 1906; Marie-Louise Dufrenoy. L'Orient Romanesque en France (1704—1789). Montréal, édition Beauchemin, 1947, 2 vols.

⁸² Письмо Вольтера к А. Кантемиру от 19 апреля 1739 года.

⁸³ А. Д. Кантемир, Сочинения, письма и избранные переводы, т. II, стр. 343.

⁸⁴ Там же, стр. 326.

⁸⁵ Там же.

к гр. М. Л. Воронцову от 16 (5) января 1744 года, отрывок из которого приводится ниже:

В прочем я запамятовал вашему превосходительству донести, что уже за две недели перед сим имел честь адресовать к вашему превосходительству через французского консула г. Севьора сверток с печатными портретами высокославныя памяти его имп. в-ва Петра Великого, который я здесь велел вырезать с весьма подобного рисунка. Не помню сколько экземпляров было, но между ними есть один на атласе, один на золотой бумаге, которые покорнейше прошу поднести ея и. в-ву с двумя другими на почтовой бумаге, а прочие благосклонно себе принять. Оные экземпляры суть самая первая проба и печатаны на тонкой бумаге, понеже я вначале намерен был их отправить на почте, а потом г. Севвор столько отъездом вдруг поспешил, что не успелось напечатать другие, наипаче для того, что решик исправлял тогда орден св. Андрея, который, как ваше превосходительство усмотрит, не хорошо был изображен. Доска того портрета теперь у меня, и ежели ея в-ву угодно оную принять в знак всеподданнейшей моей ревности к распространению славы бессмертного августейшего ея родителя, то по первому ея величества указу оную отправляю к в. прев-у; или буде ея в-ву угодно, чтобы высочайшее лицо такого монарха в чужих краях к удивлению народов размножить: то отправлю к вашему п-ву 300 или 400 экземпляров из первого тиснения, а прочие здесь решик распродаст в свою пользу. На все то прошу всемиловитвейшего повеления, и затем с истинным высокопочтением и пр.

Из Парижа Генв. 16/5 1744 году.⁸⁶

О портрете Петра I, который Кантемир хотел «в чужих краях к удивлению народов размножить» и в изготовлении которого, как видно из письма, он принимал деятельное участие, мы можем получить представление по экземпляру, хранящемуся в «Галерее портретов Петра Первого» в Государственной Публичной библиотеке в Ленинграде. Портрет выгравирован художниками Виллем и Субейраном. Под гравюрой российский герб и надпись: *Magnus Russorum Imperator Pater Patriae. Dessiné d'après nature en 1723. . . par Monsieur Caravac son peintre. Gravé à Paris en 1743 par P. Soubeyran d'après l'original communique par Monsieur le Prince Cantemir, Ambassadeur de Russie à la cour de France.*

Названный гравированный портрет Петра I описан в книге В. Стасова «Галерея Петра Великого в императорской Публичной библиотеке», в разделе гравюр, изготовленных по типу портрета Петра I художника Каравака.⁸⁷

Привлечение художников Амикони, Субейрана и Виля к работе над гравюрами с портретов русских деятелей, пропаганда личности и деятельности Петра I на Западе средствами живописи, несомненно, находили свое соответствие также и в характере связей А. Кантемира с западноевропейской и, в частности, французской литературной средой.

О стремлении Кантемира заинтересовать французских литераторов личностью Петра I и русской темой свидетельствует письмо к Кантемиру французского писателя Пьера Морана (1701—1757), автора трагедии «Меншиков», вышедшей в свет в 1739 году. Письмо Пьера Морана к А. Кантемиру, хранящееся в переплете № 139 общего собрания автографов Отделения рукописей Публичной библиотеки в Ленинграде, дает основание предполагать, что в создании названной трагедии А. Кантемир принимал непосредственное участие. Приводим текст этого письма:

⁸⁶ Архив князя Воронцова. Москва, т. I, 1870, стр. 385.

⁸⁷ В. Стасов. Галерея Петра Великого в императорской Публичной библиотеке. СПб., 1903, § 241, стр. 227.

Перевод

Милостивейший государь!

Я с крайним недоумением недавно узнал, что Ваше превосходительство не вынесло решения об отправлении ее царскому величеству ни трагедии, которую я считал за лестную для меня честь посвятить ей, ни посвятительного послания, которое было ей адресовано. Доводы, которые были мне даны на сей счет, только увеличили мое недоумение, ибо вы, ваше превосходительство, должны вспомнить, что когда вы согласились выслушать чтение пьесы под первыми ее именами и потребовали, чтобы они были изменены, вы были настолько добры, что посоветовали мне не терять в силу этого ни моего посвящения, ни моей преданности; и вы прибавили при этом, что вы не видите в пьесе ничего, что невозможно было бы восстановить, как только пьеса будет поставлена под другими именами. Действительно, черты, которые могут показаться несколько грубыми в отношении народов, нравы которых облагорожены Петром Великим, были правдивы в отношении ассирийцев времен Бела; последние действительно были тогда рассеяны в лесах, не имея ни обычаев, ни законов, ни городов. Но предположим наихудшее. Ваше превосходительство более чем убеждено, что я не имел никакого желания кого-либо оскорбить, и если только речь идет об этом, то для меня нет ничего более приемлемого, как испривить к собственному удовлетворению всего два места, которые могут показаться сомнительными, если их толковать предвзято. Именно это я и предлагаю вашему превосходительству, и я выполняю это сразу же, если вы соблаговолите сообщить о своем намерении г. Риккобони. Молчание же, которое вы на сей счет хранили, было для меня весьма невыгодным, так как в свое время многие книгоиздатели толпились вокруг меня с выгодными предложениями в отношении моей рукописи, и я им отказывал, не имея возможности ее напечатать до того, пока ответ ее царского величества не будет мною получен. Честь, на которую я надеялся, должна была не только возместить все мои потери, но также придать пьесе блеск более значительный, чем блеск новизны. Вместо этого я потерял в настоящее время все: я не имею ни одного книгоиздателя, так как шум, поднятый вокруг этого блистательного посвящения, будучи скомпрометированным, бросает тень насмешки и на мое произведение, и на меня самого.

Могу ли я, милостивейший государь, надеяться, по крайней мере, что в случае, если небольшие изменения, которые я предлагаю, или изменения, которых потребуете Вы, будут сделаны и пьеса вслед за тем будет напечатана, Вы соблаговолите отправить ее ее царскому величеству вместе с моим посланием, как знак моей преданности, а не как книгу, которую хотят ей посвятить. Или лучше мне взять на себя смелость просить Ваше превосходительство, которое представляет здесь ее величество, самому принять эту дань уважения? Публика увидела бы в этом благосклонность, которой вы меня удостаиваете, а я, поставив ваше имя над моей трагедией, был бы счастлив случаю засвидетельствовать глубокое уважение, с которым и остаюсь,

Милостивейший государь, Вашего превосходительства преданнейший и покорнейший слуга

де Моран

Париж, 13 января 1739 года.

Если бы я не был прикован столь долгое время к постели, я бы не осмелился писать Вашему превосходительству: я имел бы честь повидаться с Вами. Это обстоятельство побуждает меня также просить вас удостоить меня ответом, от которого я не жду большего, чем быть информированным о ваших намерениях, с тем, чтобы приступить к напечатанию трагедии. Я проживаю по ул. св. Жана де Бове, третьи ворота направо при повороте с улицы де Нуайе, у г. Юэ, королевского секретаря.⁸⁸

В письме Пьера Морана к Кантемиру многое может показаться неясным для читателя, незнакомого с обстоятельствами, при которых пьеса «Меншиков» была поставлена на сцене. Задуманная и написанная как трагедия, посвященная Меншикову и Петру I, пьеса Морана не могла в своем первоначальном виде быть поставленной на сцене, так как парижские власти при их недружелюбном отношении к России не могли в то время допустить, чтобы русские государственные деятели были прославляемы

⁸⁸ Письмо П. Морана к А. Кантемиру от 13 января 1739 года. ГПБ, Отдел рукописей. Собрание автографов, переплет № 139, лл. 159—160.

с подмостков парижского театра. Трагедия Морана «Меншиков» была поставлена в 1738 году в Итальянском театре в измененном виде и под названием «Фаназар».⁸⁹ В 1739 году за пределами Франции, в Гааге, пьеса «Меншиков» была напечатана, и в обращении к читателю издатель рассказал ее сценическую историю: «Трагедия „Фаназар“, представленная и напечатанная в Париже, вначале носила название „Меншиков“, и славный царь Петр Великий занимал в ней место Бела. Разрешение сыграть пьесу было уже получено, как перед самым началом первой постановки артисты вдруг получили приказание отменить представление. С целью положить конец затруднениям, угрожавшим затянуться надолго, автор подчинился необходимости наспеш изменить в пьесе имена действующих лиц и подыскать в истории героя, с которым бы у Царя было какое-нибудь сходство: автор полагал, что чем глубже заберется он в древность, тем больше будет простора для его фантазии, тем меньше изменений придется вносить ему в трагедию. Однако последняя потеряла из-за этого свою привлекательность, а история, хронология и география пьесы приобрели черты некоторой искусственности.

«Мы решили оказать услугу автору, а публике доставить удовольствие, возвратив действующим лицам их подлинные имена и восстановив первоначальную форму пьесы.

«Эти же мотивы заставили нас вспомнить и о посвящении, которое, как нам сообщили, было адресовано автором ее царскому величеству. Мы присоединяем его к нашему изданию с тем большей готовностью, что это посвящение, несомненно, осталось ненапечатанным, так как в парижском издании пьесы оно отсутствует.

«Когда пьеса была изменена, посвящение также подверглось изменениям: возвратить последнему его начальную форму не представляло для нас труда, раз уж мы задались целью восстановить всю пьесу».⁹⁰

Есть основания сомневаться в том, что история с постановкой и напечатанием пьесы Морана в обращении гаагского издателя пьесы изложена правдиво. В частности, не находим подтверждений сообщения издателя о парижском издании «Меншикова» или «Фаназара» в 1738 или 1739 году. Подобное издание не зарегистрировано ни в одном из просмотренных нами соответствующих пособий, в том числе и в «Общем каталоге печатных книг Национальной библиотеки» в Париже. Правда, не исключена возможность, что пьеса Морана сразу же после ее напечатания подверглась аресту и конфискации.

Вызывает также сомнение и утверждение издателя, что пьеса «Меншиков» готовилась к постановке в первоначальном ее варианте и что только после запрещения она подверглась авторской переработке. В письме Морана к Кантемиру недвусмысленно сказано, что после того, как пьеса была прочитана русскому писателю, последний «потребовал» изменений в пьесе и ее названии. Кантемир хорошо понимал, что при наличии довольно напряженных отношений между русским и французским дворами появление «Меншикова» на парижской сцене было невозможно. Давая совет Морану переделать пьесу, с тем чтобы впоследствии восстановить ее в первоначальном

⁸⁹ Справку о том, кем и когда была поставлена трагедия Морана «Меншиков» дает «Драматический словарь» де ла Порта, в котором сказано: «„Меншиков“, трагедия, в одном действии Морана, играна под названием „Фаназар“ у итальянцев в 1738 г.» (J. de la Porte. Dictionnaire dramatique. A Paris, 1776, t. II, стр. 219).

⁹⁰ Menzikoŭ. Tragédie. Par de Morand. A la Haye, chez Zacharie Chastelain, 1739, Avertissement.

варианте, А. Кантемир рассчитывал на наступление более выгодной политической обстановки.

В напечатании трагедии Морана А. Кантемир был заинтересован самым непосредственным образом. Он был также заинтересован и в напечатании посвящения Анне Иоанновне, так как безотносительно к своему личному отношению к императрице Кантемир считал, что популяризация всего русского в Париже — наиболее правильный путь к тому, чтобы с «здешним народом свести знакомство».

Сюжет пьесы Морана построен на вымышленном событии — заговоре некоего «князя Амилки» против Петра I и участия А. Д. Меншикова в раскрытии этого заговора. Трагедия Морана состоит из 15 небольших сцен. Если не считать гвардии и свиты царя, пьеса насчитывает всего 4 действующих лица: Петр I, фаворит царя — Меншиков, князь Амилка, дочь князя Амилки — Софья.

В трагедии «Меншиков» автор жертвует исторической истиной в угоду занимательности и драматичности сюжета. Следует отметить, что сюжет трагедии был заимствован Мораном из анонимной книжки под названием «Князь Кушимен», вышедшей в Париже в 1710 г.⁹¹ Название Ку-Ши-Мен — это анаграмма имени Меншикова. В книжке анонимного автора история Великой Татарии, под которой автор подразумевает Россию, дана в виде самых фантастических и нелепых анекдотов. Кушимена, о котором известно, что в детстве он продавал пирожки в Самарканде, берет к себе на службу Дюбор (Лефорт). Великий Хан замечает смышленного мальчика и делает из него комнатного слугу. Правитель Астрабада, князь Дамилка, замышляет заговор против Великого Хана и с этой целью заводит дружбу с Кушименом. Заговорщики желают избавиться от Дюбора, который, несмотря на свое иностранное происхождение, сумел стать доверенным лицом монарха. Дамилка вовлекает Кушимена в заговор против Великого Хана, обещая ему за это руку своей красавицы-дочери. Однако расположенный более к Великому Хану, чем к Дамилке, Кушимен раскрывает заговор и в награду за это просит Великого Хана пощадить дочь Дамилки. Великий Хан казнит Дамилку и всех заговорщиков; их семьи подвергаются самым жестоким истязаниям и расправе. Только дочь Дамилки была пощажена и отправлена в монастырь в заточение. Через некоторое время достигший больших почестей Кушимен просит Великого Хана разрешить ему жениться на дочери Дамилки, освободив ее для этого из монастыря. Великий Хан соглашается на это, и история заканчивается картиной свадьбы.

Все действующие лица анонимной повести, включая Кушимена и Великого Хана, показаны в смешном виде. Для того чтобы подслушать разговор Дамилки, неизвестный автор заставляет Великого Хана спрятаться в шкаф. Фигура Меншикова-Кушимена в анонимной книге напоминает героя плутовского романа. Строительные работы, предпринятые Великим Ханом по совету иностранца Дюбора, высмеиваются как фантастические. Великий Хан — круглое ничтожество, послушно выполняющее волю иностранца Дюбора. Таким образом, личность и деятельность Петра I автор анонимной повести «Кушимен» хотел представить в карикатурном виде.

То обстоятельство, что, создавая свою пьесу, Моран использует вымышленный сюжет, вряд ли случайно. Если условность избранного сюжета могла оставаться непонятной для Морана, то ее прекрасно понимал А. Кантемир, принимавший участие в написании трагедии «Меншиков» и одобрявший ее. Но почему в таком случае Кантемир не отвергнул вы-

⁹¹ Le prince Kouchimen. Histoire tartare. A Paris, chez Jacques Estienne, 1710.

3 Труды Отдела новой русской литературы, т. 1

мысленный сюжет анонимного автора и не предложил Морану написать или переработать пьесу, которая бы соответствовала фактам истории? Ответ на этот вопрос заключается, пожалуй, в том, что повесть «Кушимен» пользовалась известностью в среде парижской читающей публики и нейтрализовать ее вредное воздействие и рассеять всякие нелепые слухи о России целесообразнее всего было путем использования ставших привычными для читателя имен и довольно выгодной в драматическом отношении сюжетной схемы.

Эту задачу и пытается в меру своих возможностей выполнить Пьер Моран. То, что в анонимной повести выглядело забавным и смешным, становится величественным и трагическим в пьесе Морана. До размеров серьезного и напряженного психологического конфликта разрастается и та подробность, которая обыгрывалась как комическая в «Кушимене»: продавец пирожков претендует на руку княжеской дочери. В оправдании притязаний низших сословий на равные с аристократией права и заключается глубоко демократическая тенденция трагедии Морана. Во французской драматической литературе 30-х годов XVIII века эта тенденция едва только намечалась. Подобная тенденция отсутствует также и в творчестве Пьера Морана до написания им трагедии «Меншиков». Трагедия Морана была первой попыткой во французской литературе XVIII века дать образ Петра I в серьезной и возвышенной трактовке.

Участие А. Кантемира в создании трагедии П. Морана «Меншиков» — факт, не вызывающий сомнений. Написав пьесу, Моран читает ее русскому писателю и выслушивает советы последнего. К письму Морана, которое было приведено выше, приложена записка под названием: «Два места из „Фаназара“, требующие исправления». В ней Моран предлагал Кантемиру новые варианты для замены двух мест из своей трагедии, где русский народ допетровского периода получил определение в стиле тех высокомерных и невежественных описаний восточных стран, которые были обычными для западноевропейской литературы начала XVIII века. В гаагском издании трагедия «Меншиков» была напечатана с исправлениями, предложенными Мораном Кантемиру и, как надо полагать, одобренными последним.

Французский автор дорожил мнением А. Кантемира о своей пьесе. Но ограничивалось ли участие Кантемира советами и замечаниями, которые он дал Морану после написания его пьесы? Правоммерно предположить, что самая мысль о создании трагедии «Меншиков» была внушена автору Кантемиром. Речь идет здесь не только о том, что русская тема в то время не была освоена французской литературой. В 30-е годы XVIII века писать о России в сочувственном духе для французских писателей было делом предосудительным и даже явно невозможным. «Кто знает, не считаете ли вы для себя опасной переписку с русским?» — спрашивал А. Кантемир у де Шавиньи в письме от 3 февраля 1737 года.⁹² Но если доброжелательные выступления о России в печати вызывали в то время гонения органов цензуры, то прославление государственных деятелей России со сцены Парижского театра было совершенно немислимо. Не только в 1739 году, но и двумя десятилетиями позднее, когда отношение к России со стороны представителей официальной Франции было более благосклонным, деятели русской истории в сочувственном изображении не могли быть выведены на сцену. Даже в 1767 году трагедия Дора о Петре I могла быть поставлена на театре только под именем «Тамерлана». Пьер Моран, как известно, рассчитывал на успех своей пьесы. Добиться этого успеха он мог

⁹² Л. Н. Майков, ук. соч., стр. 72.

только при поддержке А. Кантемира. Если бы даже при заступничестве русского посланника постановка «Меншикова» в Парижском театре и не удалась, то, будучи отправленной в Петербург, она получила бы там известность, а автор — заслуженную награду.

Но даже если исходить из предположения, что к идее написать пьесу на русскую тему Пьер Моран пришел самостоятельно, самый факт обращения французского автора в процессе работы над пьесой к советам и помощи Кантемира совершенно бесспорен.

Личность русского императора и его преобразовательная деятельность были, как мы убедились в этом, постоянной темой переписки и бесед А. Кантемира с его западными и, в особенности, французскими знакомыми. Мнение Кантемира о Петре I в глазах французских писателей приобретало тем большее значение, что русский писатель и просветитель неоднократно лично встречался с легендарным императором. В «Дневных записях» секретаря Д. Кантемира И. И. Ильинского за 1721—1724 годы отмечено несколько случаев, когда Петр I вместе с А. Д. Меншиковым за просто заходили погостить к Кантемиру-отцу. Вместе со своим отцом Кантемир в 13-летнем возрасте участвовал в Персидском походе Петра I. Таким образом, о личности первого русского императора, равно как и об А. Д. Меншикове, у А. Кантемира сохранилось немало личных впечатлений и воспоминаний. Этими воспоминаниями он не мог не делиться с французскими знакомыми, в особенности с теми из них, которых интересовала русская жизнь.

Необходимо, наконец, учитывать также значение поэтического творчества Кантемира, автора героической эпопеи «Петрида». Нельзя представлять себе дело так, что поэтическое творчество Кантемира в Париже было известно только одному Гуаско.

В то время когда П. Моран работал над трагедией «Меншиков», Кантемир создавал свою VII сатиру «О воспитании», в которой дан поэтический образ Петра I, во многом подобный трактовке этого образа, усвоенной П. Мораном:

И знал то, высшим умом монарх одаренный,
Петр, отец наш, никаким трудом утомленный,
Когда труды его нам в пользу были нужны:
Училища основал, где промысел услужный
В пути добродетели имел бы наставить
Младенцев; осмелился и престол оставить
И покой; сам странствовал, чтоб подать собою
Пример в чужих братьях то, что над Москвою
Сыскать нельзя: сличные человеку нравы
И искусства. Был тот труд корень нашей славы.
Мужи вышли годные к мирным и военным
Делам, внукам памятни нашим отдаленным.⁹³

Образ Меншикова также был не чужд поэтическому сознанию Кантемира. В зачаточном виде этот образ мы встречаем в первой сатире русского писателя («Кто с подовым горшком истер плечи»).

Не обладая крупными художественными достоинствами, трагедия Морана оказала, тем не менее, сильное воздействие на сценическую традицию образа Петра I во Франции. Трагедией Морана были определены главные особенности вышедшей в свет в 1767 году трагедии Дора «Амилка, или

⁹³ Сатиры и другие стихотворческие сочинения кн. Антиоха Кантемира с историческими примечаниями с кратким описанием его жизни. В Санкт-Петербурге при имп. Академии наук, 1762, стр. 119.

Петр Великий». Дора заимствовал и сюжетную схему трагедии Морана, и возвышенную трактовку образов Петра I и Меншикова. В предисловии к своей трагедии Дора не забыл назвать пьесу Морана, а стих из последней: «Pour apprendre à régner, descendrais-tu du Trône?» приводится им как поразивший его воображение и хорошо известный читателю (on en a retenu ce vers. . .).⁹⁴

Сюжет своей трагедии Дора находил опасным (le sujet épineux). Но писателя привлек образ этого, как говорил он, «знаменитого законодателя, по отношению к которому вся Европа остановилась в нерешительности, не зная, что ей избрать — ненависть или восхищение». Дора остановил свой выбор на восхищении. Он использует сюжет пьесы Морана, стремясь вместе с тем сделать свою трагедию исторически правдоподобной. Так, например, князь Амилка выступает у него в роли вождя стрелецкого бунта. Получив прощение императора, Амилка в трагедии Дора, в свою очередь, прощает дочь, и последняя выходит замуж за Меншикова.

Трагедия Дора была поставлена на сцене в 1767 году под названием «Тамерлан» с устранением всех имен и понятий, напоминавших о ее отношении к русской истории. Тем не менее как печатное произведение пьеса Дора имела громадный успех. На французском языке в течение девяти лет она вышла в трех различных изданиях. В 1772 году появился ее перевод на голландский, а в 1780 году — на немецкий язык.⁹⁵

Изданная в 1784 году на немецком языке трагедия Франца Краттера «Заговор против Петра Великого» была не чем иным, как переделкой пьес Морана и Дора. Пьеса Краттера в 1798 году была переведена на английский язык, а в 1804 году подверглась переделке на польский язык. Любопытно, что князь Амилка в польской переделке трагедий Морана и Дора превратился в гетмана украинских казаков.

Трагедия Морана «Меншиков» и возникшая на ее основе трагедия Дора «Амилка, или Петр Великий» создали традицию возвышенной трактовки образа Петра I на французской сцене. Названная традиция была единственной во Франции на протяжении всего XVIII века. Изданная и поставленная на сцене в 1804 году трагедия Каррион-Низаса «Петр Великий», переносившая центр тяжести на жестокости царя и конфликт Петра I с царевичем Алексеем, была первой попыткой на французской почве внести новый элемент в театральную традицию образа Петра I, безраздельно господствовавшую на протяжении всего XVIII века.

Таким образом, русский писатель и просветитель Антиох Кантемир, принимавший участие в создании трагедии Пьера Морана «Меншиков», имеет самое непосредственное отношение к возникновению традиции образа Петра I на французской сцене.

Участие А. Кантемира в создании трагедии Морана — не единственный пример, подтверждающий связи русского писателя с парижской театральной жизнью. Указанием на подобные связи служит также донесение Кантемира русскому двору от 4 апр. (24 марта) 1743 г., в котором сообщалось: «Один из здешних авторов, который за несколько месяцев через меня просил позволения дедиковать вашему императорскому величеству свое сочинение об исправлении театров встретил многие трудности со стороны здешнего министерства в напечатании этой дедикации с вашим

⁹⁴ Dorat. *Amilka, ou Pierre le Grand. Tragédie.* A. Paris, 1767, стр. 157.

⁹⁵ Об изданиях трагедии Дора на французском языке, переводах и переделках ее см.: Петр Великий в иностранной литературе. Составил Р. Минцлов, СПб., 1872, стр. 470 и сл., стр. 555 и сл.

императорским титулом; но напоследок то затруднение министерство отложило, однако же с тою осторожностью, чтоб эта книга была напечатана без обыкновенной аппробации и с заказом ему о том мне сообщить. Мне весьма удивительно, что Амелот решился вмешать свой авторитет в такое дело, которое по своей маловажности не заслуживает, потому что помянутая деликатия никакой не может иметь консеквенции для здешнего двора».⁹⁶

О какой книге говорил в этой депеше Кантемир? Опубликованная проф. В. Н. Александренко опись парижской библиотеки А. Кантемира оказывает нам существенную помощь в решении поставленного вопроса. В названной описи под № 238 мы находим книгу «Reformation du théâtre» Луиджи Риккони, изданную в 1743 году.⁹⁷

Письмо Кантемира к Лестоку от 20 июня (1 июля) 1742 года рассеивает всякие сомнения в отношении автора книги об «исправлении театров». «Прилагаемое при этом письмо, — писал Лестоку Кантемир, — передано мне человеком, который имеет заслуги в своем ремесле и который был одним из наиболее знаменитых актеров в Европе. Он известен был под именем Lelio и уже дал нам книги в области своих знаний, которые пользуются всеобщим уважением среди знатоков театра. В настоящее время одна из его книг под названием „La Réforme du théâtre“ готова к печати, и автор желал бы посвятить ее нашей августейшей государыне императрице, и именно в связи с этим он взял на себя смелость написать ей прилагаемое письмо. Я прошу Ваше превосходительство передать его ея императорскому величеству в минуты ее досуга и соблаговолить известить меня, согласно ли ея императорское величество, чтобы это посвящение было напечатано».⁹⁸

До нас дошел также и ответ Лестока на приведенное выше письмо А. Кантемира. «Я передал, — писал 26 июля 1742 года А. Кантемиру Лесток, — письмо автора „Théâtre réformé“ ея императорскому величеству. Она благосклонно отозвалась, что это доставляет ей удовольствие».⁹⁹ Таким образом, Кантемиру довольно легко удалось добиться от русского правительства разрешения на издание книги Л. Риккони. Гораздо труднее было получить аналогичное разрешение от французского правительства, в чем убеждает нас цитированное выше донесение Кантемира русскому двору от 4 апреля (24 марта) 1743 года.

В 1743 году книга Л. Риккони была напечатана в Париже «без обыкновенной аппробации», но с посвящением автора императрице Елизавете Петровне.

В 20-е годы XVIII века имя Луиджи Риккони (1677—1753) было одним из наиболее прославленных имен не только в театральных кругах Италии и Франции, но и всей Европы.

Л. Риккони родился в Италии, в семье комедианта, и с жизнью театра познакомился с детства. Будучи поклонником Мольера, уже в юные годы он переводит его комедии на итальянский язык, стараясь привить их отечественной сцене. В 1716 году Л. Риккони принимает предложение регента Франции Филиппа Орлеанского и приезжает в Париж, чтобы

⁹⁶ В. Я. Стоюнин. Антиох Кантемир в Париже. «Вестник Европы», 1880, т. 5, стр. 185.

⁹⁷ В. Н. Александренко. К биографии кн. А. Д. Кантемира, стр. 25. — В библиотеке Кантемира были также и другие книги Риккони, отмеченные проф. В. Н. Александренко в его книге под №№ 239, 482, 845.

⁹⁸ Л. Н. Майков, ук. соч., стр. 176.

⁹⁹ Письмо Лестока к А. Кантемиру от 26 июля 1742 года, ГПБ, Отдел рукописей, Собрание автографов, № 136, л. 43.

возглавить здесь театр итальянской комедии. Труппа Риккобони считала себя преемницей Итальянского театра, существовавшего в Париже в конце XVII века. На занавесе театра в Бургундском отеле, где труппа Риккобони давала свои представления, была изображена фигура феникса над горящим костром с надписью: «Я возрождаюсь». Театр, традиции которого стремился возродить на французской сцене Луиджи Риккобони, получает следующую оценку в работе специалиста: «То, что делали в романе Сорель своим „Франсионом“, Скаррон своим „Комическим романом“, Фюретьер своим „Буржуазным романом“, то делали они (итальянцы, — Ф. П.) снова и снова в театре; писатели-реалисты, желая противодействовать крайностям идеализма Оноре д'Юрфе и Мадлен Скюдери, — Сорель, Скаррон и Фюретьер дали прекрасные, как сказали бы мы сейчас, моментальные фотографические снимки будничной жизни средних классов общества, и их богатый и пикантный альбом развертывает перед нами и смешного педанта, и тщеславного и льстивого литератора, и старого бездарного актера, раздраженного на весь мир, не желающий оценить его гений, и жалкого, копирующего все парижское провинциала, и фатоватого горожанина-самодура, и старую сварливую горожанку, и молодую горожанку-кокетку, и, наконец, весь этот одетый в черное презренный люд, выглядывающий из засады, как бы ограбить истца в мрачных закоулках вертепа крючкотворства, высокопарно именуемого дворцом Фемиды. И все эти типы, забавные и разнообразные, представлены на подмостках итальянской комедии, каждый с присущей ему физиономией и только ему свойственным языком, с его осанкой, жестами, и своеобразными ужимками, выдающимися неизбежные привычки профессии, что так превосходно умели воспроизводить Доминик, Скарамуш¹⁰⁰ и все итальянцы, получившие звание мастеров в искусстве мимики».¹⁰¹

Театр Риккобони не ограничился простым унаследованием традиций парижской итальянской комедии XVII века. В скором времени после прибытия в Париж труппа Риккобони отказалась от игры на итальянском языке. Сценарии комедии дель арте почти полностью были вытеснены репертуаром, поставляемым французскими драматургами. Наиболее видное место в этом репертуаре занимали светские комедии Мариво. Театр Мариво, несмотря на свою генетическую связь с традицией Расина, был пронизан просветительскими тенденциями. Так, например, в комедии Мариво «Остров рабов» (1725) изображается восстание рабов против своих господ и провозглашался принцип всеобщего гражданского права. Комедия «Остров разума» (1727) предвосхищала некоторые идеи Ж.-Ж. Руссо и прославляла всемогущество разума. В «Новой колонии» (1729) Мариво выступал в защиту женского равноправия. Роль Риккобони и возглавляемой им труппы итальянских актеров в создании театра Мариво была исключительной. «Без итальянской комедии, — утверждает Бернарден, — Мариво, без сомнения, никогда не написал бы свои прекрасные маленькие шедевры».¹⁰² Эту же мысль подтверждает и Ксавье де Курвиль, автор капитального исследования о Луиджи Риккобони.¹⁰³

¹⁰⁰ Автор имеет здесь в виду Тиберио Фьориали, создателя типа Скарамуша. Доминик — Доменико Риккобони.

¹⁰¹ N. M. Bernardin. La comédie italienne en France et les théâtres de la Foire et Boulevard (1570—1791). Paris, 1902, стр. 34.

¹⁰² Там же, стр. 183.

¹⁰³ Xavier de Courville. Un apôtre de l'art du théâtre au XVIII^e siècle Luigi Riccoboni dit Lelio. 2 vols. Paris, 1943—1945, vol. I, стр. 333.

В 1729 году Луиджи Риккобони уезжает в Италию и работает там некоторое время в должности инспектора театров у герцога пармского. Возвратившись в 1731 году во Францию, Риккобони постепенно отходит, а затем и совершенно отказывается от игры на сцене. Тем не менее в 30-е годы XVIII века, прекратив свою актерскую деятельность, Луиджи Риккобони продолжал усиленно работать над вопросами истории театра и теории театральной игры. Его «Исторические и критические рассуждения о различных театрах Европы» (1738) были первой попыткой создать сравнительную историю европейского театра и оказали заметное воздействие на Лессинга. Большое значение для молодого Лессинга имела также и другая работа Риккобони, его «История итальянского театра» (1728—1731); значительная часть этой книги будущим автором «Гамбургской драматургии» была переведена и напечатана в его «Театральной библиотеке» в 1754 году.¹⁰⁴

Как актер и руководитель большого и влиятельного театрального организма и как автор видных работ по истории театра и теории театральной игры Луиджи Риккобони был сознательным противником дворянского театра, вступившего в период своего заката. Риккобони понимал историческую обреченность аристократического искусства и, следя за жизнью французского театра, сочувственно относился к появлению в нем новых, жизненно стойких элементов. Он восторженно приветствовал возникновение и появление на сцене комедий Нивель де ла Шоссе.

В 1737 году в письме к Муратори, вызванном появлением в свет комедии де ла Шоссе «Школа друзей», Риккобони настоятельно утверждал, что «такая комедия поднимает театр на ту высоту, на которой хотелось бы его видеть религии и добрым нравам».¹⁰⁵

Письмо Риккобони к Муратори в свое время явилось поводом для горячих споров о «слезной комедии» и ее роли для французского театра.

Приверженность Риккобони к буржуазной нравоучительной драме и его резко отрицательное отношение к аристократической трагедии и, в особенности, к опере и балету получили формулировку в книге «О реформе театра», посвященной Елизавете Петровне.

Театр древних греков, по мнению Риккобони, был идеальным в том отношении, что ставил и разрешал задачу воспитания зрителя в духе государственных интересов. Римский театр был перегружен развлекательным элементом и внес тем самым в театральный зрелище начало разложения. Засилье любовной интриги в театральных постановках способствовало развращению зрителя. Появление на сцене женщины лишь завершило падение театра. Современный театр утратил самую важную функцию — пропаганду гражданских доблестей и достоинств. Деятельность театра вступила, таким образом, в противоречие с интересами государства; последнее должно вступить в открытую борьбу с деморализующим воздействием сцены. Опера и балет, как наиболее разлагающие виды театральных представлений, должны быть упразднены вовсе. Драматический репертуар должен подвергнуться государственному контролю. Большинство современных пьес должно быть запрещено для постановок, а значительная их часть — исправлена. От аристократической трагедии остается лишь то, что может быть превращено в национально-патриотическую или семейную драму. Из репертуара нового театра вычеркивались «Сид» и «Родогюна» Корнеля,

¹⁰⁴ О влиянии Л. Риккобони на Лессинга см.: J. G. Robertson. Lessing's Dramatic Theory. Cambridge, 1939, стр. 96 и 279.

¹⁰⁵ Reflections historiques et critiques sur les différents théâtres d'Europe. Paris, 1738, стр. 148—149.

почти весь Расин. Реформа театра затрагивала даже репертуар Мольера. «Жорж Данден», «Школа мужей», «Школа жен», в которых осмеиваются буржуазные семейные добродетели, изгонялись со сцены. Зато сохранились в целости «Мизантроп», «Ученые женщины», «Жеманницы», где критика Мольера была направлена главным образом против светских салонов.

Деятельность театров и театральных коллективов, согласно проекту Риккобони, строго регламентировалась. Регламентация простиралась даже на частную жизнь актеров: все они, например, должны были состоять в браке.

Аристократический театр в книге Луиджи Риккобони подвергался критике с идеологических позиций третьего сословия, выступавшего против изнеженного и аморального дворянского искусства. Проект театральной реформы Риккобони в значительной мере предвосхищал знаменитое «Письмо к д'Аламберу о зрелищах» Жан-Жака Руссо (1758), равно как и драматургические теории Дидро, Мерсье и Ретиф де ла Бретона. Однако, в отличие от Руссо, Риккобони не выставял себя врагом театрального зрелища вообще. Более того, он подчеркивал в своей книге положительное влияние хорошо устроенного театра на детей и юношество. Риккобони настаивал на необходимости широкого народного театрального зрелища: «Театр должен внушать отвращение к пороку и развивать вкус к добродетели тем людям, которые не ходят в иную школу, как только в театр, и которые без наставлений, получаемых ими там, весь век свой не знали бы о своих недостатках и не думали бы вовсе об их искоренении».¹⁰⁶

Сущность театральной реформы Луиджи Риккобони один из советских исследователей определяет следующим образом. Если Руссо письмом к д'Аламберу предвосхитил празднества французской революции, Риккобони оказался предшественником революционной цензуры якобинцев, столь же диктаторски — но уже на практике — расправлявшейся с репертуаром дворянского театра».¹⁰⁷

Термин «якобинство» вряд ли удачен для определения театральных идей Луиджи Риккобони. Но демократические симпатии, третьесословная идеология автора проекта театральной реформы не оставляют никаких сомнений.

Мы намеренно остановились довольно подробно на характеристике театрального опыта Луиджи Риккобони и его эстетических взглядах. Последние дают возможность расширить наши представления об эстетической системе и, в частности, о театральных взглядах Антиоха Кантемира.

В системе общественных и эстетических воззрений Л. Риккобони и А. Кантемира, несомненно, существует известная общность. Как первый, так и второй стоят на позиции просветительской идеологии. Как у первого, так и у второго, помимо элементов просветительского рационализма, мы находим смелую критику сословных привилегий и предрассудков, проповедь личных достоинств и заслуг. И Риккобони, и Кантемир проявляют склонность к вопросам нравственности и нравственной философии и ставят перед искусством воспитательные цели.

¹⁰⁶ Louis Riccoboni. De la réformation du théâtre. Paris, 1743, стр. 100.

¹⁰⁷ И. И. Соллертинский. Французский театр XVIII века в переоценке моралистов третьего сословия. Сб. статей «О театре» Гос. института истории искусств. «Временник отдела истории и теории театра», III, Л., 1929, стр. 29. — В русской литературе театральные взгляды Риккобони изложены также в следующих работах: А. А. Чебышев. Очерки из истории европейской драмы. Французская «слезная комедия». Воронеж, 1901; С. С. Мокульский. История западноевропейского театра, т. II, М.—Л., 1939, стр. 71, 250—252, 358, 444, 456.

Подобно Л. Риккобони, А. Кантемир также ставил перед искусством утилитарные, воспитательные цели. «Воспитание» для Кантемира было также равносильно распространению передовых просветительских идей в народе. Мысль об использовании театра в просветительских целях, несомненно, была близка Кантемиру. К этой мысли русский автор приближается в седьмой сатире, там, где он говорит о воспитательном значении показа дурных и хороших примеров. Следует также помнить, что Кантемир считал сатирический жанр родственным театральному зрелищу («Сатира начало свое приняла на позорищах»)¹⁰⁸.

Достаточно сравнить одну только седьмую сатиру А. Кантемира с театральными взглядами позднего Риккобони, чтобы убедиться в том, что эстетические системы обоих авторов обнаруживают сходство не только в отправных своих пунктах, но и в таких, например, частности, как подчеркивание пагубного значения страстей и роли правильного воспитания юношества для развития мощи государства. В седьмой сатире Кантемир писал:

Главное воспитания в том состоит дело,
Чтоб сердце, страсти изгнав, младенческо зрело
В добрых нравах утвердить, чтоб чрез то полезен
Сын твой был отечеству, меж людьми любезен
И всегда желателен: к тому все науки
Концу и искусства все должны подать руки.¹⁰⁹

Театральные взгляды Л. Риккобони во многом, если только не полностью, разделялись А. Кантемиром. В противном случае осторожный и дальновидный русский автор не стал бы так настойчиво рекомендовать театральные проекты Риккобони русскому двору.

Самая мысль об осуществлении нового театрального проекта в России была, возможно, подсказана Л. Риккобони Антиохом Кантемиром.

В коллекции автографов Публичной библиотеки в Ленинграде сохранилось письмо Кантемира на французском языке к неустановленному лицу, датированное 19(8) марта 1743 года. Возможно, что это письмо относится к последнему этапу борьбы Кантемира с министром Амело за снятие ареста с книги Риккобони и что письмо это адресовано одному из чиновников синдикальной палаты, ведавшей делами цензуры. Приводим текст письма.

Перевод

Милостивый государь!

Из прилагаемого письма Вы увидите, что господин Амело направляет меня к вам для возвращения мне из синдикальной палаты тюка книг, каковые были ею у меня арестованы.¹¹⁰ А посему прошу Вас, Милостивый государь, для выполнения указанной цели выдать мне письменное распоряжение через моего слугу, который будет иметь честь вручить вам это письмо. Я буду Вам чувствительно благодарен за это, продолжая питать к Вам, Милостивый государь, глубокое уважение и самое искреннее почтение. Ваш преданнейший и покорнейший слуга

кн. А. Кантемир.¹¹¹

Париж, 19/8 марта 1743 г.

¹⁰⁸ А. Д. Кантемир, Сочинения, письма и избранные переводы, т. I, стр. 8.

¹⁰⁹ Сатиры и другие стихотворческие сочинения кн. Антиоха Кантемира с историческими примечаниями и кратким описанием его жизни, стр. 120.

¹¹⁰ Вероятно, речь идет о каком-то количестве экземпляров книги Риккобони, приобретенных Кантемиром для отправки в Россию.

¹¹¹ Письмо А. Кантемира к неизвестному от 19(8) марта 1743 года. ГПБ, Отдел рукописей, собрание Э. П. Юргенсона.

Свяжем А. Кантемира с Л. Риккобони, которые, если судить по письму Пьера Морана к русскому писателю от 13 января 1739 года, завязываются в скором времени после приезда А. Кантемира в Париж и носят весьма приятельский характер, мы склонны придавать самое серьезное значение. Следует думать, что не без участия Л. Риккобони возникло довольно близкое знакомство А. Кантемира с основоположником французской «слезной комедии» Пьером-Клодом Нивелль де ла Шоссе (1692—1754). К сожалению, о содержательных и продолжительных связях А. Кантемира с Нивелль де ла Шоссе мы можем судить только по небольшому отрывку недатированного письма к последнему русскому писателю. Названный отрывок, текст которого в русском переводе приводится ниже, был напечатан в 1887 году в издании автографов Альфреда Бове, описанных Этьеном Шаравеем (Etienne Charavay).

«Я всегда испытывал столько удовольствия, слушая то, что диктует вам ваша любезная муза, что и сейчас нетерпеливо желаю насладиться тем, что доставит мне ее новое произведение. Свое удовольствие я разделю, однако, с компанией, весьма немногочисленной, но с неменьшим восторгом, чем я, готовой вас послушать».¹¹²

Из содержания приведенного письма видно, что Нивелля де ла Шоссе неоднократно приглашали в немногочисленную компанию лиц, которая собиралась у А. Кантемира; там знаменитый французский драматург читал свои новые пьесы. Названное письмо подтвердило правильность поэтической интуиции К. Н. Батюшкова, который в своем «Вечере у Кантемира» квартиру последнего сделал местом для встречи французских литераторов. Заметим, что двухтомное издание комедий Нивелль де ла Шоссе хранилось в парижской библиотеке А. Кантемира.

Как бы ни была заманчива задача установления участников кантемировских «вечеров» и воссоздания бытовой обстановки и психологической атмосферы, в которых они проходили, решить подобную задачу в полном объеме в настоящее время не представляется возможным. Тем не менее присутствие на этих «вечерах» Луиджи Риккобони — факт бесспорный. Риккобони, как было сказано выше, не только выступал в защиту «слезной комедии», но и был связан с Нивелль де ла Шоссе отношениями близкой дружбы. Вероятно, А. Кантемиру, как хозяину дома, на этих «вечерах» принадлежала заметная роль. Несомненно также, что на них обсуждались вопросы русской жизни. К. Н. Батюшков, заставлявший Кантемира прославлять перед французскими писателями Петра I и отстаивать Россию и великую будущность ее культуры, стоял на правильном пути к раскрытию реального образа русского писателя-просветителя.

Заканчивая характеристику связей А. Кантемира с Л. Риккобони, скажем, что книга «О преобразовании театра», которой так не повезло в 1743 году, через четверть века, в 1767 году, вышла вторым изданием. К этому времени устои дворянской идеологии и эстетики рушились один за другим, и в соответствии с этим увеличивалось число сторонников радикальной реформы французского театра. Второе издание книги Риккобони вышло с небольшим добавлением «Средства сделать комедию полезной для нравов», написанным неким де Б***. В предисловии к названному добавлению автор его писал: «Много лет тому назад г. Риккобони напечатал трактат под названием „О преобразовании театра“. Отношение публики к идеям автора было забавным: она отдавала должное его уму, но не

¹¹² М. П. Алексеев. Монтескье и Кантемир. «Вестник Ленинградского университета», 1955, № 6, стр. 74.

одобряла, как правило, указанных им средств к преобразованию, которые действительно были почти равнозначны полному уничтожению зрелищ. Но так как произведение это имеет своих сторонников и содержит действительно полезные предписания, которыми можно воспользоваться, издатель решил на новое издание книги».¹¹³

Таким образом, и через четверть века после смерти А. Кантемира изданная им книга Л. Риккобони продолжала оставаться силой, формирующей театральную и литературную жизнь Франции.

Последним литературным трудом Антиоха Кантемира был прозаический перевод его собственных сатир на итальянский язык. Прикованный к постели неизлечимым недугом и ожидающий смерти русский писатель выполнял этот труд совместно с Октавианом Гуаско. Перевод этот не увидел света, однако он был использован Октавианом Гуаско вскоре после смерти Кантемира при осуществлении французского перевода его сатир. Сатиры Кантемира во французском переводе были изданы в Лондоне в 1749 году. В 1750 году там же вышло второе их издание. По этому переводу западно-европейские читатели получили первое представление о существовавшей в России светской литературе. О том, что французское общественное мнение не осталось равнодушным к творчеству первого русского писателя-сатирика, свидетельствует приводимый ниже в русском переводе отзыв о сатирах Кантемира, напечатанный в то время одним из французских журналов:

Литературные известия. Англия. Из Лондона. Сатиры князя Кантемира, переведенные с русского на французский, с историей его жизни. Два тома in-12, первый в 142, второй в 245 страниц. 1750.

Биография князя Антиоха Кантемира составляет первую часть названного издания. Перевод его сатир, в количестве восьми, составляет вторую часть. Некий Итальянец, не назвавший своего имени, но довольно хорошо знающий французский язык, преподносит нам подарок из этой литературы. Переводчик был тесно связан с князем в период пребывания последнего во Франции и был хорошо знаком с подробностями его политической, домашней и литературной жизни: именно в названных трех отношениях и заслуживает похвальных слов Антиох Кантемир. Он был искусным дипломатом, хорошим другом, хорошим хозяином дома и писателем. Его ум был более солидным, нежели блестящим, и способности суждения превосходили в нем способность воображения. Он унаследовал кое-что от холодности народов Севера, но этот недостаток возмещался в нем обилием превосходных познаний. Он знал большинство древних языков и почти все языки, на которых говорят в Европе теперь. Он был поэтом, философом, математиком, и всё его честолюбие среди почестей, которые его окружали, состояло в желании стать президентом новой Академии наук в Петербурге; политическая деятельность и преждевременная смерть помешали ему получить эту должность. Ему не исполнилось и 35 лет, когда он умер в Париже в 1744 году.¹¹⁴

Антиох Кантемир в то время занимал должность посланника царицы при христианнейшем короле — должность, которую он умел исполнять как философ и как государственный деятель. Желая избавиться от этой должности, чтобы отдаться полностью литературе, он всё-таки исполнял ее, как будто хотел добиться посредством нее высшего назначения; благодаря своим богатым познаниям и иным личным достоинствам Антиох

¹¹³ De la réformation du théâtre. Par Louis Riccoboni. Nouvelle édition augmentée de moyens de rendre la comédie utile aux moeurs. Par M. de B XXX. Paris, 1767, стр. 4—5.

¹¹⁴ Он родился 10 сентября 1709 года от Дмитрия Кантемира, вельможи, предки которого происходили из татар. Дмитрий Кантемир владел Молдавией, но он потерял ее в результате союза, заключенного им с царем Петром I против турок. Лишенный княжества, Дмитрий Кантемир нашел убежище в России, где царь наградил его владениями, достойными его звания. Антиох был последним и самым знаменитым из четырех сыновей Дмитрия. *Примечание автора рецензии.*

Кантемир оказался вне воздействия тех бурь, которые в течение многих лет сотрясали правительство России.

Сатиры, которые предлагаются здесь нашему вниманию, состоят из русских стихов. Сочиняя их, князь Кантемир имел целью способствовать развитию грамотности, чувствительности, рассудительности среди москвитов. Изображая всё то смешное, что идет вслед за невежеством, грубостью, предрассудками и низостью идей и манер, он хотел внушить качества противоположные. Это сообщает названным сатирам тон, соответствующий потребностям России; но он совершенно не является тоном нашей литературы. Отдельные остроты, вызывающие интерес в Москве и Петербурге, не будут иметь никакого эффекта в Париже; отдельные образы, рисующие предпринятые в целях служебного продвижения хитрости того или иного русского вельможи, не дают представления об интригах, которые пускает в ход честолюбие у нас. Однако сущность нравов остается всегда одна и та же; мудреца и философа эти сатиры убеждают в том, что пороки и отклонения от человечности, не теряя своих существенных признаков, видоизменяются соответственно народам и климатам, равно как и соответственно характерам.

Анонимный переводчик время от времени прибегает к помощи подстрочных примечаний, способствующих лучшему пониманию текста. Мы бы не пожелали отвечать за их полноту и абсолютную точность, так как уже первое примечание содержит очевидную ошибку. Мы читаем в нем, что юный царь Петр второй наследовал престол своей матери, императрицы Екатерины; следовало бы сказать: жены Петра I, *своего деда*. Ведь в действительности матерью юного Петра II была княгиня Вольфембютель <так> жена Алексеича <так>, сына Петра Великого.¹¹⁵

Характеристика знакомств А. Кантемира с деятелями французской культуры и литературы, предпринятая в настоящей статье, ни по объему привлеченного материала, ни по количеству затронутых имен не может быть названа полной. За пределами статьи нам пришлось оставить знакомство А. Кантемира с французским просветителем Монтескье, хозяйкой известнейшего в XVIII веке французского литературного салона г-жей Жоффрен и г-жей д'Эгийон. Для освещения названных знакомств находившихся в нашем распоряжении материалов и источников было явно недостаточно. Не приходится, однако, сомневаться в том, что в будущем, когда из отечественных и зарубежных архивов будут извлечены все документы, относящиеся к пребыванию А. Кантемира во Франции, возможности для создания подобной работы будут значительно расширены; тогда, несомненно, будут обнаружены новые французские знакомства Кантемира, и его значение как первого пропагандиста русской культуры во Франции заметно вырастет в нашем сознании.

Но даже материалы, изложенные выше, позволяют, как нам кажется, сделать несколько важных выводов.

1. Свое пребывание на Западе А. Кантемир использовал для настойчивой популяризации лучших приобретений растущей русской культуры. Эту же цель преследовал Кантемир и своим стремлением к постоянному расширению круга своих французских литературных знакомств. В пропаганде русской культуры на Западе Кантемиру удалось добиться больших успехов, несмотря на исключительно неблагоприятную политическую и материальную обстановку, в которых протекала его просветительская деятельность.

2. Борьбой с разлагающимся аристократическим театром и активными связями с Нивелль де ла Шоссе и Л. Риккони А. Кантемир связал себя с прогрессивным движением во французском искусстве и литературе. Вместе с передовыми французскими литераторами русский писатель-просветитель боролся за демократическое, построенное на строгих этических принципах и поставленное на службу жизни искусство.

¹¹⁵ Mémoires pour l'Histoire des Sciences et des beaux Arts, commencés d'être imprimés l'an 1701 à Trévoux et dédiés à son Altesse Sérénissime Monseigneur le Prince Souverain de Dombes. Avril 1750. A Paris, pp. 928—932.

3. В восприятии явлений западноевропейской культурной и литературной жизни А. Кантемир прошел сложный путь. Если для молодого Кантемира было свойственно простое усвоение западной культуры и литературы и подражание ее лучшим образцам, то в последние годы своей жизни русский писатель вырабатывает самостоятельные эстетические взгляды и добивается большой самостоятельности своего творчества. Тенденция растворения в инациональной культурной стихии была совершенно чужда Кантемиру.

4. Прерванная преждевременной смертью просветительская и литературная деятельность А. Кантемира не прошла бесследно для Вольтера и ряда других французских писателей XVIII века. Русский писатель-просветитель оказал помощь всем современным ему французским литераторам, писавшим на русскую тему. Под непосредственным воздействием А. Кантемира складывается во французском театре и литературе традиция образа Петра I. Просветительская и литературная деятельность Кантемира положила начало европейской известности русского художественного слова.





А. Н. СТЕПАНОВ

ГОГОЛЬ В «ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЗАПИСКАХ» (1830)

В конце декабря 1828 года Гоголь вместе со своим другом А. С. Данилевским приехал в Петербург. Исполнилась, наконец, мечта юного Гоголя. Он был в столице, куда так давно стремился. Здесь надеялся он осуществить свои высокие гражданские идеалы, посвятить себя полезной государственной деятельности.

Но «Северная Пальмира» неласково встретила приехавшего из далекой Васильевки молодого Гоголя. В короткое время были развеяны радужные надежды. Первые же попытки будущего писателя устроиться на службу окончились неудачей. Не помогли ему и рекомендательные письма, которыми снабдила его предусмотрительная мать, выпросив их у семейного «благодетеля» Д. П. Трошинского. Неудачным оказалось и выступление Гоголя в литературе с поэмой «Ганц Кюхельgarten», изданной им под псевдонимом «В. Алов» 5 июня 1829 года.¹

После долгих мытарств, пережив большие лишения, Гоголю только в ноябре 1829 года удалось устроиться в Департамент государственного хозяйства и публичных зданий. Прослужив здесь около четырех месяцев, в апреле 1830 года он переходит в Департамент уделов.²

Действительность отрезвила Гоголя. Суровая школа жизни дала ему возможность вочию увидеть неведомый ему до того мир лихоимцев, взяточников, подхалимов, бездушных мерзавцев, больших и малых «значительных лиц», познакомиться со всем тем, что так тщательно скрывалось правительством от постороннего взгляда в душных департаментских канцеляриях. К глубокому моральному неудовлетворению службой прибавлялась еще и острая материальная нужда. Расстроенное хозяйство матери не приносило большого денежного дохода, и на свою часть Гоголь не мог постоянно рассчитывать.

«Жалованья получаю сущую безделицу, — сообщал он матери 2 февраля 1830 года. — Весь мой доход состоит в том, что иногда напишу или переведу какую-нибудь статейку для [оспод] журналистов... В столице нельзя пропасть с голоду имеющему хотя скудный от бога талант» (X, 166).

В этом письме впервые встречается признание самого Гоголя о его работе в петербургских журналах. Со стороны Гоголя, незадолго перед этим нашедшего в себе силы уничтожить первое печатное произведение, это сообщение не было пустым хвастовством. Теперь он имел основания

¹ СПб. цензурный комитет. Реестр для записи печатных книг и билетов, выдаваемых им на выпуск из типографии. ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 27, ед. хр. 261, л. 53 об.

² Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. Академии наук СССР, 1941, стр. 381—383 и 425. — В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XIV, 1937—1952), с указанием только тома (римскими цифрами) и страниц (арабскими цифрами).

открыто писать матери о своей литературной и журнальной деятельности. Действительно, в этот период Гоголь не только упорно трудится над первым циклом украинских повестей. Он начинает также сотрудничать в периодических изданиях.

Напряженная творческая работа, отнимавшая у Гоголя все свободное от службы время, помогла ему найти свое истинное призвание. Отныне литературное поприще становится для него тем видом благороднейшей, высокогражданственной деятельности, посвятить которой себя всецело Гоголь решил еще в юные годы.

Первые серьезные шаги в литературе Гоголь начал непосредственно с журнальной деятельности. Творческая работа Гоголя над украинскими повестями в конце 1829 и начале 1830 года не была тайной для его нежинских товарищей, живших в Петербурге.³ Через кого-то из них (В. И. Любича-Романовича)⁴ это стало известным их земляку О. М. Сомову, а последний, имевший обширные связи в журнальном мире, порекомендовал Гоголя П. П. Свиньину, издателю и редактору «Отечественных записок».⁵ Не исключено, что Гоголь и сам обратился к Свиньину и предложил ему повесть «Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала».

Гоголь не случайно обратился именно к Свиньину. На это у него имелись свои причины. Журнал «Отечественные записки» Гоголь знал уже давно. Он читал его в библиотеке Д. П. Трошинского, который не только был подписчиком этого издания, но и лично знал Свиньина и переписывался с ним.⁶ Наконец, в числе книг и журналов, выписываемых Гоголем и его товарищами по гимназии в Нежине, были и «Отечественные записки».

Вопрос об этом журнале и об участии в нем Гоголя требует более подробного освещения, чем это делалось до сих пор.⁷

Павел Петрович Свиньин (1787—1839), окончив Благородный пансион при Московском университете в 1806 году, поступил в Министерство иностранных дел, где служил до 1824 года. Чиновнику-дипломату Свиньину пришлось много пострадать по свету. Он служил в Англии, в Север-

³ Вместе с Гоголем в Петербурге в начале 1830-х годов жили его друзья-«однокрытники» по Нежинской гимназии: К. М. Базили, Е. П. Гребенка, А. С. Данилевский, Н. В. Кукольник, В. И. Любич-Романович, П. А. Лукашевич, А. П. Мокрицкий, И. Г. Пашенко, Н. Я. Прокопович, М. А. Риттер, П. Г. Редкин (X, 427). — Ср.: П. В. Анненков. Литературные воспоминания. Изд. «Academia», Л., 1928, стр. 53—56; Т. Г. Пашенко. Черты из жизни Гоголя. Сб. «Гоголь в воспоминаниях современников», Гослитиздат, 1952, стр. 45—46.

⁴ В. В. Гиппиус. Гоголь. Изд. «Мысль», Л., 1924, стр. 27; ср.: Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. X, стр. 434.

⁵ О. М. Сомов, живший литературным трудом, одно время сам сотрудничал в журнале Свиньина («Отечественные записки», 1821, ч. 6, № 13, стр. 223—233). Сохранилось в общем доброжелательное письмо Сомова Свиньину от 5 февраля 1829 года, в котором первый сообщал адресату об отказе Дельвига принять в альманах «Северные цветы» статью Свиньина (Архив А. А. Майкова. Письма к П. П. Свиньину. Отчет ГПБ за 1903 год, стр. 44).

⁶ В архиве А. А. Майкова имеется письмо Д. П. Трошинского к Свиньину. Опубликовано письмо Свиньина к Д. П. Трошинскому «О торжественном собрании, бывшем 5 февраля в Российской Академии» («Отечественные записки», 1821, № 10, стр. 224—231). К этой своеобразной форме подачи журнальных материалов Свиньин прибегал не раз и ранее, и в последующие годы.

⁷ Мы имеем в виду в первую очередь следующие работы: В. В. Данилов. Н. В. Гоголь и П. П. Свиньин. «Русский филологический вестник», 1915, № 1, стр. 35—41; В. В. Данилов. Дедушка русских исторических журналов («Отечественные записки» П. П. Свиньина). «Исторический вестник», 1915, т. CXLI, июль, стр. 109—129; см. также: В. В. Данилов. Следы творчества Н. В. Гоголя в очерке П. П. Свиньина «Полтава». Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова, Л., 1934, стр. 39—44.

ной Америке, побывал во многих странах Европы. По возвращении в Петербург Свиньин издал несколько произведений, в основном посвященных воспоминаниям о виденном им за границей.⁸

Время, проведенное им вдали от России, совпало с периодом Отечественной войны 1812 года. Победа над Наполеоном и освобождение страны от иноземных полчищ русской армией при активной поддержке широких народных масс имели огромное общественное значение для будущих исторических судеб России. Отечественная война 1812 года оказала также непосредственное влияние на дальнейшее развитие русской литературы и журналистики.

Тема народа, тема героических подвигов простых русских людей становится одной из главных в произведениях передовых писателей того времени — декабристов, Грибоедова, Пушкина. Обращаясь к темам России и народа, к героическому прошлому и настоящему родины, они преследовали высокогражданские цели борьбы с самодержавием, поднимали свой голос в защиту закрепощенного народа.

В противоположность этому прогрессивному направлению, идущему от Ломоносова, Радищева и Фонвизина, к середине 20-х годов начинает всё отчетливее формироваться другой, открыто реакционный лагерь, официально-охранительной литературы и журналистики. Те же самые темы под пером представителей монархического лагеря превращались в орудие беззащитной, апологетической защиты существующего строя. К этому реакционному направлению в литературе и журналистике принадлежал и П. П. Свиньин.

Ловко спекулируя на возросших после Отечественной войны 1812 года интересах широких читательских кругов к произведениям, отражающим жизнь русского народа в его повседневном труде, радостях и печалях, к общественному и хозяйственному состоянию русского государства, Свиньин на страницах своего журнала утверждал, что всем своим прошлым и настоящим народ обязан «благоденствиям» и «милостям» самодержцев.

Прожив долгое время за границей и не раз сталкиваясь лично с беспринципными буржуазными журналистами, Свиньин перенял от них методы и формы организации журнала, интересующего читателей. Не случайно было названо его издание «Отечественными записками». Это название вместе с эпиграфом:

Любить Отечество — велит природа, бог,
А знать его — вот честь, достоинство и долг,

выставленным на обложке журнала, должно было, по мысли Свиньина, убеждать читателя в высоких и беспристрастных намерениях издателя.

Выпустив в 1818 и 1819 годах два сборника «Отечественных записок», в состав которых вошли статьи и очерки преимущественно исторического и биографического характера, Свиньин только с 1820 года приступает к регулярному, ежемесячному изданию своего журнала.

Небольшой по своему формату ($\frac{1}{8}$ листа) журнал Свиньина выходил отдельными книжками в 180—200 страниц, в голубоватой бумажной обертке, украшенной незатейливыми виньеткой и бордюрами. Под названием журнала стояло имя его издателя и упомянутый нами эпиграф. Три книжки журнала составляли отдельную часть (том), к которой приклады-

⁸ Опыт живописного путешествия по Северной Америке (1815); Ежедневные записки в Лондоне (1817); Воспоминания на флоте (1818—1819).

вались рисунки самого Свинына, члена С.-Петербургской Академии художеств,⁹ гравированные художником-гравером С. Галактионовым.

До 1826 года бо́льшая часть журнала заполнялась главным образом статьями на исторические темы, путевыми и биографическими очерками самого издателя и других сотрудников. В эти годы в «Отечественных записках», за редким исключением, не публиковались совсем художественные произведения, отсутствовал отдел критики.

Для Свинына было характерно печатать статьи, очерки, корреспонденции, а подчас даже и письма читателей без упоминания их авторов.¹⁰ В связи с этим не может не обратить на себя внимание стилистическое единообразие журнальных статей «Отечественных записок». Естественно, что это вызывало у читателей мнение о Свиныне как об основном авторе статей, публикуемых в журнале. Единообразия в стиле Свинын достигал простыми приемами стилизации. Он попросту исправлял и перекраивал на свой вкус и лад присылаемые ему статьи. Не стеснялся Свинын порой и открыто позаимствовать и проташить в свой журнал чужие мысли, а иногда, если это отвечало его видам, и целые произведения.

Эта склонность к беззастенчивому плагиату у издателя «Отечественных записок» наблюдалась и раньше. Так, в 1818 году военный писатель В. Б. Броневский, обвиняя Свинына в литературном воровстве, указывал, что последний в своих „Воспоминаниях на флоте“ „без согласия автора и почти дословно пользовался приготовлявшимся к печати сочинением Броневского „Записки морского офицера“» (СПб., 1818—1819).¹¹ Словом, это был предприимчивый журналист буржуазного типа, считавший всегда свои меркантильные интересы выше эстетических вкусов читателей и законных требований писателей. Булгарин и особенно Сенковский в этом отношении были достойными продолжателями «традиций» Свинына в журналистике.

Приступая к изданию журнала, Свинын в предуведомлении к читателям писал: «По возвращении моем в Россию из многолетних путешествий по Европе и Америке я употребляю все старания, все усилия узнать Отечество мое, открыть причины величия, славы и богатства нашего. Благоклонное принятие публикою некоторых замечаний и изысканий моих по сей части, помещенных в двух частях Отечественных записок (1818—1819 годы, — А. С.) моих, ободряет меня продолжать труды сии. А как многие из собранных мною сведений требуют скорого распространения, то и решился я издавать их в Периодическом Журнале под прежним названием. . .».¹²

Свинын на первых порах весьма преуспел в распространении собранных им сведений о России. Количество подписчиков, по словам Свинына, в некоторые годы достигало 1400,¹³ что для тех лет было внушительным

⁹ Сборник материалов для истории императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования, под ред. Петрова, СПб., 1864, т. I, стр. 561—563.

¹⁰ Только в 1830 году Свинын опубликовал далеко не полный «Список авторов, участвовавших в десятилетнем издании „Отечественных записок“» (ч. 41, № 117, стр. 173—178, № 118, стр. 339—346; ч. 42, № 120, стр. 141—142, № 121, стр. 259—288, № 122, стр. 395—401). Таким образом читатели узнали авторов статей, опубликованных в 1820—1821 годах, через 10 лет.

¹¹ Остафьевский архив, т. I, СПб., 1899, стр. 554.

¹² «Отечественные записки», 1820, ч. 1, оборот обложки.

¹³ «„Отечественные записки“, — писал Свинын, — имели в некоторые годы до 1400 подписчиков и в числе сих последних видели имена первейших сановников и неизвестных простолюдинов, святейших владык и особ прекрасного пола». Журнал читался «и в Кяхте и в Коле, в Бухаресте и в Соловецком монастыре, в Феодосии и Гельсингфорсе» («Отечественные записки», 1829, ч. 40, № 116, стр. 500—501).

числом и свидетельствовало об успехе издания. В чем же была причина популярности журнала Свинына в первые годы его существования? Чем он привлек внимание Гоголя в юношеские годы?

Ответ на этот вопрос следует искать в содержании журнала, рассчитанного на широкие читательские круги. По признанию самого Свинына, он ставил перед собой цель издавать «журнал... для всех классов и состояний своих соотечественников». ¹⁴ И действительно, «Отечественные записки» выписывались и читались людьми из самых различных социальных слоев. В журнале появлялись произведения не только известных литераторов, но также представителей высшей петербургской бюрократии, служителей церкви и провинциального дворянства, ученых историков и археологов, чиновников, купцов и даже крепостных крестьян. В числе сотрудников Свинына мы встречаем Н. А. Полевого, П. А. Вяземского, Д. В. Давыдова, И. Т. Раджицкого, Б. М. Федорова, В. П. Бурнашева, кн. А. Д. Козловского, П. М. Кудряшева, А. А. Аракчеева, А. Я. Булгакова, А. С. Шишкова, С. В. Руссова, И. А. Стемковского, И. М. Снегирева, М. П. Погодина, крепостных поэтов И. В. Сибирякова, Ф. Н. Слепушкина, Е. И. Алипанова и других.

Широкий авторский состав, который Свинын пытался постоянно расширять, привлекая к сотрудничеству своих читателей из всех классов и состояний, позволял ему издавать журнал с довольно разнообразным и занимательным содержанием. В журнале публиковалось и комментировалось много исторических документов, связанных с именами Суворова, Кутузова, Петра I, Ломоносова, Фонвизина, Сумарокова, войной 1812 года; появлялись материалы по истории отечественного флота и промышленности. Большое познавательное значение, несмотря на все недостатки, имели путевые и биографические очерки самого издателя. Ежегодно путешествуя по России, Свинын систематически рассказывал в форме «живописного обозрения» (путевых очерков) о своих наблюдениях и открытиях. Здесь встречаем мы пространные описания древних русских городов, исторических памятников, фабрик, заводов.

Отвечая критикам, обвинявшим его в частых искажениях фактов, Свинын открыто сознавался в том, что для выполнения цели его издания «питать и распространять любовь русских ко всему русскому» он был принужден «неоднократно сурьезное, сухое, одевать в заманчивый вид». Он также откровенно предупреждал и о том, чтобы критики и читатели не искали в его статьях «какой-то *глубокой учености*», ибо он не имеет намерения «сделать себе сим изданием ученой славы». ¹⁵

Интересными, особенно для демократического читателя, были биографические очерки Свинына и других сотрудников журнала, посвященные русским талантливым умельцам, ученым, художникам, крестьянским поэтам. «Я... горжусь, — писал Свинын, — что подарил Отечеству Власова. Гребенщикова, Слепушкина, Тропинина, Черепановых. Полякова; наслаждаюсь мыслию, что без моего малого пособия, без моего ничтожного ободрения, люди сии... остались бы в прежнем ничтожестве, в совершенной неизвестности». ¹⁶ Несмотря на явное преувеличение Свиныным своей роли как первооткрывателя самородков, его очерки и статьи о русских изобретателях, по нашему мнению, не потеряли своей ценности и по настоящее время, особенно для тех, кто занимается изучением истории отечественной техники.

¹⁴ «Отечественные записки», 1829, ч. 40, № 115, стр. 500.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, 1828, ч. 34, № 96, стр. 176.

По своему содержанию издание Свинына не могло не заинтересовать Гоголя, серьезно изучавшего в те годы историю и географию России, увлекавшегося народным творчеством и вопросами этнографии. Последние находили отражение на страницах «Отечественных записок» не только в форме научных исследований и статей, но также и в романтических повестях, посвященных описаниям нравов и быта народов России.¹⁷

Находясь под впечатлением от этого журнала, Гоголь и предложил в конце 1829—начале 1830 года именно Свиныну, а не другому издателю повесть «Басаврюк» и ряд других исторических и фольклорных материалов, в полной уверенности, что и повесть, и эти материалы будут соответствовать содержанию «Отечественных записок».

Ко времени прихода Гоголя в «Отечественные записки» журнал Свинына претерпел значительную эволюцию вправо. До 1825 года Свинын иногда набирался смелости, пользуясь покровительством Аракчеева,¹⁸ посоветовать правительственным органам заняться тем или иным незначительным вопросом¹⁹ и покритиковать нравы дворянско-чиновничьего общества.²⁰ После восстания декабристов в его органе уже не встретишь ни малейшего намека на недовольство политикой правительства. Резко меняется его отношение к передовым писателям. Так, например, до 14 декабря 1825 года Свинын в своих кратких отзывах об изданиях декабристов («Невском зрителе» и «Полярной звезде») давал высокую оценку деятельности Рылеева, Бестужева, Корниловича и других, как литераторов и журналистов. После разгрома тайных обществ Свинын, подобно Булгарину, решительно отмежевался от тех же самых людей, перед которыми ранее он заискивал и мнением которых дорожил. В эти годы Свинын оставляет свои мнимо нейтральные позиции и открыто солидаризируется с Булгариным.

Клеветнические выпады против участников декабрьского восстания, публичные заявления о дружбе с Булгариным, привлечение в качестве основного сотрудника и редактора Б. М. Федорова — всё это не могло не сказаться на популярности журнала. Читатели и корреспонденты «Отечественных записок» постепенно охладевают к органу Свинына. Журнал начинает заметно хиреть, всё уже становится круг его сотрудников.

Попытки Свинына восполнить недостаток материала собственными произведениями не приводили к желаемому результату. Не имея достаточных знаний и не обладая литературным мастерством, Свинын в эти годы становится в журнальном мире притчей во языцех как литератор, не заслуживающий доверия читателей.

Еще ранее, в известной басне А. Е. Измайлова «Лгун», напечатанной в «Полярной звезде»,²¹ была дана уничижительная характеристика Свины-

¹⁷ П. М. Кудряшев. Предрассудки и суеверия башкирцев. «Отечественные записки», 1826, ч. 28, № 78, стр. 65—82 и № 79, стр. 206—223; П. М. Кудряшев. Искак. Татарская повесть. «Отечественные записки», 1830, ч. 43, № 124, стр. 162—193 и ч. 44, № 126, стр. 43—106; И. Т. Радожидский. Кыз-Брун. Черкесская повесть. «Отечественные записки», 1827, ч. 32, № 91, стр. 285—310 и № 92, стр. 451—477; А. Р[ихтер] О русских пословицах. «Отечественные записки». 1824, ч. 20, № 56, стр. 415—441 и др.

¹⁸ Остафьевский архив, т. I, стр. 129—130.

¹⁹ Это касалось, главным образом, вопросов вспомоществований, поддержки и защиты русских изобретений от притязаний иностранцев или лучшей организации промышленных предприятий.

²⁰ Мы имеем в виду предисловие и начало романа «Торжество воспитания. Быль» («Отечественные записки», 1821, ч. 5, № 9, стр. 40—80).

²¹ «Полярная звезда» на 1824 год, стр. 192—194.

ину. Начальные слова ее «Павлушка — медный лоб» вскоре становятся нарицательными в применении к недалеким журналистам и писателям.

Имя Свинына фигурирует и в эпиграмме Пушкина «Собрание насекомых» (1830), где издатель «Отечественных записок» выведен под образным наименованием «Российского жука», тащившего без разбора к себе в журнал и в домашний «музеум» произведения и исторические реликвии сомнительной ценности. Свиныну посвятил Пушкин и небольшую заметку «Маленький лжец», которая должна была войти в фельетон «Детская книжка», предназначенный для «Литературной газеты» (1830). В этой заметке поэт высмеивал частые ошибки Свинына и его страсть отыскивать «самородков». Эти недостатки, по словам Пушкина, в конце концов привели к тому, что все, кто ранее верил Свиныну, «скоро догадались, и никто не хотел ему верить даже тогда, когда случилось ему сказать и правду».²²

Пушкин не случайно назвал Свинына «маленьким лжецом». В представлении поэта Свинын-журналист в сравнении с «мастерами» клеветнических инсинуаций — агентами III отделения Булгариным и ему подобными — действительно мог восприниматься современниками как мелкий лжец. Но Пушкин, понимавший назначение журналиста и литератора как благородное служение делу просвещения и воспитания общества, не мог оставаться равнодушным к деятельности журналистов типа Свинына. Поэтому он считал своим долгом выступить против издателя «Отечественных записок», нечестно выполнявшего обязанности перед читателями.

Кроме того, следует иметь в виду, что Пушкин хорошо разбирался не только в литературных, но и общественных позициях Свинына. Показательна в этом отношении запись поэта в «Дневнике» от 17 марта 1834 года. Мотивируя свой отказ от участия в издании «Энциклопедического лексикона», Пушкин писал: «Я подсмотрел (на совещании у Греча, — А. С.) много шарлатанства и очень мало толку. Предприятие в миллион, а выгоды не вижу. Не говорю уже о чести. Охота лезть в омут, где полощутся Булгарин, Полевой и Свинын».²³

Уступая требованиям широких читательских кругов, Свинын во второй половине 20-х годов начинает публиковать на страницах журнала исторические романы, повести, возобновляет печатание нравственно-сатирического романа «Торжество воспитания, или исправленный супруг». В журнале появляется новый отдел «Умористика».²⁴ В нем печатались преимущественно легкие, небольшие юмористические рассказы, анекдоты и драматические сценки, в основном о быте и нравах мелких чиновников.

Так как писатели с именем уклонялись от участия в «Отечественных записках», то Свинын стремился привлечь к сотрудничеству в журнале молодых, еще никому не известных авторов.

По словам Ксенофонта Полевого, Свинын был «плохой литератор, но бесценный человек ловкостью, находчивостью, услужливостью готовый обзывать во всех мелочах». Он имел «обширные связи и бесчисленные знакомства, мог быть полезен для тех, кто нуждался в средствах для деятельности артистической или литературной. Неподдельною страстью в нем было отыскивать дарования».²⁵ Конечно, при «отыскивании дарований» Свинын

²² Пушкин, Полное собрание сочинений, Изд. Академии наук СССР, 1949, т. XI, стр. 101. — В дальнейшем ссылки даются на это издание (тт. I—XVI, 1937—1949).

²³ Пушкин, т. XII, стр. 322.

²⁴ Свинын был поклонником архаиста А. С. Шишкова, которого он именовал «Нестором русской литературы». Подражая последнему, Свинын назвал юмористический отдел «Умористическим», произведя это слово от слов «умора», «уморушка».

²⁵ Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Ред. Вл. Орлова, Изд. писателей в Ленинграде, 1934, стр. 135.

руководствовался отнюдь не меценатскими побуждениями. Он с успехом пользовался за мизерную плату или вовсе безвозмездно трудами открытого им талантливого человека.

Познакомившись с Гоголем и быстро оценив его литературные способности, Свиньин привлекает его к участию в своем издании.

Период сотрудничества Гоголя в «Отечественных записках» совпал со временем необычайно возросшего интереса русских читателей к историческому прошлому и настоящему Украины, к ее замечательным памятникам народного творчества и современной украинской культуре.

Исполнявшаяся в 1829 году 120-летняя годовщина Полтавской битвы, русско-турецкая война на Балканах (1828—1829), национально-освободительная борьба в Греции (1821—1828), наконец, назревание польских событий — всё это не могло не сказаться на содержании периодических органов. Их внимание начинают привлекать украинские области, граничащие непосредственно с районами происходивших или назревающих военных событий. Появление, вслед за украинскими поэмами Рылеева, гениальной поэмы Пушкина «Полтава» (1829) еще больше усилило интерес передового русского общества к прошлому и настоящему украинского народа.

В эти годы в журналах и альманахах и отдельными изданиями появляются художественные и исторические произведения русских и украинских писателей, посвященные темам Украины и ее народа. Новые веяния в общественной и литературной жизни оказали непосредственное влияние на Гоголя. О том, что он был в курсе событий и понимал необходимость откликнуться на требования времени, свидетельствует его письмо к матери от 30 апреля 1829 года.

«Прошу вас выслать мне две папюльки малороссийские комедии: Овца-Собака и Романа с Параскою, — писал Гоголь. — Здесь так занимает всех всё малороссийское, что я постараюсь попробовать, нельзя ли одну из их поставить на здешний театр» (X, 142). Одновременно в письме он впервые обращался к родным с просьбой присылать ему разнообразные фольклорные материалы, связанные с прошлым и настоящим родного ему украинского народа.

Исторические песни, предания, сказки, поверия, описания обрядов, старинные рукописи, тщательно собираемые и изучаемые Гоголем, вместе с глубокими жизненными впечатлениями дали ему богатый материал для первых повестей. Одна из этих повестей, законченная к началу 1830 года, «Басаврюк, или вечер накануне Ивана Купала. Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви», была опубликована в февральской и мартовской книжках журнала Свиньина за 1830 год.²⁶

В литературе о Гоголе уже не раз рассматривался вопрос о журнальной редакции повести Гоголя, подвергнувшейся, как известно, правке Свиньина (I, 521—528). Вполне обоснованно выдвигалось также предположение, что последнее, возможно, послужило одной из основных причин разрыва Гоголя со Свиньиным. Этим, по существу, и ограничивается весь круг вопросов, связанных с сотрудничеством Гоголя в издании Свиньина.

Первую попытку пересмотреть вопрос об участии Гоголя в «Отечественных записках» предпринял В. В. Данилов. Но его исследования, содержащие ряд правильных и вполне обоснованных предположений, не дают еще

²⁶ «Отечественные записки», 1830, ч. 41, № 118, стр. 238—264 и № 119 стр. 421—442.

полного представления о работе Гоголя в «Отечественных записках» и, в частности, об участии в создании очерка о Полтаве.

В «Отечественных записках» Гоголь выступил не только с повестью «Басаврюк». Как будет показано ниже, ему принадлежит в этом журнале и ряд других материалов. В. В. Данилов впервые высказал предположение, что концентрацию исторических документов об Украине в журнале Свинына следует связывать с участием в нем Гоголя. К этим материалам В. В. Данилов относит «Наставление выборному от Малороссийской коллегии в Комиссию о сочинении проекта нового уложения, г. кол. сов. и члену той коллегии Наталину»²⁷ и «О прежних правах, вольностях и преимуществах Малороссии».²⁸ К ним следует также отнести и «Нигде не напечатанное доселе письмо Петра I к нежинскому наказному полковнику Жураковскому».²⁹ В. В. Данилов предполагает, что первые два вышеназванных документа или копии с них Гоголь мог вывезти из Украины, по нашему мнению, скорее всего из Нежина или из библиотеки Д. П. Трошинского в Кишинцах. Для подтверждения нашей точки зрения сошлемся на содержание первого и третьего документов.

В первом «Наставлении выборному» в § 17, озаглавленном «О грехах», идет речь о грехах, проживающих в Нежине, о правах, гражданской службе и самоуправлении которых Малороссийская коллегия предлагает Наталину поставить вопрос в Комиссии о сочинении проекта нового уложения. Возможно, что этот документ или копию с него Гоголь достал у кого-либо из своих знакомых в Нежине.³⁰

В связи с вопросом о возможной принадлежности публикации этого документа Гоголю следует обратить внимание на следующее. В предисловии к своей книге «Малороссия в 1764 году. Эпизод из истории XVIII столетия. По неизданным материалам» (Киев, 1864) В. Г. Авсеенко указывал, что «рукописные документы, послужившие при составлении предлагаемой монографии, доставлены автору известным любителем малороссийской старины М. О. Судиенко» (стр. 1, курсив мой, — А. С.). В этой монографии была опубликована «Записка о усмотренных в Малой России недостатках и неурядицах, о исправлении которых Малороссийской коллегии требовать должно», подписанная президентом коллегии гр. К. Г. Румянцевым 25 июня 1765 года (там же, стр. 137—152).

Данная записка послужила основой для составления упомянутого «Наставления выборному» (1767).

В 1889 году в издании «Киевской старины» появился сборник под названием «Наказы малороссийским депутатам 1767 года и акты о выборах депутатов в Комиссию сочинения уложения». В предисловии к нему говорилось: «В руках редакции находятся лишь немногие (документы, — А. С.), вошедшие в состав известного рукописного сборника актов, относящихся к истории уложения при Екатерине II, принадлежащего г. Судиенко.

«В сборнике этом оказалось лишь 16 наказов, сверх того наказ от Малороссийской коллегии, данный посланному от нее депутату Натальину...» (стр. II—III).

В редакционном примечании указано, что «Наказ Малороссийской коллегии» — «Наставление выборному» («Отечественные записки») —

²⁷ Там же, № 119, стр. 347—376, ч. 42, № 120, стр. 44—74. стр. 44—74.

²⁸ Там же, ч. 42, № 122, стр. 324—356.

²⁹ Там же, ч. 43, № 124, стр. 355—356.

³⁰ Д. И о ф а н о в. Н. В. Гоголь. Детские и юношеские годы. Киев, Изд. Академии наук УССР, 1951, стр. 165, 169, 194.

единственный из документов, появившийся в печати в 1885 году³¹ (стр. III; курсив мой, — А. С.).

Ни в книге Авсеенко, ни в сборнике «Наказов», ни в «Сборнике русского исторического общества» — нигде не указано, что «Наставление выборному» уже публиковалось в 1830 году в журнале «Отечественные записки».

М. О. Судиенко (1802—1874), богатый помещик, был хорошо знаком Пушкину. Последний не раз занимал у Судиенко крупные суммы денег.

Судя по письмам Пушкина к Судиенко от 22 января 1830 года и от 12 февраля 1830 года,³² М. О. Судиенко в это время в Петербурге не было. Если бы Судиенко представил Свиныну этот документ, то об этом факте и об этом документе, безусловно, должен был знать В. Г. Авсеенко. Как видно, Авсеенко не знал о первой публикации «Наставления», а Судиенко, повидимому, к этому времени (1864) не имел его у себя. Эти факты и объясняют утверждение составителей сборника «Наказов» (1889) о том, что этот документ впервые опубликован в 43-м томе «Сборника русского исторического общества» (1885).

Следовательно, «Наставление выборному» было представлено Свиныну в начале 1830 года другим собирателем исторических документов, относящихся к прошлому Украины. Этим собирателем, по всей вероятности, был Гоголь, начавший в январе сотрудничать в «Отечественных записках».

Третий документ непосредственно относится к Нежину. В этом письме Петра I шла речь об измене Мазепы и об избрании нового гетмана Украины. Призывая к себе нежинского полковника для инструкций, Петр I заверял Жураковского и вместе с ним его соотечественников в том, что он никогда не допустит, чтобы Украина подпала под шведское или панское владычество. Появление в журнале этих документов в период сотрудничества в нем Гоголя дает нам право согласиться с предположением В. В. Данилова о принадлежности их публикаций Гоголю. По своему содержанию они также перекликаются с историческими интересами Гоголя ученических лет и в период начала работы над украинскими повестями.

Следует согласиться с В. В. Даниловым и в вопросе о возможной принадлежности Гоголю публикации в «Отечественных записках» «Исторической запорожской песни», которая не была включена ни Г. П. Георгиевским, ни М. Н. Сперанским в гоголевское собрание песен.³³

Приводим текст этой песни:

Запорожци небожата, пшениця не жата!
 Ой пійдите, оглядите, пшеницю зожните.
 Ой, хоть підем оглядати, не будемо жаты:
 Хвалялися запорожци Полтаву достаты,
 Ще Полтавы не досталы, авже швед издався.
 На бидную головоньку Кошевой zostався:
 Ой, умерла в Кошевого старенькая маты,
 Ой, никому Кошевому порадоньки даты!
 Восточный царь на Окрайне не даймае виры;
 Посылае Гольцына, щоб не було змины.
 Ой, идыж ты, Голицену, идыж ты горою,
 Ой, я піду за москалями у слід за тобою.

(«Отечественные записки», 1830, ч. 42, № 121, стр. 253).

³¹ Сборник русского исторического общества. СПб., 1885, т. 43, стр. 218—237.

³² Пушкин, т. XIV, стр. 59—60 и 65.

³³ Г. П. Георгиевский. Русские и украинские песни, собранные Н. В. Гоголем. Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя, вып. 2, СПб., 1908, стр. 31—429; М. Н. Сперанский. К истории собрания песен Н. В. Гоголя, Нежин, 1912, стр. 23—44.

Одним из доказательств принадлежности данной публикации Гоголю является его письмо к матери от 2 апреля 1830 года. В нем встречаем мы следующие слова: «Приношу благодарность тетиньке Катерине Ивановне (Ходаревский, — А. С.), которая решилась пожертвовать временем — собрать для меня несколько любопытных песен; но драгоценнейшие из них есть, однако ж, списанные вами *две запорожские*» (X, 171; курсив мой, — А. С.).³⁴ Одну из этих песен, как полагает В. В. Данилов, Гоголь предложил Свиныну. Ниже мы специально остановимся на этой песне и приведем еще одно доказательство принадлежности ее публикации Гоголю.

Особое место занимает вопрос о доле участия Гоголя в путевом очерке Свинына «Полтава», опубликованном в апрельском номере «Отечественных записок» за 1830 год.

В письме к матери от 3 июня 1830 года Гоголь, высылая М. И. Гоголь очередную книжку «Отечественных записок» (№ 120), писал: «Рекомендую вам прочесть описание Полтавы господина Свинына, в котором я, хотя и природный жилец Полтавы, много однако ж нашел для меня нового и доселе неизвестного» (X, 181). В этом письме обращает на себя внимание выделение статьи Свинына о Полтаве. Это единственная статья, которую Гоголь в дошедших до нас письмах специально рекомендовал для прочтения матери. Повидимому, Гоголь вполне сознательно предлагал матери вслед за «Басаврюком» познакомиться именно с этим очерком. в создании которого он принимал участие.

К выводу об участии Гоголя в создании очерка Свинына «Полтава» В. В. Данилов пришел на основании свидетельства П. А. Кулиша, подкрепленного ссылкой последнего на утверждение Н. Я. Прокоповича о принадлежности очерка о Полтаве Гоголю.³⁵ В подтверждение слов П. А. Кулиша В. В. Данилов ссылался на то место из мемуаров П. В. Быкова, где их автор говорил о екатеринославском писателе Н. Д. Мизко. С последним якобы в 1830 году Гоголь делился мнением о том, как он собирается написать заказанную ему Свиныным статью о Полтаве. Но эта встреча между Гоголем и Мизко не могла состояться, так как последний, родившийся в 1818 году, познакомился с Гоголем только в 1851 году в Одессе (X, 427—428).

Анализируя очерк о Полтаве, В. В. Данилов пришел к выводу, что Гоголю в этом произведении принадлежат три небольших отрывка, которые по своему стилю и содержанию перекликаются с рядом мест из его украинских повестей. Соглашаясь с мнением В. В. Данилова о возможной принадлежности этих отрывков Гоголю, мы вместе с тем выдвигаем здесь

³⁴ На этот отрывок из данного письма для доказательства своего предположения ссылался и В. В. Данилов («Русский филологический вестник», № 1, 1915, стр. 37).

³⁵ «В то же самое время, когда был сожжен несчастный „Ганц“, или вскоре после того, — говорил П. А. Кулиш, ссылаясь на свидетельство Н. Я. Прокоповича, — Гоголь написал для Свинына статью „Полтава“, напечатанную в тогдашних крошечных „Отечественных записках“. К этому же времени относится безыменное его стихотворение *Италия*, помещенное в „Сыне Отечества“ 1829 года и написанное еще в Нежине» («Отечественные записки», 1852, т. 81, № 3—4, отд. VIII, стр. 200; ср. [П. А. Кул и ш]. Опыт биографии Н. В. Гоголя. СПб., 1854, стр. 43). Сам факт этого утверждения Прокоповича, близкого друга Гоголя, возможно, знавшего о работе Гоголя над очерком о родной ему и Гоголю Полтаве, заставляет нас более серьезно подходить к вопросу об участии последнего в его создании. Но Прокопович ошибался, приписывая этот очерк целиком Гоголю. Ошибка Прокоповича произошла, повидимому, от того, что он, зная о работе Гоголя над этим очерком в период его сотрудничества в «Отечественных записках», мог не знать или забыть основного автора «Полтавы» — Свинына.

и свою точку зрения и другие доказательства участия Гоголя в создании путевого очерка «Полтава».

Этот очерк, появившийся в 1830 году, был, по существу, второй, более расширенной редакцией отрывка из пространныго «Обозрения путешествия издателя Отечественных записок по России в 1825 году, относительно археологии», напечатанного в июльском номере журнала Свиньина за 1826 год.³⁶ Из сравнения данного отрывка со второй его художественной редакцией обнаруживается, что из первого во вторую были перенесены Свиньиным все основные факты, касающиеся города Полтавы и его окрестностей. Это видно из простого сопоставления отдельных мест двух редакций. Так, в «Обозрении» на стр. 111 читаем: «Недалеко отсюда виден небольшой памятник в виде конусной пирамиды, поставленный на том месте, где был дом, в коем обитал полтавский герой (Петр I, — А. С.), спаситель своего отечества». Это же место в очерке «Полтава» (стр. 7): «Недалеко отсюда возвышается памятник в виде пирамиды, поставленный на том самом месте, где был дом, в котором жил полтавский герой».

На стр. 111—112 «Обозрения» Свиньин говорит о судьбе дома, где провел некоторое время Петр I после полтавского сражения: «Сожаления достойно, что допустили сломать дом, который, может быть, само провидение берегло; ибо несмотря на вековую древность свою и пребывание его несколько десятков лет без крыши, дубовые бревна, из коих он был срублен, были весьма тверды и свежи».

Во второй редакции это место выглядело так (стр. 7—8): «Дом, в котором жил он (Петр I, — А. С.) и который кажется само провидение берегло, несколько десятков лет находился без крыши и время не посмело коснуться к нему разрушительным перстом своим: дубовые бревна, из которых срублены стены, поныне еще сохраняют первоначальную свою крепость и свежесть. . .».

Подобные примеры можно было бы еще продолжить. Но и этих уже достаточно для того, чтобы утверждать, в противоположность В. В. Данилову, что очерк о Полтаве написан в основном Свиньиным. Отсюда вытекает и другой важный для нас вывод: в путевой очерк легли впечатления автора, т. е. Свиньина, полученные им от посещения Полтавы пять лет тому назад! Но удивляться тому не приходится, если обратиться к третьей редакции этого же самого очерка, появившегося в 1839 году.³⁷ И здесь, в третьей по счету редакции, лежат в основе те же самые факты, о которых шла речь в «Обозрении» 1826 года. На этой редакции мы специально остановимся ниже.

Итак, пользуясь фактическим материалом своего раннего «Обозрения» Полтавы, Свиньин на его основе написал в конце 1829—начале 1830 года путевой очерк. Небольшой по размерам отрывок из «Обозрения» был расширен издателем за счет пространных описаний Полтавской битвы, с привлечением цитат из пушкинской «Полтавы», исторических памятников, связанных с этим сражением и пребыванием в Полтаве Петра I, рассказа о своих впечатлениях от посещения богоугодных заведений, публичного сада и наиболее примечательных зданий Полтавы. В заключение очерка была дана краткая историческая и статистическая справка.

³⁶ «Отечественные записки», 1826, ч. 27, № 75, стр. 108—113.

³⁷ Картины России и быт разноплеменных ее народов из путешествий П. П. Свиньина, ч. 1, СПб., 1839 (ценз. разр. 19 ноября 1838 года), стр. 291—309 и 311—317.

Таков был обширный, на первый взгляд, круг вопросов, затронутых Свинымым в очерке. Но в изложении их довольно ясно проступает рука посредственного литератора и историка Свинына, бесстрастного повествователя о виденном, а не художника, воспроизводящего в ярких образах и картинах окружающий его мир. Поэтому диссонансом звучит в очерке ряд отрывков, явно не принадлежащих Свиныну. По своей лиричности, живости изложения, образности и художественности они, повидимому, принадлежали другому автору, которым, по нашему мнению, мог быть Гоголь — сотрудник «Отечественных записок». Данные отрывки вообще органически не входят в повествовательную ткань очерка, так как в них идет речь совсем о других вопросах. Это дает нам право утверждать, что отрывки были внесены в очерк позднее, т. е. уже после написания его Свинымым. В действительности оно так и было.

Как свидетельствует запись в цензурном журнале, первоначальный вариант очерка о Полтаве был представлен Свинымым в С.-Петербургский цензурный комитет 10 марта 1830 года.

18 марта он был одобрен цензором П. И. Гаевским.³⁸ К этому времени в журнале была опубликована повесть Гоголя «Басаврюк», печатались и исторические документы, возможно доставленные в редакцию также Гоголем.

В лице молодого сотрудника Свинын обрел литератора, хорошо знавшего Украину и, в частности, Полтаву,³⁹ которую сам издатель посетил пять лет назад. Свинын, конечно, не преминул воспользоваться этим обстоятельством. Он, вероятно, предложил Гоголю познакомиться с очерком, добавить к нему то, что он сочтет необходимым, и восполнить пробелы, допущенные Свинымым по забывчивости. Гоголь, как видно, выполнил это поручение издателя. Он не только выправил очерк, но и не поскупился добавить к нему ряд новых материалов из числа тех, которыми он пользовался во время работы над первыми повестями.

В начале апреля Свинын подал в цензуру вместе с другими журнальными статьями четыре рукописи, внесенные в цензурный журнал в следующем порядке:

- 1) Дополнение к статье о Полтаве (на 2 листах).
- 2) Историческая запорожская песнь (на 1 листе).
- 3) Русалки (на 2 листах).
- 4) Обряды при свадьбах малороссиян (на 6 листах).⁴⁰

Первая рукопись была одобрена цензурой 4 апреля.⁴¹ В этот же день был разрешен Гаевским к печати и весь апрельский номер «Отечественных записок», в котором опубликован очерк о Полтаве. Три последующие рукописи прошли цензуру 14 апреля.⁴²

Обращает на себя внимание название первой рукописи. Оно дает нам право высказать предположение, что и последующие непосредственно за ней материалы под №№ 2, 3 и 4 первоначально предназначались как дополнения к очерку о «Полтаве». Утверждать это заставляет нас содержа-

³⁸ СПб. цензурный комитет. Списки статей, разрешенных цензором П. И. Гаевским для периодических изданий. ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 1, ед. хр. 1011, л. 15.

³⁹ В цитируемом выше письме к матери Гоголь называл себя «природным жителем... Полтавы» (X, стр. 181).

⁴⁰ СПб. цензурный комитет. Списки статей, разрешенных цензором П. И. Гаевским. ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 1, ед. хр. 1011, л. 17 об.

⁴¹ Там же.

⁴² Там же.

ние «Исторической запорожской песни», следующей за первым «Дополнением». В народной песне запорожцев дважды упоминается Полтава, и в таком контексте, который по своему содержанию переключается с имеющимися в очерке описаниями Полтавской битвы и ее последствий.

Хвалылись запорожци Полтаву достаты
 Ще Полтавы не досталы, авже швед издався.
 На бедную головоньку Кошевой зостався... и т. д.⁴³

Наличие в предполагавшихся «Дополнениях» к статье о Полтаве этой песни подтверждает, на наш взгляд, точку зрения В. В. Данилова об участии Гоголя в ее публикации.

Гоголю могли принадлежать также и две последующие рукописи, внесенные в цензурный журнал под заглавием «Русалки» и «Обряды при свадьбах малороссиян».

Ко времени сотрудничества в «Отечественных записках» Гоголь уже обладал обширными материалами об обычаях, преданиях и старинных обрядах украинского народа, почерпнутыми им не только из своих жизненных наблюдений, но и из обширной переписки с матерью и родными. Так, в письме к М. И. Гоголь от 30 апреля 1829 года мы встречаем просьбу Гоголя выслать ему «обстоятельное описание свадьбы, не упуская наималейших подробностей... Несколько слов о колядках, о Иване Купале, о русалках. Если есть, кроме того, какие-либо духи или домовые, — писал Гоголь, — то о них подробнее с их названиями и делами; множество носится между простым народом поверий, страшных сказаний, преданий, разных анекдотов и проч...» (X, 141; курсив мой, — А. С.).

С подобными просьбами Гоголь обращается к матери и в последующих письмах: от 22 мая 1829 года, от 24 июля 1829 года, от 12 ноября 1829 года, от 2 февраля 1830 года, от 2 апреля 1830 года и т. д. (X, 144, 150, 162, 166 и 170). С материалами, перекликающимися по своему содержанию с оглавлением двух вышеупомянутых рукописей, мы встречаемся и в гоголевской «Книге всякой всячины или подручной энциклопедии», куда он заносил не только свои личные наблюдения, но делал выписки из интересующих его книг и писем родных. Здесь также встречаем мы описания поверий, связанных с «русальными неделями», и свадебных обрядов малороссиян (IX, 517, 518, 530—533).⁴⁴

Все эти факты подтверждают правоту нашего предположения о вполне возможной принадлежности рукописей, представленных в цензуру Свиным, Гоголю,

Но в очерке о Полтаве мы не встречаем мест, напоминающих нам по своему содержанию оглавления двух последних рукописей. Повидимому, они были преднамеренно опущены Свиным при окончательной редакции очерка. Не вошла в него также и «Историческая запорожская песня», напечатанная отдельно в майской книжке журнала.

Исходя из содержания этой песни и оглавлений последующих за ней рукописей, можно не только предполагать принадлежность Гоголю первого «Дополнения», но и говорить о характере его содержания. В этом «Дополнении», как и в последующих за ним рукописях, возможный их автор — Гоголь — касался вопросов фольклора, преданий, языка и обычаев украинского народа, т. е. здесь отразились творческие интересы Гоголя,

⁴³ «Отечественные записки», 1830, ч. 42, № 121, стр. 253. — Курсив мой, — А. С.

⁴⁴ Описание свадебного обряда мы также находим в повести «Басаврюк», опубликованной в февральской и мартовской книжках «Отечественных записок» (I, 360—361).

работавшего в этот период над первым циклом своих повестей. На то, что данное «Дополнение» носило именно такой, а не иной характер, указывает нам отрывок из очерка «Полтава», который по своему содержанию и стилю, по всей вероятности, мог принадлежать только Гоголю. Обратимся непосредственно к нему.

В очерке о Полтаве Свиньин, упоминая о своем посещении И. П. Котляревского, пишет: «Из беседы с сим единственным малороссийским поэтом можно получить много новых и любопытных сведений касательно духа и характера его земляков, которых постиг он совершенно, и кои более всех народов, составляющих наше отечество, сохранили оригинальности в характере, наречии, нравах, обычаях и во всем, чем только могут различествовать между собою одно поколение от другого».⁴⁵

В этой вполне законченной по своему смыслу части очерка от лица Свиньины кратко рассказано о свидании его с И. П. Котляревским, известным автором «Энеиды». Далее за только что процитированным отрывком следует та часть очерка, которую мы склонны приписывать перу Гоголя. Приведем его полностью:

Своими наружными качествами, лицом, окладом, стройностию стана, ленью и беззаботностию малороссыяне более сходны с роскошными обитателями Азии, но не имеют тех буйных, неукротимых страстей, свойственных поклонникам исламизма; флегматическая беспечность, кажется, служит им защитою и преградою от беспокойных волнений, и часто из под густых бровей их блестит огонь; пробивается смелый европейский ум; жаркая любовь к родине, и чувства пламенные, одетые первоначальною простотою, помещаются в груди их. Эта простота доходит нередко до излишества и дает право их обманывать и проводить; она породила множество забавных анекдотов, исполненных чертами истинного добродушия. Например: три казака спрятались от многочисленной ватаги татар, их преследовавших, один за стог сена, стоявший на лугу, другой подлез под плотину, третий вскарабкался на дерево. Татары, увидя стог, сошли с лошадей и начали рвать сено для корму руками. Долго сидел казак за стогом, сильно чесался у него язык, смотря на неловкость татарскую, наконец, не вытерпел, чтоб не сказать: *Та возми хоть вылы що он-он стоят крый хаты! Хтож такы смыче сино руками?* Татары обрадовались нечаянной находке, схватили по долгом сопротивлению казака и начали вязать его — как вот слышат голос другого, сидевшего под плотиною: *ей не поддавайся земляк!* Третий, который был несравненно старее и благоразумнее прочих, видя горькую участь своих товарищей, происшедшую от собственной их безрассудности, произнес таким голосом, от которого все татары приподняли вверх свои головы. *Дурни, дурни и чего б такы кричать? мовчать бы було уже обом.* — Другой анекдот такого же рода, случившийся тоже во время татар, может вместе служить примером необыкновенной доброжелательности и учтивства малороссыян, которое, кажется, всем им введено. Один спрятался от преследования татар в тростнике, росшем около болота. Увидя, что татарин нагнулся и пьет воду, он забыл и осторожность и опасность своего положения и произнес довольно громко: *здоров був пыв* — приветствие обыкновенное у малороссыян, когда они видят человека, пьющего воду.

Язык малороссийский довольно звучен, несмотря на то, что принял много грубых татарских слов и к церковному славянскому гораздо ближе, нежели русский. Находясь под влиянием Польши и Литвы, он во многих местах, особливо в пограничных, потерял большое изменение. Полтава может назваться столицею его; здесь он в первоначальной чистоте своей, без посторонней примеси звучит по хуторам и селам. При приближении к Чернигову он заметно начинает портиться, за Черниговым изменяется в литвинский, в Киеве смешивается с польским, а за Киевом совершенно исчезает. Обороты его и фразы, поименование целого изречения одним лаконическим словом, частые междометия и местоимения, покажутся непонятными даже и не для иностранца: это происходит большею частью от того, что всякий малороссыянин думает, что говорящий с ним непременно должен понимать его; в подтверждение этого рассказывали один случай, когда помещик в довольно затруднительном деле советовался с своим мужиком и требовал, чтобы тот сказал свои мысли. *Та воно добродію*, отвечал мужик по глубоком раздумьи, *воно бачите й тее, так опять же й тее* — и снова углубился в мысли. —

⁴⁵ «Отечественные записки», 1830, ч. 42, № 120, стр. 31

Множество уменьшительных имен и глаголов делают его способным к выражению чувств нежных и кротких, но мелодия его более всего ощутительна в песнях, в этом прекрасном достоянии народа, где он выразился с малейшими изменениями и оттенками во дни тревог и мгновенного спокойствия, попеременно его волновавших. Невыразимая скорбь, навеваемая ими, кажется, пронизывает насквозь душу, тоска и болезненные жалобы, как будто о невозвратной утрате счастья, усиливаемые воспоминанием, составляют их характер. В них вы не встретите, так как в русских песнях, мечтательности и надежды любовника, ожидающего свою любезную, но безнадежный плач матери или сестры, под которыми аллегорически всегда разумели малороссияне свою отчизну, разлучающихся с сыном или братом, идущим на верную смерть. Способность малороссиян к пению и музыке удивительна; известно, что лучшие певцы наши суть большею частию из Малороссии, которую справедливо называют русской Италией». ⁴⁶

В приведенном отрывке, который отсутствовал в первом «Обзрении» Полтавы (1826), не может не обратить на себя внимание следующее. Ни один из упоминаемых в нем фактов не воспринимается нами через отношение к нему Свинына. Здесь мы наблюдаем иную форму повествования, чем та, которую мы встречаем до этого отрывка и после него.

Приведем примеры стилистических приемов, свойственных Свиныну при изложении им своих путевых впечатлений.

«Чрез Преображенский монастырь возвратился я в город. Дорога, хотя грязная и идет буераками и горами, но весьма приятна от разбросанных по сторонам садов и видов». ⁴⁷ «С почтенным здешним директором гимназии... я сделал разные обозрения... Мы осмотрели гимназию». ⁴⁸ «Маршал показывал мне их богоугодные заведения...». ⁴⁹ «Чай пил у Котляревского... Я советовал ему приложить (к изданию IV части «Энеиды», — А. С.) толкование многих слов...». ⁵⁰

Сразу же после приписываемого нами Гоголю отрывка мы снова встречаемся с личностью автора, т. е. Свиныным: «Замечательных строений в Полтаве, кроме площади, составленной из казенных домов... нет почти никаких. По моему мнению напрасно планируют небольшие города по примеру больших...». ⁵¹

В такой манере написан почти весь очерк. К чему бы ни обратился Свинын при обозрении Полтавы, что бы он ни встретил на своем пути, всё предстает перед нами через субъективное его восприятие.

В приведенном отрывке мы не обнаруживаем подобного активного присутствия автора, рассказывающего от своего имени о виденном или услышанном. Его, т. е. автора, в этом отрывке нет, конечно, в том смысле, о котором мы только что говорили.

По своему содержанию этот отрывок логически не вытекает и из того, что поведал Свиныну Котляревский «касательно духа и характера его земляков». Действительно, после всего сказанного о Котляревском имя его ни разу не упоминается ни в связи с приводимыми ниже народными преданиями (анекдотами), ни с интересными высказываниями об украинском языке и песнях.

Не примыкает данный отрывок и к последующему, где идет речь об архитектуре полтавских зданий. Мы не встречаем также и ссылок на то, что упоминаемые в нем факты и сведения или хотя бы часть их,

⁴⁶ Там же, стр. 31—37.

⁴⁷ Там же, стр. 25.

⁴⁸ Там же, стр. 26.

⁴⁹ Там же, стр. 27.

⁵⁰ Там же, стр. 30—31.

⁵¹ Там же, стр. 37 (курсив мой, — А. С.).

Свиньин получил от своих полтавских знакомых. А именно последнее автор многочисленных очерков о «живописных путешествиях», для придания им большей правдоподобности, имел обыкновение почти всегда делать.

Всё это заставляет нас лишний раз настаивать на принадлежности вышеприведенного отрывка не Свиньину, а другому автору, хорошо знавшему Украину, любившему ее язык и народные песни. Этому автору не нужно было ссылаться, подобно путешествующему Свиньину, на те источники, из которых он получал интересующие его сведения. Он хорошо знал их сам и потому излагал знакомый ему материал от первого лица, т. е. от себя. Наиболее возможным автором этого отрывка мог быть не кто иной, как Гоголь, продолжавший в это время сотрудничать в «Отечественных записках».

Если это было именно так, то тогда можно легко объяснить и причину выражения Гоголем в письме от 2 апреля 1830 года теплой признательности матери за присылку последней двух «Запорожских песен». Одну из них, как наиболее характерную для народного творчества периода борьбы запорожцев со шведами, он и представил Свиньину в числе четырех рукописей, которые, по нашему предположению, должны были войти в состав очерка о Полтаве. «Запорожская песня» в данном очерке являлась бы не только наглядной иллюстрацией, но и убедительным подтверждением к сказанному Гоголем о малороссийских песнях. «Дополнение» к очерку о Полтаве, как известно, было одобрено цензурой 4 апреля. Явная близость между этой датой и датой письма Гоголя к матери говорит нам о том, что работа над «Дополнением» и, возможно, над другими рукописями была в основном закончена автором «Басаврюка» в первых числах апреля. Выполнив поручение Свиньина, Гоголь поспешил поблагодарить мать, оказавшую ему непредвиденную помощь доставлением народных песен.

Говорить о возможной принадлежности упомянутого отрывка из «Полтавы» Гоголю дают право не только приводимые выше факты и предположения. Наблюдения над текстами журнальных статей Гоголя 1834 года и сопоставление встречающихся в них высказываний писателя об украинском народе, его языке и песнях с содержанием отрывка из очерка о Полтаве могут также служить подтверждением нашей точки зрения.

Обратимся к этим журнальным выступлениям Гоголя — статьям «Отрывок из истории Малороссии (т. I, кн. 1, гл. I)» и «О малороссийских песнях», написанных Гоголем в конце 1833—начале 1834 года и опубликованных в «Журнале министерства народного просвещения» в апреле 1834 года.⁵² Здесь мы встречаем несколько мест, перекликающихся с высказываниями об украинском народе и его языке и о песнях, имеющих в отрывке из очерка о Полтаве.

Как известно, статья «Отрывок из истории Малороссии» вошла в состав первой части гоголевского альманаха «Арабески» под заглавием: «Взгляд на составление Малороссии». Здесь мы будем говорить о статье Гоголя под первым заглавием.

Слева у нас представлены соответствующие части из очерка о Полтаве, справа — отрывки из гоголевских статей 1834 года.

⁵² «Журнал министерства народного просвещения», 1834, ч. II, № 4 (апрель), отд. Словесность и науки, стр. 1—15 и 16—26; ср. «Арабески», ч. I, СПб., 1835, стр. 189—209 и ч. II, стр. 101—117; Н. В. Гоголь, т. VIII, стр. 40—49 и 90—97.

«Полтава»

Своими наружными качествами, лицом, окладом, стройностию стана, ленью и беззаботностию малороссияне более сходны с роскошными обитателями Азии, но не имеют тех буйных неукротимых страстей, свойственных поклонникам исламизма: флегматическая беспечность, кажется, служит им защитою и преградою от неспокойных волнений и часто из под густых бровей их блестит огонь; пробивается смелый европейский ум; жаркая любовь к родине, и чувства пламенные, одетые первоначальною простотою, помещаются в груди их. («Отечественные записки», № 120, стр. 31—32).

Язык малороссийский довольно звучен, несмотря на то, что принял много грубых татарских слов и к церковному славянскому гораздо ближе, нежели русский.

Находясь под влиянием Польши и Литвы, он во многих местах, особливо в пограничных, потерпел большое изменение. (Там же, стр. 34).

О малороссийских песнях:

Множество уменьшительных имен и глаголов делают его (язык, — А. С.) способным к выражению чувств нежных и кротких, но мелодия его более всего ощутительна в песнях, в этом прекрасном достоянии народа, где он выразился с малейшими изменениями и оттенками во дни тревог и мгновенного спокойствия. . . Невыразимая скорбь, навесаемая ими, кажется, пронизывает насквозь душу, тоска и болезненные жалобы, как будто о невозвратной утрате счастья, усиливаемые воспоминанием, составляют их характер. . .

Способность малороссиян к пению и музыке удивительна; известно, что лучшие

«Отрывок из истории Малороссии»

Дикий горец, ограбленный россиянин, убежавший от деспотизма панов польский холоп, даже беглец исламизма татарин, может быть, положили начало этому странному обществу. . . (речь идет о запорожцах, — А. С.). (ЖМНП, 1834, № 4, стр. 12; ср. Н. В. Гоголь, т. VIII, стр. 47).

Разгульные холостяки вместе с червонцами, цехинами и лошадьми стали похищать татарских жен и дочерей и жениться на них. От этого смешения черты лица их, вначале разнохарактерные, получили одну общую физиогномию, более азиатскую. И вот составилась народ, по вере и месту жительства принадлежавший Европе, и между тем по образу жизни, обычаям, костюму совершенно азиатский народ, в котором так странно столкнулись две противоположные части света, две разнохарактерные стихии: европейская осторожность и азиатская беспечность, простодушие и хитрость, сильная деятельность и величайшая лень и нега, стремление к развитию и усовершенствованию и между тем желание казаться пренебрегающим всякое совершенствование. (Там же, стр. 15; ср. Н. В. Гоголь, т. VIII, стр. 49).

Большая часть этого общества состояла однако ж из первобытных, коренных обитателей южной России. Доказательство — в языке, который, несмотря на принятие множества татарских и польских слов, имел всегда чисто славянскую южную физиогномию, приближавшую его к тогдашнему русскому. . . (Там же, стр. 13; ср. Н. В. Гоголь, т. VIII, стр. 47).

Песни малороссийские. . . не отрываются ни на миг от жизни и всегда верны тогдашней минуте и тогдашнему состоянию чувств. Везде проникает их, везде в них дышит эта широкая воля казачьей жизни. (Там же, стр. 17; ср. Н. В. Гоголь, т. VIII, стр. 91).

Все они (песни, — А. С.) благозвучны, душисты, разнообразны чрезвычайно. Везде. . . новые краски, везде простота и невыразимая нежность чувств. (Там же, стр. 21; ср. Н. В. Гоголь, т. VIII, стр. 94).

Что же касается до музыки грусти, то она нигде не слышна так, как у них. Тоска ли это о прерванной юности, которой не дали довести до конца; жалобы ли это на бесприютное положение тогдашней Малороссии. . . но звуки ее живут, жгут, раздирают душу. (Там же, стр. 25; ср. Н. В. Гоголь, т. VIII, стр. 96).

Лучшие песни и голоса слышали только одни украинские степи: только

певцы наши суть большею частью из Малороссии... (Там же, стр. 36—37).

там... они раздаются, прерываемые одними степными чайками, вереницами жаворонков... (Там же, стр. 16; ср. Н. В. Гоголь, т. VIII, стр. 90).

Необходимо здесь также отметить небезынтересный, по нашему мнению, факт, связанный с работой Гоголя над историей Украины. В одном из черновых набросков к статье «Взгляд на составление Малороссии», не вошедшем в окончательную редакцию, встречается весьма показательное для Гоголя место:

«Особенная страсть к увеселениям, к общественным гульбищам. С начала весны все девки и парни выходят на улицу из хат и поют... приветствия весне. Улица делается всеобщим собранием.

«Как просто, как высоко постигнуто это удержимое средство (о свадьбах)» (VIII, 600; курсив мой, — А. С.).

Из только что приведенного отрывка видно, что Гоголь, работая над вступлением к истории Украины, собирался первоначально вставить в него не только свои суждения о народных песнях, но и специально остановиться на описании свадебных обрядов. Описанию этих обрядов, как мы говорили выше, была посвящена целиком одна из четырех, возможно принадлежавших Гоголю, рукописей, представленных им Свиньину. Таким образом, как в первом, так и во втором случае мы встречаемся с характерной для Гоголя логической последовательностью его мысли. Сущность ее сводится к тому, что Гоголь, обращаясь к истории Украины или ее фольклорным памятникам, считал необходимым для более широкого и яркого воспроизведения истории народа и его быта особо выделять описание красочных обрядов малороссийской свадьбы.

Конечно, при сравнении отрывка из очерка о Полтаве с выдержками из более поздних статей, написанных Гоголем в пору его работы над историей Украины, заметно и некоторое различие в ряде суждений и оценок фактов. Так, например, обращает на себя внимание высказывание в очерке о близости украинского языка к церковно-славянскому.

В статье «Взгляд на составление Малороссии», наоборот, говорится о его близости к русскому языку. Но это противоречие легко объяснимо: точка зрения Гоголя к концу 1833—началу 1834 года должна была измениться под влиянием глубокого изучения истории России, ее литературы, языка, русских народных песен. Работая в этот период над составлением истории Малороссии, Гоголь приходит к исторически верному выводу о постоянной близости и братском родстве русского и украинского народов. И уже в повести-эпопее «Тарас Бульба», явившейся результатом исторических увлечений Гоголя, мы не встречаем односторонней оценки украинского казачества и Запорожской Сечи.

Наконец, к выводам, подкрепляющим наше предположение об участии Гоголя в создании очерка для журнала, приводят также и наблюдения над третьей редакцией очерка о Полтаве, включенного Свиньиным в его вышеупомянутую книгу «Картины России и быт разноплеменных ее народов». В этой книге известный нам очерк претерпел существенные изменения. Свиньин сделал из него две самостоятельные статьи: «Полтава и шведская могила на полтавском поле»⁵³ и «Малороссияне».⁵⁴

В основу первой вошли те же самые факты, связанные с Полтавой и ее историческими памятниками, о которых мы говорили выше.

⁵³ Картины России... ч. 1, стр. 291—309.

⁵⁴ Там же, стр. 311—317.

Единственным сколько-нибудь существенным изменением была значительно увеличенная цитата из «Полтавы» Пушкина — о сражении русских со шведами. Обращает на себя внимание также стилистическая правка, которой подверг Свиньин очерк 1830 года, перерабатывая его в 1839 году.

Но самое важное в третьей редакции было то, что Свиньин вынес из путевого очерка в отдельную статью «Малороссияне» именно тот отрывок — «Дополнение», который мы склонны приписывать перу Гоголя. Как видно, автор «Картин России» понимал необходимость этого, так как по своему содержанию данная часть очерка, вставленная в него позже, действительно не имела ничего общего с пространными описаниями полтавских достопримечательностей. Может быть по тем же соображениям в очерк не вошли, наряду с «Исторической запорожской песней», и другие гоголевские дополнения. Это предположение заставляет нас говорить о присутствии в статье «Малороссияне» украинских народных песен,⁵⁵ которых не было раньше. Текст песен следует в статье за теми словами о малороссийских песнях, которыми заканчивался разбираемый нами отрывок из очерка.

Каким же изменениям через девять лет подвергся этот отрывок, положенный Свиньиным в основу статьи «Малороссияне»? Что же мы находим в нем, заставляющее нас предполагать о принадлежности его Гоголю?

В статье «Малороссияне», после краткой справки о воссоединении Украины с Россией, мы снова встречаемся с описанием той же самой встречи Свиньина с Котляревским. Далее следует примечательная фраза: «Не менее того, в малороссийских песнях, также в прелестных повестях Гоголя, в рассказах *Основьяненки*, в театральных пьесах: *Наталке Полтавке*, в *Чарах* и в других Малороссии раскрывается во всей полноте своей, со всеми своими характерными особенностями».⁵⁶

Обращает на себя внимание лестная оценка первых повестей Гоголя. Она могла быть дана Свиньиным отнюдь не без умысла.⁵⁷ Следом за этой фразой начинается интересующий нас отрывок. Но теперь уже он, по мысли Свиньина, должен был предстать перед читателями как своеобразная сводка материалов, якобы почерпнутых им не только из беседы с Котляревским, но и из народных песен, произведений Гоголя, *Основьяненки*, театральных пьес и т. п.

Таким образом, Свиньин, не прибавляя ничего нового в отрывок, опубликованный уже в 1830 году, посчитал нужным в 1839 году, хотя и в завуалированной форме, сослаться на повести Гоголя, как на один из своих источников.

Свиньин мог опасаться печатного выступления Гоголя против своей книги. Ему, конечно, хорошо был памятен полтавский панич в «гороховом кафтане» из «Вечеров на хуторе близ Диканьки», в котором современники сразу узнали Свиньина.⁵⁸

⁵⁵ Эти песни были взяты Свиньиным из сборника «Малороссийские песни», изданного М. Максимовичем (1827, стр. 12—13 и 83).

⁵⁶ Картины России, стр. 312.

⁵⁷ Именно в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголь едко высмеял Свиньина как беспринципного издателя «Отечественных записок».

⁵⁸ В рецензии на первый том «Вечеров», написанной в форме письма к издателю «Литературных прибавлений к „Русскому инвалиду“», ее автор Никита Луговой (О. М. Сомов), имея в виду «Предисловие» к сборнику повестей и «Вступление» к повести «Вечер накануне Ивана Купала», предупреждал Н. Полевого, как известно, отрицательно встретившего «Вечера», о следующем: «Пасичник, я слышал, человек всегда

Поэтому, стремясь обезопасить себя от подобной критики, Свиньин посчитал за лучшее упомянуть в статье о малороссиянах имя Гоголя, некогда безвестного сотрудника его журнала, а к 1839 году ставшего уже знаменитым русским писателем. Но этот наивный тактический ход не спас Свиньина от острого пера Гоголя.

В сентябре 1839 года Гоголь приехал в Россию. Будучи в Москве или Петербурге, а может быть и за границей, он имел возможность познакомиться с книгой Свиньина. Автор «Ревизора», конечно, заметил, какую эволюцию претерпел очерк о Полтаве и, в частности, отрывок, который мы приписываем Гоголю.

Как было отмечено выше, данный отрывок был положен Свиньиным в основу самостоятельной статьи «Малороссияне». За знакомым нам отрывком в этой статье было дано несколько цитат из малороссийских песен, затем следовало краткое описание украинских нарядов. При этом Свиньин ссылаясь на рисунки, приложенные им к его книге. В заключение был помещен глупый анекдот о простосердечном чумаке, обманутом солдатом.

Чем же отличалась вторая редакция отрывка от известной нам редакции 1830 года?

В фактическом отношении за исключением одного эпизода, отсутствующего в статье «Малороссияне»,⁵⁹ обе редакции были идентичными. Обращает на себя внимание стилистическая правка, которой подверг Свиньин этот отрывок, вводя его в свою статью 1839 года. Приведем примеры этой правки:

Отрывок из очерка «Полтава»
(1830)

1. ...Малороссияне более сходны с роскошными обитателями Азии... и часто из под густых бровей их блестит огонь; пробивается смелый европейский ум; жаркая любовь к родине, и чувства пламенные, одетые первоначально простотою, помещаются в груди их. Эта простота доходит нередко до излишества и дает право их обманывать и проводить; она породила множество забавных анекдотов, исполненных чертами истинного добродушия... («Отечественные записки», 1830, № 120, стр. 31—32).

2. Один... увидя, что татарин нагнулся и пьет воду... произнес: «Здоров був пив» — приветствие обыкновенное у малороссиян, когда они видят человека, пьющего воду. (Там же, стр. 34).

3. При приближении к Чернигову он (язык, — А. С.) заметно начинает портиться, за Черниговым изменяется в литвинский. (Там же, стр. 35).

Отрывок из статьи
«Малороссияне» (1839)

1. ...Малороссияне более сходны с роскошными обитателями Азии... но часто из под густых бровей их блестит огонь, жаркая любовь к родине и чувства пламенные, прикрытые природной простотою, одушевляют их. Впрочем от образа жизни, особенно в сельском быту, и между казаками умственные способности прикрываются грубою корою, а добросердечная простота, которая однако же не мешает им быть, когда нужно, лукавыми и сметливыми, и невнимательность, происходящая более от того, что малороссиянину часто лень сообразить и подумать, дали случай к множеству забавных рассказов. (Картины России..., стр. 312).

2. Один малороссиянин... увидя, что татарин нагнулся и пьет воду... произнес: «Добре здоровье пивши!» Приветствие, обыкновенное у малороссиян, когда подносят питье. (Там же, стр. 313).

3. С приближением к Чернигову он (язык, — А. С.) заметно начинает портиться, за Черниговым изменяется в литовский. (Там же, стр. 313—314).

готовый высказать самые резкие истины, да еще и языком малороссийского прямодушия, — писал Сомов. — Он, пожалуй, в состоянии повторить г. Полевому то, что уже сказал одному из его собратий-журналистов в предисловии своем ко 2-й повести «Вечера на хуторе». (Пересмешник. Письмо к издателю Литературных прибавлений о Вечерах на хуторе близ Диканьки, о критике на них г. Полевого и о прочем. «Литературные прибавления к „Русскому инвалиду“», 1831, 25 ноября, № 94, стр. 739).

⁵⁹ В статье «Малороссияне» опущен анекдот о разговоре помещика с мужиком.

Из приведенного сравнения довольно ясно проступает суть стилистической правки Свинына. Бывший издатель «Отечественных записок» по-прежнему оставался верным своим редакторским и литературным принципам, с которыми Гоголю пришлось близко познакомиться в пору своего участия в этом журнале.

Редактируя первую повесть Гоголя «Басаврюк», Свинын, как известно, стремился очистить ее от украинизмов и исправить, по его мнению, стилистические погрешности Гоголя. Оригинальность и самобытность гоголевского стиля и языка, далеких от вычурных писаний эпигонов карамзинской школы, были чужды и непонятны Свиныну, считавшему себя последователем именно этого направления в литературе.⁶⁰

Подобной правке он подверг и знаковый нам отрывок из очерка «Полтава». Новая редакция отрывка нагляднее всего убеждает в том, что Свинын не мог быть его автором. Посредственный литератор, Свинын, выправив этот отрывок, допустил промахи, избобличающие его в незнании украинского быта и языка. Подчас он умышленно извращал смысл некоторых фраз, приписываемых нами Гоголю.

Примером последнего могут служить начальные фразы второй редакции отрывка.⁶¹ По своему содержанию они далеки от смысла гоголевских строк в «Отечественных записках». Действительно, если в отрывке из очерка и в гоголевских статьях 1834 года представители простого украинского народа выступают перед читателями людьми жизнерадостными, смелыми, простодушными и в то же время обладающими европейским умом, то в статье «Малороссияне» они изображены по-другому. Под пером Свинына эти же люди превращаются в грубых, ленивых, недалеких и несообразительных поселян. Подобное изображение широких народных масс было свойственно не одному Свиныну. Оно было характерно для всех журналистов и писателей охранительного лагеря.

Исказил Свинын и бытующее среди жителей Украины приветствие, с которым они обычно обращаются к человеку, пьющему воду: «Здоров був пив»⁶² превратилось у него в «Доброе здоровье пивши», выражение, по словам Свинына, относящееся к человеку, которому «подносят питье».

⁶⁰ В письме к А. М. Михайловскому-Данилевскому от 15 марта 1835 года Свинын сообщал: «Есть надежда, что история Петра Великого (Свинына, — А. С.) будет отчетливей и обдуманней Истории пугачевского бунта, несмотря на гений творца сего последнего». Далее он цитировал письмо И. И. Дмитриева, в котором последний ругал новую школу в литературе. «Что делает Академия ныне при таком искажении языка, нарушении грамматики и развращении вкуса нашими авторами *молодой школы?* — писал Дмитриев. — Молчит и только. Но мне грустно и не хочется далее продолжать о своей вольной разнобоярщине в нынешней нашей пестрой литературе...». «Настанет время, когда отдадут и мне справедливость...», — говорил Свинын в заключение письма, присоединяясь к мнению И. И. Дмитриева. [Архив А. И. Михайловского-Данилевского. ИРЛИ, ф. 527, № 131, л. 54 об. и 55; ср. некролог Карамзина, написанный Свиныным («Отечественные записки», 1826, ч. 26, № 74, стр. 445—453)].

⁶¹ См. № 1 из приведенных выше параллельных сравнений первой и второй редакций отрывка.

⁶² В «Словаре малорусского наречия», составленном А. Афанасьевым-Чужбинским (т. I, изд. 2-го отд. имп. Академии наук, СПб., 1855, стр. 164), к слову «Здоров» дается следующая фразеология: «Здоров був! Здравствуй! Здоров пив! Пей на здоровье. (Последнюю фразу малороссы говорят всегда, подавая воду или видя, что кто-нибудь пьет)». Ср. также: Словарь російско-український, т. I (А—К), собранный М. Уманец и А. Спилка, Львов, 1893, стр. 281; Словарь украинского языка, под ред. Б. Д. Гринченко, т. I, Киев, 1907, стр. 146; Російсько-український словник. Изд. Академии наук УССР, Киев, 1937, стр. 235; Русско-український словарь, Изд. Академии наук УССР, М., 1948, стр. 154.

Автор статьи «Малороссияне» не понял также смысла того места из очерка, где говорилось об изменении за Черниговом украинского языка в «литвинский». Как верно заметил В. В. Данилов в статье 1915 года, здесь говорится о влиянии в пограничных областях на украинский язык белорусского, слышшего среди жителей этих мест под именем литвинского.⁶³ У Свинына же украинский язык изменяется за Черниговом в литовский, что явно извратило смысл этой фразы.

Только что приведенные примеры стилистической правки Свинына показывают, что автор «Малороссиян» не понимал или, вернее, не знал тех фактов, которые для настоящего автора разбираемого нами отрывка были известными истинами. «Ошибки» Свинына произошли в результате одной причины: он правил незнакомый ему материал. Этого не случилось бы, если бы Свинын был действительным автором отрывка из очерка 1830 года. Таким образом, мы получили еще одно доказательство того, что Свинын не мог быть автором знакомой нам части очерка.

Не могло пройти мимо внимания Гоголя и пространное предисловие к «Картинам России». В нем Свинын, витиевато излагая мотивы, побудившие его выпустить в свет описание своих путешествий, указывал и на то, что для работы над этой книгой он удалился в деревню, где и творил не спеша свое произведение.⁶⁴

Всецело поглощенный созданием первого тома «Мертвых душ», Гоголь не имел времени, а скорее всего и желания, специально выступить против очередной фальсификации Свинына. Кроме того, ко времени приезда Гоголя в Россию Свинына уже не было в живых.⁶⁵ Беспринципность издателя «Отечественных записок» была общеизвестна, и говорить о ней еще раз не было необходимости. Поэтому, как верно отметил В. В. Данилов, Гоголь выбрал иную форму «ответа» Свиныну. Он поместил его имя среди фамилий помещиков, живших по соседству с «дубинноголовой» Коробочкой. На вопрос Чичикова, знает ли Коробочка Манилова, она отвечала, что она «не слыхивала» о таком помещике, и затем назвала ему фамилии знакомых ей душевладельцев: Боброва, Свинына, Канапатьева, Харпакина, Трепакина, Плешакова. При этом, пишет Гоголь, «Чичиков заметил, что он заехал в порядочную глушь» (VI, 46; курсив мой, — А. С.).⁶⁶

Обращают на себя внимание характерные для Гоголя-сатирика фамилии перечисленных Коробочкой помещиков. Естественно предположить, что если бы Чичиков попал к кому-нибудь из них, то мы бы встретились еще с одним представителем «мертвых душ» — Канапатьевым, Трепакиным или им подобным. Наличие среди этих имен фамилии Свинына, хорошо известной читающей публике, не могло не вызвать соответствующей аналогии между Свиныным-журналистом и тем миром Собакевичей и Харпакиных, к которому он принадлежал и, подобно другим Тряпичкиным от литературы, отстаивал его интересы.

⁶³ В. В. Данилов. Н. В. Гоголь и П. П. Свинын. «Русский филологический вестник», 1915, № 1, стр. 39.

⁶⁴ «Постоянное пребывание в деревне, в продолжении почти семи лет, дало мне возможность, — писал Свинын, — между прочими литературными занятиями, обработать, как рисунки, так и текст с большею тщательностью и совершенством, приведя те и другие в избранную мною форму, в виде отдельных статей». (Картины России., стр. XIV).

⁶⁵ П. П. Свинын умер 9 апреля 1839 года. См. письмо А. Ф. Воейкова к А. А. Краевскому от 9 апреля 1839 года (ГПБ, Отдел рукописей, Архив А. А. Краевского, т. Б—В, л. 603).

⁶⁶ В. В. Данилов. Следы творчества Н. В. Гоголя в очерке П. П. Свинына. «Полтава», стр. 44.

Обратимся теперь к так называемым В. В. Даниловым «следам творчества Гоголя» в очерке Свинына «Полтава».

Гоголевские «следы» в очерке «Полтава», по нашему мнению, появились в результате правки, которой автор «Басаврюка» подверг первую редакцию очерка издателя «Отечественных записок». Работа Гоголя над очерком Свинына, по всей вероятности, происходила в конце февраля—начале марта 1830 года, т. е. после того как была завершена и сдана в цензуру вторая часть повести «Басаврюк».⁶⁷ Подтверждением выдвинутых В. В. Даниловым предположений могут служить также наблюдения над третьей редакцией очерка «Полтава». Здесь именно эти части были подвергнуты Свиныным правке, подобной той, с которой мы сталкивались выше при разборе приписываемого нами Гоголю отрывка.

Приведем один из упоминаемых В. В. Даниловым в его работе гоголевских отрывков из очерка 1830 года и сравним его с новой редакцией, которую он получил в статье Свинына 1839 года «Полтава и шведская могила на полтавском поле».

«Полтава» (1830)

Город висит на огромной горе, у ног которой расстилается обширный луг богатый разнообразными группами деревьев, коих, как будто растерял близстоящий лес; по лугу извиается река Ворскла, чистая, ясная знаменитая историческими событиями. Огромная масса косоугру переламывается тремя долинами, делящими город на три части: Городскую, Подольскую и Заполтавскую. Скаты косоугры, обнажая в обрывах свою красноватую внутренность, местами расцвеченные яркою зеленью, местами обшитые лесом, спускаются к лугу садами, нагнувшимися от тяжести вишен, яблоч, слив, груш и прочих плодов, произрастающих во всей красе под теплым украинским небом. («Отечественные записки», 1830, № 120, стр. 2—3).

«Полтава и шведская могила...» (1839)

Город, кажется, висит на огромной горе, у подножия которой расстилается обширная долина, богатая разнообразными группами деревьев, как будто растерянными от близстоящего леса. Здесь среди лугов извиается река Ворскла, чистая, светлая, знаменитая историческими событиями. Обширный косоугор пересекается тремя долинами, разделяющими город на три части: Городскую, Подольскую и Заполтавскую. Скаты косоугры, обнажая свои красноватые обрывы, местами расцвеченные яркою зеленью, местами опущенные лесом, спускаются к лугу рощами деревьев, наклонившихся от тяжести вишен, яблоч, слив, груш и прочих плодов, произрастающих в обилии и красоте под теплым украинским небом. (Картины России... стр. 292).

Приведенный пример правки Свинына вместе с другими вышеизложенными фактами является серьезным подкреплением выдвинутого В. В. Даниловым предположения об участии Гоголя в создании путевого очерка о Полтаве.

Но данный вопрос не исчерпывается только этим выводом. Он имеет также большое значение в понимании процесса формирования мировоззрения Гоголя как писателя и журналиста. Прежде чем обратиться к этой важной стороне участия Гоголя в «Отечественных записках», рассмотрим другой вопрос о взаимоотношениях Гоголя со Свиныным в период его сотрудничества в издании последнего.

Следует отметить, что участие Гоголя в «Отечественных записках» не ограничивается временем печатания повести «Басаврюк», т. е. февралем и мартом 1830 года. Как мы говорили выше, знакомство Гоголя со Свиныным произошло, вероятно, в конце 1829 или начале 1830 года. На это указывают следующие факты:

⁶⁷ Мы датировем этим временем, исходя из того, что 18 февраля в цензуру поступила вторая часть повести «Басаврюк», а 10 марта 1830 года Свинын представил в цензурный комитет первый вариант очерка «Полтава».

1) 2 января 1830 года в С.-Петербургский цензурный комитет издатель «Отечественных записок» представил рукопись «Наставление выборному от Малороссийской коллегии. . .». 7 января она была одобрена П. И. Гаевским. Выше мы уже говорили о возможной принадлежности публикации этого исторического документа Гоголю.

2) 26 января 1830 года в цензуру поступает первая часть повести «Басаврюк»,⁶⁸ в тот же день она была одобрена. Вторая часть повести прошла цензуру 18 февраля.

3) 10 марта Свиньин подает на рассмотрение цензуры путевой очерк «Полтава», рукопись которого просматривал и выправлял Гоголь; 18 марта первоначальный вариант очерка получил одобрение цензуры.

4) 4 апреля прошло цензуру «Дополнение к статье о Полтаве», и 14 апреля было разрешено печатать «Историческую запорожскую песню», «Русалки» и «Обряды при свадьбах малороссиян».

5) 11 мая П. И. Гаевский одобрил «Нигде не напечатанное досель письмо Петра I к нежинскому наказному полковнику Жураковскому».

Таким образом, если принять во внимание вышеизложенные предположения, что Гоголю в «Отечественных записках», кроме «Басаврюка», могли принадлежать наряду с отрывками из «Полтавы» и публикации исторических документов, то можно приблизительно точно установить и время его сотрудничества в органе Свиньина. Оно охватывает период с января по конец апреля—начало мая 1830 года.

Дошедшие до нас письма Гоголя к матери от первой половины 1830 года подтверждают нашу точку зрения. Так, уже 2 февраля 1830 года, т. е. после цензурного одобрения 1-й части «Басаврюка», Гоголь, сообщая матери о своей работе в журнале, просил ее вновь присылать ему «сведения о Малороссии». «Это, — писал Гоголь, — составляет мой хлеб» (X, 166). Фольклорный, исторический и этнографический материалы Гоголь широко использовал в работе над повестями; он пользовался ими и в своих журнальных выступлениях. Мы имеем в виду предания-анекдоты из очерка «Полтава», «Историческую запорожскую песню», прошедшие цензуру, но не напечатанные Свиньиным рукописи: «Русалки», «Обряды при свадьбах малороссиян» и публикации исторических документов о прошлом Украины.

С просьбой присылать ему исторические сведения и памятники старины Гоголь обращался к матери и в только что упоминавшемся письме: «Нет ли в наших местах каких записок, веденных предками какой-либо старинной фамилии, рукописей стародавних про времена гетманщины и прочего подобного» (X, 167; курсив мой, — А. С.).

Перечисленные в письме «древности» и документы были нужны Гоголю не только для «прислуживания» собирателю музея Свиньину, названному для пушей важности «вельможей».⁶⁹ Часть из исторических материалов, полученных Гоголем ранее и после упомянутого нами письма, ему, возможно, удалось опубликовать в «Отечественных записках».

В связи с только что высказанными предположениями остановимся на одном факте, связанном с биографией Гоголя. В письме к матери от 3 июня

⁶⁸ Показательно, что заглавие повести еще не было изменено Свиньиным. Оно было занесено Гаевским в цензурный журнал с небольшой ошибкой — «Басабрюк» (СПб., цензурный комитет. Списки статей, разрешенных цензором П. И. Гаевским для периодических изданий, ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 1, ед. хр. 1011, л. 6). Вторая часть повести, уже с измененным названием — «Бисаврюк», поступила на цензуру 18 февраля (там же, л. 10).

⁶⁹ См. В. В. Данилов. Н. В. Гоголь и П. П. Свиньин, стр. 41.

1830 года Гоголь, сообщая ей о службе в Департаменте уделов, говорил, между прочим, и о том, что «одна из статей» его доставила ему «место ныне... занимаемое» (X, 178). «Главный начальник мой, — сообщал Гоголь в этом же письме, — вице-президент департамента, гофмейстер Л. А. Перовский. Начальник отделения мой, от которого я непосредственно завишу... В. И. Панаев, человек очень хороший, которого в душе я истинно уважаю...» (X, 176).

В комментарии к этому письму С. Н. Дурьин указывает, что под словами «одна из статей моих» Гоголь, повидимому, имел в виду повесть «Вечер накануне Ивана Купала», и место в Департаменте уделов эта повесть помогла получить через посредство В. И. Панаева (X, 427).⁷⁰ Несколькими строками выше С. Н. Дурьин говорит об этом в более определенной форме. «Покровительству Панаева, — пишет он, — Гоголь, надо думать, был обязан поступлением на службу». И далее: «У М. И. Гоголь и Панаева были общие знакомые — семейство Шамшевых» (X, 426—427). В письме от 29 сентября 1830 года Гоголь, зная об этом знакомстве, советовал матери при свидании с Шамшевыми попросить последних упомянуть в письмах Панаеву о нем.

В этих письмах и комментариях к ним обращают на себя внимание следующие факты. В первом письме Гоголь прямо заявлял, что новое место по службе ему доставила одна из его статей. Какую же статью в «Отечественных записках» имел в виду Гоголь? На этот вопрос С. Н. Дурьин отвечает: «Вечер накануне Ивана Купала». Если это действительно так, то для чего Гоголю нужно было называть эту повесть, известную уже к этому времени его матери, «одной из статей моих»? Что же это была за статья, на которую обратил внимание будущий начальник Гоголя и посодействовал ему в получении места в Департаменте уделов?

По нашему мнению, под «одной из статей» следует понимать иную статью Гоголя. Скорее всего, это была одна из публикаций исторических документов, относящихся к прошлому Украины, и, по всей вероятности, одна из первых — «Наставление выборному от малороссийской коллегии...». Этот исторический документ, прошедший цензуру 7 января, публиковался в мартовской и апрельской книжках «Отечественных записок» за 1830 год. «Главным начальником» Гоголя по службе был, как известно, Лев Алексеевич Перовский (1792—1856), побочный сын гр. А. К. Разумовского (1748—1822). Последний был сыном К. Г. Разумовского (1728—1803), возведенного в 1750 году в звание украинского гетмана, в котором пребывал до 1764 года. 10 ноября 1764 года Екатерина II специальным указом уничтожила гетманство, заменив его Малороссийской коллегией и генерал-губернаторством.

Л. А. Перовский был братом литератора Алексея Алексеевича Перовского (Антония Погорельского, 1787—1836). А. А. Перовский с 1825 по 1830 год являлся попечителем Харьковского учебного округа, но другая обязанность (он был председателем комитета по рассмотрению учебных пособий) заставляла его почти всё время жить в Петербурге. В 1828 году А. А. Перовский под псевдонимом «Антоний Погорельский» издал книгу повестей и рассказов: «Двойник, или мои вечера в Малороссии».⁷¹

⁷⁰ Ср. Н. В. Гоголь, Материалы и исследования, т. I, стр. 303—304.

⁷¹ Об А. А. Перовском и его творчестве см: А. Кирпичников. Антоний Погорельский. Эпизод из истории русского романизма. Очерки по истории русской литературы, СПб., 1896, стр. 76—120.

Как видно, один из Перовских⁷² — А. А. Перовский — был непосредственно связан с Украиной не только по роду своей службы, но и по своим творческим интересам. Поэтому появление в февральской книжке «Отечественных записок» первой части «Басаврюка» и «Наставления выборному. . .», естественно, обратило на себя внимание А. А. Перовского и его братьев — внуков украинского гетмана, тем более что К. Г. Разумовский принимал непосредственное участие в составлении этого документа.

Гоголь не преминул воспользоваться этим и 27 марта 1830 года подал «Прошение» на имя Л. А. Перовского с просьбой о зачислении его «в число канцелярских чиновников по II-му отделению» Департамента уделов (X, 383). 10 апреля Перовский подписал назначение Гоголя на эту должность (X, 425).⁷³

По предположению С. Н. Дурылина, Гоголь своей новой службой был обязан В. И. Панаеву, по всей вероятности, благосклонно встретившему первую повесть еще никому не известного молодого чиновника Министерства внутренних дел — Гоголя. Если это было так, то как можно тогда связать дату подачи «Прошения» Гоголем (27 марта) с датой появления в свет второй части «Басаврюка», опубликованной в мартовской книжке журнала, билет на выпуск которой был выдан цензурой лишь 3 апреля 1830 года.⁷⁴ Следовательно, если встать на точку зрения С. Н. Дурылина, то тогда надо предположить, что В. И. Панаев уже в феврале—марте познакомился с рукописью или корректурой гоголевской повести и с этого времени начал содействовать ему в поступлении на службу.

Но как тогда следует объяснить просьбу Гоголя к матери, чтобы последняя через Шамшевых помогла ему добиться повышения по службе? Если Панаев покровительствовал автору «Басаврюка», то не проще было бы Гоголю самому обратиться к своему «благодетелю» с подобной просьбой? Кроме того, если всё это было в действительности так, то Панаев и без Шамшевых должен был знать о тяжелом материальном положении Гоголя. На самом деле Панаев, видный чиновник Министерства императорского двора, был далек от этих меценатских побуждений, и Гоголю приходилось рассчитывать только на свое «терпение и непоколебимость» (X, 178).⁷⁵

Ни слова о покровительстве В. И. Панаева, кстати сказать, пережившего Гоголя на семь лет, мы не встречаем также в мемуарах И. И. Панаева и А. Я. Панаевой. Наоборот, в последующие годы (после 1830) В. И. Панаев с большой неприязненностью относится к Гоголю как писателю.⁷⁶

Под одной из своих статей Гоголь, естественно, мог подразумевать и свое участие в создании очерка о Полтаве. В данном случае не кто иной, как Свињин, имевший обширные связи в чиновничьем мире, порекомендовал Гоголя Л. А. Перовскому или В. И. Панаеву в канцелярию Департамента уделов. Этот шаг со стороны Свињина, находившегося накануне

⁷² Кроме А. А. и Л. А. Перовских, у А. К. Разумовского воспитывались Б. А. и В. А. Перовские, впоследствии генерал-адъютанты.

⁷³ Ср. Н. В. Гоголь, Материалы и исследования, т. I, стр. 295—306.

⁷⁴ СПб. цензурный комитет, Реестр печатных книг за 1830 год, ЦИИАЛ, ф. 777, оп. 27, ед. хр. 262, л. 21.

⁷⁵ В письме к матери от 2 апреля 1830 года Гоголь, сообщая ей о своей новой службе, говорил: «Мои покровители водили меня до тех пор, пока не заставили меня усомниться в сбывчивости их обещаний. Теперь моим местом я, можно сказать, обязан своим собственным трудам» (X, 168; курсив мой, — А. С.).

⁷⁶ А. Я. Панаев в а. Воспоминания. Гослитиздат, 1948, стр. 173.

своего банкротства, можно рассматривать как своеобразную компенсацию за участие Гоголя в издании его журнала.

Последнее в некоторой степени может объяснить и тот факт, что Гоголь не порывает со Свиным сразу же после опубликования им искаженного варианта повести «Басаврюк». Гоголь продолжает сотрудничать в журнале и в последующие месяцы. Мы имеем в виду в первую очередь «Дополнение к очерку „Полтава“» и другие вышеупомянутые опубликованные и неопубликованные исторические и фольклорные материалы.

Не сразу мы также встречаемся и в письмах к матери с упоминанием об уходе из «Отечественных записок» и с отрицательной характеристикой последних. Так, в письме от 2 апреля 1830 года Гоголь сообщал матери: «Вы теперь, кажется, не получаете никакого журнала. Посылаю вам один, который, по важности своих статей, почитается здесь лучшим и который достается мне даром, по причине небольшого моего участия в издании его. Каждый месяц выходит книжка, которую я буду немедленно препровождать к вам. Посылаю вам также нововышедший роман, подаренный мне самим автором» (X, 173). Гоголь, как известно, послал матери роман «Ягуб Скупалов»,⁷⁷ подаренный ему Свиным.

В комментариях к этому письму С. Н. Дурьин, ссылаясь на свидетельство протоиерея М. Я. Диева, автора био-библиографического словаря,⁷⁸ утверждает, что этот роман принадлежал А. К. Бошняку, у которого Свиный якобы украл его и издал анонимно в 1830 году. Остановимся на любопытной истории этого романа.

До последнего времени в генеральном каталоге Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде упомянутый роман под двумя разными названиями числился за двумя авторами: Свиным и Бошняком. Автором романа «Торжество воспитания, или исправленный супруг» значился П. П. Свиный, а романа «Ягуб Скупалов, или исправленный муж» — А. К. Бошняк. В результате чего произошла подобная путаница?

Журнальные и архивные розыски помогли разрешить нам этот вопрос.

Отрывки из романа в письмах под заглавием «Торжество воспитания. Быль» Свиный начал печатать без подписи имени автора в «Отечественных записках» за 1821 год.⁷⁹ В предисловии к этим отрывкам Свиный, как издатель и автор романа, заявлял о том, что его натолкнули написать это произведение сатирические комедии Д. И. Фонвизина. Основная цель романа, указывал Свиный, показать торжество воспитания над невежественной и развратной жизнью помещиков типа Скотинина и Простаковой. В предисловии было также сказано, что по ходу повествования порок в лице Ягуба Скупалова будет наказан, а добродетель в лице его жены, выпускницы Смольного института, восторжествует.

Но, повидимому, усомнившись в возможности появления романа с подобным направлением, Свиный через некоторое время в новом варианте

⁷⁷ Ягуб Скупалов, или исправленный муж. Нравственно-сатирический роман в 4-х частях. М., 1830 [см. письмо Гоголя к М. И. Гоголю от 19 декабря 1830 года (X, 188)].

⁷⁸ А. А. Титов. Словарь писателей духовного и светского чина Костромской губ. М., 1892, стр. 11. — Версию М. Я. Диева поддержал С. А. Венгеров (см. С. А. Венгеров. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. 6, СПб., 1897—1904, стр. 297—299; ср. Н. В. Гоголь, т. X, стр. 429—430; Д. Иофанов, Н. В. Гоголь, стр. 93; Н. В. Гоголь в русской критике, Гослитиздат, М., 1953, стр. 639).

⁷⁹ «Отечественные записки», 1821, ч. 5, № 9, стр. 40—80, ч. 6, № 13, стр. 162—208.

начинает печатать его с 1822 года.⁸⁰ Теперь уже жена Ягуба Скупалова не оставляет и даже не презирует его, а самоотверженно переносит грубые издевательства пошляка и в конце концов благодаря своей кротости и образованию добивается исправления погрязшего в грязи и разврате Скупалова. В предисловии к этому варианту романа Свињин также неоднократно заявлял о своем авторстве. Печатание романа, начавшееся в 1821—1822 годах, после большого перерыва возобновляется в 1828 году.⁸¹

Обращает на себя внимание следующий факт. В «Списке авторов, участвовавших в десятилетнем издании „Отечественных записок“» под рубрикой «Неизвестные авторы» занесен под сокращенным заглавием и роман «Торжество воспитания».⁸²

Если верить этому, то само собой отпадает и разговор об авторстве Свињина. Но этот роман не числится в упомянутом «Списке» и под именем Бошняка, которому принадлежали в «Отечественных записках» всего лишь две статьи.⁸³ Следовательно, нужно искать третьего автора. Но от этого нас предостерегает сам Свињин.

Во второй половине 1829 года Свињин представляет роман «Торжество воспитания, или исправленный супруг» в Московский цензурный комитет. 18 октября этого же года он был разрешен к печати цензором И. М. Снегиревым. В начале 1830 года роман, отпечатанный в университетской типографии под именем Свињина, появляется в свет.⁸⁴

Но уже в начале февраля 1830 года Свињин подает в С.-Петербургский цензурный комитет на имя П. И. Гаевского прошение, в котором излагает свое желание изменить заглавие его романа, вышедшего в Москве, на «Ягуб Скупалов, или исправленный муж. Нравственно-сатирический роман современных нравов в четырех частях». 11 февраля об этой просьбе Свињина Гаевский доложил цензурному комитету. Последний согласился с предложением Гаевского — потребовать от Свињина представить свой роман на «рассмотрение здешней цензуры в виде нового издания». «Свињин, — заявил Гаевский, — на сие согласен».⁸⁵

14 февраля последовало цензурное разрешение на печатание романа с измененным заглавием. Он был отпечатан снова в Москве, но теперь уже в типографии С. Селиванского. Новое анонимное издание ничем не отличалось по внешнему виду, кроме заглавия, от прежнего, вплоть до формата, шрифта и виньеток. В марте экземпляры романа были доставлены в Петербург. Один из них Свињин подарил Гоголю.

Какую цель преследовал Свињин, издавая два раза подряд один и тот же роман под разными названиями? Мы склонны истолковывать этот поступок Свињина его стремлением поправить свои расстроенные к этому времени материальные дела. Этой ли или другими причинами руководствовался Свињин, но факт остается фактом: первое издание романа он выпу-

⁸⁰ Там же, 1822, ч. 11, № 27, стр. 52—89. — Роман печатается уже под заглавием «Торжество воспитания, или исправленный супруг».

⁸¹ Там же, 1828, ч. 34, № 97, стр. 282—312. — Последняя часть романа была напечатана в 109-м майском номере «Отечественных записок» за 1829 год (стр. 175—201).

⁸² Там же, 1830, ч. 12, № 121, стр. 259.

⁸³ Краткое обозрение ботанических садов России и в особенности императорского в Санкт-Петербурге. «Отечественные записки», 1826, ч. 26, № 74, стр. 378—413; Выписка из письма А. К. Бошняка от 10 февраля 1829 года, Елисаветград. «Отечественные записки», 1829, ч. 37, № 107, стр. 473—474.

⁸⁴ Торжество воспитания, или исправленный супруг. Сочинение П. П. Свињина, в 4 частях, М., 1830.

⁸⁵ Дело о рукописях, или статьях, допущенных к печатанию заседанием комитета по докладу цензора... П. И. Гаевского. ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 1, ед. хр. 979, лл. 7 об. и 8.

стил под своим именем и в то время, когда еще был жив Бошняк.⁸⁶ Ошибался ли Гоголь, сообщая в письме к матери о Свиныне как об авторе «Ягуба Скупалова»? По нашему мнению, нет, так как ему, повидимому, было также известно и первое издание под именем Свинына.

Но был ли Свинын подлинным автором романа? Если верить его неоднократным заверениям в «Отечественных записках» и цензурным свидетельствам, то автором романа безусловно является он. Но как тогда относиться к признанию самого же Свинына в майской книжке журнала за 1830 год, что автор «Торжества воспитания» ему неизвестен? И это было заявлено уже после того, как роман появился под его именем.

Очевидно, Свинын умышленно мистифицировал читателей, запутывая вопрос об авторе романа и его заглавии. Мы полагаем, что и в этом случае Свинын руководствовался всё теми же меркантильными интересами — продать побольше экземпляров романа и поправить свои дела.

Поспешность, проявленная Свиныным при издании нравственно-сатирического романа, можно объяснить его стремлением удовлетворить вкусы нетребовательных читателей, в среде которых большим спросом пользовался недавно вышедший (1829) болгаринский роман «Иван Выжигин». Свинын, между прочим, сам устанавливал преемственную связь между своим романом и «Иваном Выжигиным».

Так, в письме к А. И. Михайловскому-Данилевскому от 25 октября 1835 года Свинын, сетуя на превратности своей судьбы, писал: «В 1822 году я выдал *первый* русский роман в нравственном и историческом роде — *Ягуб Скупалов*, списанный с натуры. Булгарин и Полевой напали на него, растерзали, уничтожили — и вслед за этим первый издал целое семейство Выжигиных, а второй томы живописцев, клятв, былей и небылиц. Я обанкрутился, а они обогатились, а всё оттого, что не попадался с первыми мыслями».⁸⁷

Как видно, Свинын и через пять лет продолжал настаивать на принадлежности ему романа «Торжество воспитания» — «Ягуб Скупалов», который по своим идейным и художественным достоинствам был под стать нравственно-сатирическим произведениям Булгарина и ему подобных писателей.⁸⁸

Подарок «нововышедшего романа» Свиныным Гоголю — дополнительное свидетельство того, что последний в апреле продолжал еще участвовать в издании «Отечественных записок». Первое упоминание об уходе Гоголя из этого журнала мы встречаем в его письме М. И. Гоголь от 3 июня 1830 года.

«Литературные мои занятия и участие в журналах я давно оставил, — сообщал он матери. — Теперь я собираю материалы только и в тишине обдумываю свой обширный труд» (X, 178). В заключение письма Гоголь

⁸⁶ Шпион и предатель А. К. Бошняк был убит в 1831 году во время польского восстания (X, 430).

⁸⁷ Архив А. И. Михайловского-Данилевского. ИРЛИ, ф. 527, № 131, лл. 119 об. и 120.

⁸⁸ Н. Г. Чернышевский, говоря о прозаических произведениях, появившихся до «Вечеров на хуторе близ Диканьки», отмечал, что романы Загоскина, Лажечникова и Нарезного не могли считаться важными явлениями в литературе и потому не утвердили права литературного гражданства за прозою. «Произведения этих авторов, — продолжал Чернышевский, — подобно Ягубу Скупалову более походят на лубочные изделия, нежели на произведения литературы, принадлежащей образованному обществу» (Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 14). В комментарии к этому месту в данном томе указано, что «Ягуб Скупалов» — роман, принадлежащий П. П. Свиныну (там же, стр. 795).

вновь возвращался к этой мысли: «Посылаю вам следующий № журнала («Отечественные записки», № 120, — А. С.), — писал он матери. Предупреждаю вас, что в этой книжке, равно и во всех последующих, вы не встретите уже ни одной статьи моей. Занятий моих литературных хотя я и не прекратил, однако ж как они готовятся не для журнала, то и появятся не прежде, как по истечении довольно продолжительного времени» (X, 181).

Таким образом, между 2 апреля, датой цитированного выше письма, и 3 июня, датой только что упомянутого письма, Гоголь перестает сотрудничать в «Отечественных записках». Как мы указывали выше, в апреле прошли цензуру приписываемые нами Гоголю «Дополнения к очерку „Полтава“». «Историческая запорожская песня», рукописи «Русалки» и «Обряды при свадьбах малороссиян». Следовательно, только в конце апреля или, скорее всего, в мае Гоголь порывает со Свиньиным.

В последующих письмах к матери Гоголь уже открыто выражает свое отрицательное отношение к Свиньину и его изданию.

10 октября 1830 года Гоголь выслал матери три следующие книжки «Отечественных записок». Упомянув об этом в письме, посланном одновременно с журналами, он сообщал М. И. Гоголь о том, что в этих книжках, «выключая разве некоторых, мало занимательных статей. Предупреждаю вас, — писал Гоголь далее, — чтобы и не искали там чего-нибудь моего, потому что я уже с давнего времени не участвую в сем журнале. . .» (X, 185).

И когда М. И. Гоголь, не вняв предупреждениям сына, по своей простодушной наивности начала приписывать статьи из «Отечественных записок», и в том числе даже роман «Ягуб Скупалов», своему сыну,⁸⁹ Гоголь рассердился. «Мне больно то, — отвечал Гоголь матери 19 декабря 1830 года, — что вы сами, маминька, обо мне говорите худое. Я здесь разумею письмо ваше, писанное вами пред этим. Вы мне приписываете те сочинения, которых бы я никогда не признал своими ни за какие деньги. Зачем марать мое доброе, еще не запятнанное ничем имя? Если вы так мало знаете меня, что нашли в этих сочинениях мой дух, мой образ мыслей, то вы слишком худого мнения обо мне. Неужели я заслужил его от вас?» (X, 188).

Далее Гоголь категорически отвергал приписываемые ему матерью отрывки из комедии Свиньина «Светский быт», опубликованные в «Отечественных записках», и роман «Ягуб Скупалов». Говоря о последнем, Гоголь вновь спрашивал мать: «Встретили ли вы «в романе» хотя одну мысль, хотя одно чувство, принадлежащее мне?» (X, 188).

Отказывается Гоголь и от другой, по его словам, «глупейшей статьи», описывающей «презренную жизнь каких-то низких тварей, и таким площадным, вялым слогом» (X, 188). Автором этой статьи — юмористического

⁸⁹ М. И. Гоголь писала не только сыну о своих предположениях, касающихся авторства Гоголя. Она с большой охотой делилась ими и со своими родственниками и знакомыми. Так, 11 июля 1830 года М. И. Гоголь писала П. П. Косярскому: «Сын мой, слава богу, здоров. . . Он присылает мне один из лучших журналов, под названием „Отечественные записки“, который, он пишет, достается ему даром, потому что он помещает там свои статейки. . . При сих журналах прислал мне и новый нравственный роман, который, пишет, получил от самого сочинителя. Мне любопытно было его узнать, но подписи не было, и по слогу заключаю, что должен быть его, и написала теперь ему, что излишня уже скромность не подписать на нем своего имени; не знаю, что-то он ко мне будет отвечать. Роман сей сочинен отлично, характеры выставлены чрезвычайно и добродетель в высокой степени» (В. И. Шенрок. Материалы для биографии Гоголя, т. I. М., 1892, стр. 196—197).

рассказа «Катон XIX века» — был В. П. Бурнашов⁹⁰ (X, 430—431), один из основных сотрудников «Отечественных записок» в последний год их существования.

В чем же заключалась причина разрыва Гоголя со Свиньиным и такого резко отрицательного отношения к произведениям не только самого издателя «Отечественных записок», но и других его сотрудников?

Несомненно, что одной из этих причин явилось бесцеремонное обращение Свиньиного с повестью Гоголя «Басаврюк», а также, по нашему мнению, и с гоголевскими материалами, подготовленными им для очерка «Полтава». Часть из них Свиньин вовсе не напечатал («Русалки», «Обряды при свадьбах...»), а «Запорожскую песню» вынес в другой номер журнала.

Но подобное объяснение разрыва Гоголя с «Отечественными записками» искусственно суживает существо этого вопроса. Оно не дает также достаточно ясного представления и о происходящих в это время общественно-политических событиях и о журнальной борьбе, оказавших несомненное воздействие на формирование мировоззрения молодого Гоголя. А именно эти события и эта борьба явились основными причинами, предопределившими разрыв Гоголя с журналом Свиньиного и приведшими его в «Литературную газету» — издание писателей, близких А. С. Пушкину.

Бурные общественно-политические события 1820-х и начала 1830-х годов имели непосредственное отношение к необычайно острой журнальной борьбе этого периода. Они послужили толчком к еще более резко размежеванию периодических органов, доказали непопулярность в России серых, безыдейных, эклектических изданий, стремившихся в ожесточенной борьбе молодых, прогрессивных сил с николаевской реакцией занять половинчатые, нейтральные позиции.

Именно в 1830 году, потеряв всякий кредит у читателей, закрываются один за другим журналы «Отечественные записки», «Московский вестник», «Атеней», «Галатей», «Вестник Европы». Происходит постепенное сокращение числа альманахов, своеобразной формы журнальной литературы, расцветшей в 20-е годы. Новые задачи, выдвинутые жизнью в последекабрьский период, требовали появления изданий, ближе стоявших к жизни, смело разрешавших общественные вопросы. Ежегодные альманахи не могли идти в ногу с современностью; им недоставало злободневности, без которой не могут существовать периодические органы.⁹¹ Но справедливость требует отметить, что в мрачные годы реакции, когда литература и журналистика являлись единственной трибуной, с которой велась пропаганда передовых идей, альманахи, продолжавшие традиции декабристов, сыграли положительную роль в собирании и воспитании новых литературных сил.⁹²

⁹⁰ Юмористический рассказ о чиновничьих нравах имел три небольших главки. Одна из них — первая — называлась «Лоскуток бумаги». В комментарии к цитированному письму эта часть рассказа ошибочно названа «очерком». Неверно также объяснены слова Гоголя: «презренную жизнь каких-то низких тварей». В рассказе идет речь об изгнании из канцелярии честного чиновника Трудова. Его места добивался Крахмалин, племянник Катона, начальника канцелярии, продавший свою очередную любовницу, подобно Клаверову из щедринских «Теней», всеильному дядюшке. Не «повергает» Трудов, как это утверждает комментатор, также и денежную награду к ногам своей возлюбленной, ибо он ее не получил.

⁹¹ По словам А. И. Дельвига, бывшего в курсе дел по организации издания «Литературной газеты», Пушкин считал альманахи «пустыми сборниками без направления» (А. И. Дельвиг. Полвека русской жизни. Воспоминания. М.—Л., изд. «Academia», 1930, стр. 127).

⁹² «Около двадцатых годов, — писал В. Г. Белинский, — в „Сыне Отечества“ начались споры за романтизм; вскоре после того появились альманахи, как прибежище новых литературных потребностей и нового литературного вкуса, которые, с 1825 года

Журнальная борьба 30-х годов отразила, как в зеркале, резкую непримиримость позиций двух противоположных по своим историческим тенденциям сил: реакционного лагеря крепостников и передовых представителей русского общества, выражавших стремления угнетенного народа.

Современники великолепно разбирались в истинном содержании журнальной полемики этих лет и рассматривали ее не как борьбу конкурирующих между собой периодических изданий, а как борьбу *политическую* разных по своим направлениям печатных органов. На это прямо указывал Белинский, когда говорил о том, что «мир журнальный есть мир политический в миниатюре; в нем есть своя оппозиция, свои союзы, свои войны и примирения».⁹³

Период работы Гоголя над первыми повестями и его участия в «Отечественных записках» совпал, как известно, с началом общественно-политического подъема в стране. Для Гоголя это время явилось серьезной проверкой его творческих сил и возможностей, временем интенсивного формирования прогрессивных общественных и эстетических идеалов, которые начали складываться и проявляться еще в годы учебы. Несомненно, что на становление Гоголя как писателя и журналиста оказали большое влияние журнальная полемика этих лет и особенно публицистическая деятельность Пушкина на страницах «Литературной газеты».

Гоголь был живым свидетелем развертывающейся журнальной борьбы вокруг «Литературной газеты», свидетелем замечательных по своей разящей силе и публицистическому мастерству выступлений Пушкина против охранительных органов. На Гоголя, начинающего литератора и журналиста, эти выступления, раскрывшие сатирический и полемический талант Пушкина, оказали непосредственное воздействие. Они способствовали воспитанию в Гоголе критического отношения к неприглядной действительности, указали ему правильный путь и действенные средства борьбы с нею.

Под влиянием полемики этого времени Гоголь начинает разбираться в расстановке сил в журнальном мире и приходит к пониманию истинного характера деятельности благонамеренного редактора «Отечественных записок». Показательно, что время разрыва Гоголя со Свиным (апрель—май) падает как раз на те месяцы, когда в «Литературной газете» появляется статья Пушкина «О записках Видока» и журнальная полемика достигает напряженной остроты.

Гоголь приходит в «Отечественные записки» с желанием осуществить в них свои высокие юношеские идеалы, от исполнения которых на служебном поприще он вынужден был отказаться, распознав на практике движущие пружины бюрократического аппарата. Но суровая правда жизни с немолимой логикой и на этот раз убедила Гоголя в несбыточности его надежд. Соприкоснувшись с журнальным миром репетитовых, Гоголь увидел, что эти «чиновные журналисты» в своей низменной деятельности, подобно ненавистным ему канцелярским чиновникам, руководствуются всё теми же своекорыстными интересами, чуждыми его благородной натуре. Журнальная полемика помогла Гоголю разобраться в сущности реакционной деятельности таких газетчиков-журналистов.

нашли своего представителя и выразителя в „Московском телеграфе“» (В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. Академии наук СССР, М., 1955, стр. 271).

⁹³ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 1, Изд. Академии наук СССР, 1953, стр. 155 (курсив мой, — А. С.).

Реальная действительность, безжалостно развеившая юношеские мечты, явилась решающим фактором в процессе становления Гоголя как писателя-гражданина. Примечательно, что Гоголь сам понимал большое значение для его духовного роста двухлетнего пребывания в Петербурге, протекавших на его глазах общественных событий и литературно-журнальной борьбы. «Как благодарю я вышнюю десницу за те неприятности и неудачи, которые довелось испытать мне, — писал он 10 февраля 1831 года М. И. Гоголь. — Ни на какие драгоценности в мире не променял бы их. Чего не изведаль я в то короткое время? Иному во всю жизнь не случилось иметь такого разнообразия. *Время это было для меня наилучшим воспитанием*, какого, я думаю, редкий царь мог иметь. . . Неугасимо горит во мне стремление, но это стремление — польза» (X, 192; курсив мой, — А. С.).

Значительно позже, оглядываясь на пройденный им путь, Гоголь, обращаясь к молодым литераторам, говорил, что прежде чем стать писателем, «воспитайся как человек и гражданин земли своей» (XIV, 37). Так мог сказать только тот, кто сам прошел серьезную жизненную школу, воспитавшую в нем высокогражданское понимание назначения писателя и его творческой деятельности в условиях самодержавия.

Первые годы петербургского периода были важным этапом в формировании Гоголя — гражданина и писателя. Преодолев мучительно переживаемое им крушение радужных надежд, Гоголь приходит к сознательному решению: всецело посвятить себя делу отечественной литературы. Это решение, продиктованное самой объективной необходимостью, явилось результатом «наблюдения, сравнения, изучения» Гоголем «разнообразных явлений жизни. «Чем шире социальный опыт литератора. . . — указывал А. М. Горький, — тем более широк его интеллектуальный кругозор, тем виднее ему, что с чем соприкасается на земле и каковы взаимодействия этих сближений, соприкосновений».⁹⁴

«Социальный опыт» помог Гоголю не только разобраться, «что с чем соприкасается на земле», но также понять, в чем заключалась скрытая от непосвященных сущность литературных и журнальных сближений и расхождений. Жизненный опыт подсказал Гоголю, начинающему писателю, верный путь, приведший его в передовой лагерь литературы, возглавляемый Пушкиным.

Порвав со Свиным, Гоголь, как свидетельствуют цитированные выше его письма к матери, продолжал усиленно работать над повестями. Разрыв с «Отечественными записками», однако, не означал, что Гоголь отказался от мысли участвовать в периодических изданиях. Наоборот, он стремится к журнальной трибуне, и вскоре его желание сбывается. Гоголь становится сотрудником «Литературной газеты» и альманаха «Северные цветы».⁹⁵



⁹⁴ А. М. Горький. О литературе. Изд. «Советский писатель», М., 1953, стр. 624.

⁹⁵ Об участии Гоголя в «Литературной газете» см. А. Н. Степанов. Публицистические выступления Гоголя в «Литературной газете» А. А. Дельвига. «Ученые записки Ленинградского гос. университета им. А. А. Жданова, № 218, вып. 33. Вопросы истории русской журналистики. Л.; 1957, стр. 3—18.



Н. И. ПРУЦКОВ

БЕЛИНСКИЙ И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ САТИРЫ

Высокая оценка Белинским сатирического направления в русской литературе имела глубокий политический смысл и явилась конкретным выражением борьбы за развитие критического реализма.

В задачу настоящей работы не входит анализ эволюции взглядов Белинского на сатиру. В статье освещаются лишь некоторые теоретические вопросы сатиры в литературно-критической концепции Белинского.

В середине 30-х годов, в тот момент, когда на Западе в основном господствовала еще романтическая эстетика, Пушкин уже подошел к созданию проникнутых историзмом и социальностью реалистической повести «Капитанская дочка» и «Сцен из рыцарских времен», а Гоголь издал два сборника «Миргород».

В 1835 году В. Г. Белинский публикует статью «О русской повести и повестях Гоголя». Опираясь на новые произведения Гоголя, великий критик, в противовес популярной в то время романтической эстетике, впервые формулирует идею реалистической литературы критического направления. Белинский считает, что «поэзия реальная, поэзия жизни, поэзия действительности» является «поэзией нашего времени. Ее отличительный характер состоит в верности действительности; она не пересоздает жизнь, но воспроизводит, воссоздает ее, и, как выпуклое стекло, отражает в себе. . . вечный герой, неизменный предмет ее вдохновений, есть человек, существо самостоятельное, свободно действующее, индивидуальное. . .».¹

Произведения Гоголя и критические выступления Белинского положили начало новому направлению в развитии русской реалистической литературы. «Новая эпоха в искусстве, открытая Гоголем, идет, — писал Белинский в той же статье, — под знаком тесного сочетания творчества с жизнью. . . отличительный характер новейших произведений вообще состоит в беспощадной откровенности. . . в них жизнь является как бы на позор, во всей наготе, во всем ее ужасающем безобразии и во всей ее торжественной красоте. . . в них как будто вскрывают ее анатомическим ножом. . .» (II, 195).

Сформулированный здесь Белинским реалистический принцип подчеркивает важность разоблачительных задач литературы. Принцип прямой, открытой критики современной действительности явился исходным и руководящим для передовых русских писателей 30-х—40-х годов и был осо-

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, под ред. С. А. Венгерова, т. II, СПб., 1900, стр. 194—195. — В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (т.т. I—XI, 1900—1917), с указанием только тома (римскими цифрами) и страниц (арабскими цифрами).

бенно ярко выражен в повестях Гоголя («Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Портрет», «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего»).

«Верность действительности», «беспощадная откровенность» в анализе жизненных явлений основывались на подробном, всестороннем и, как говорил Гоголь, на «микроскопическом» художественном исследовании общественного быта в его зависимости от господствовавших тогда материальных условий и социальных отношений. Идея этой зависимости, столь важная для всей сатирической русской литературы XIX века, присуща не только Гоголю. Ее по-своему раскрыл и А. С. Пушкин. Одновременно с Гоголем эту идею выразил Лермонтов («Княгиня Лиговская»). Наконец, она стала в 40-е годы достоянием той реалистической беллетристики, которую революционные демократы называли «гоголевским направлением». Герцен («Записки молодого человека», «Еще из записок молодого человека», «Доктор Крупов», «Кто виноват?»), Некрасов («Петербургские углы»), Салтыков («Запутанное дело»), Гончаров («Поджабрин», «Обыкновенная история»), Достоевский («Бедные люди»), Григорович («Петербургские шарманщики», «Деревня», «Антон Горемыка») — каждый по-своему, но в едином направлении подтверждали своим изображением русской жизни этот принцип. Это же следует сказать и о И. Панаеве, Павлове, Козаке Луганском (В. И. Дале), Соллогубе, Буткове, Кудрявцеве (Нестрое).

Формирование эстетического принципа, согласно которому необходимо изображать зависимость общественного быта и отдельного человека от материальных условий и социальных отношений, имеет длительную историю, начавшуюся еще в прогрессивной сатирической литературе XVIII века. Некоторые представители этой литературы вплотную подошли к пониманию связи отрицательных явлений жизни с господствующими условиями помещичье-крепостнического, чиновничьего общества. В этом отношении показательны не только высоко ценимые Белинским сатиры Кантемира (например, вторая его сатира «Филарет и Евгений»), но и сатирические комедии Сумарокова («Опекун», «Рогоносец по воображению»), сатирические комедии и комические оперы Княжнина («Несчастье от кареты» и др.). Новиков неоднократно указывал на крепостническо-чиновничий строй России как источник ее бедствий.

Однако в прогрессивной сатире XVIII века анализ социальной природы пороков русской жизни, их социальное объяснение не были развиты, не составляли основы. В статье «Русская сатира в век Екатерины» Добролюбов отметил, что сатира XVIII века была обращена против «частных явлений», которые не изображались как следствие «ненормальности всего общественного устройства». В сатирических произведениях XVIII века выступают как бы две действительности. Одна из них — низкая, погруженная в повседневный быт. Она несовместима с нормами разума, с эстетическими требованиями и поэтому рассматривалась как отклонение от идеального течения жизни, как выражение ее аномалии. Поэтому у сатириков XVIII века быт всегда выступает как проявление нравственного уродства. Другая действительность — высокая, прекрасная, свободная от быта, от среды и условий. Эта идеальная действительность противопоставлялась порочному быту, его носителям.

Нравоописательная сатирическая беллетристика конца XVIII — начала XIX века также ограничивалась изображением «болезней века» и была склонна объяснять их недостатками просвещения (см. «Евгений, или пагубные следствия дурного воспитания и сообщества» А. Измайлова).

Представители нравоописательной беллетристики, преследовавшие «нравственно-сатирические цели», в силу своей социальной ограниченности (их произведения А. М. Горький относил к «мещанской» литературе), а также в силу исторических условий своего времени не замечали порочности всего социального уклада жизни и его определяющего значения в судьбе личности.

Метафизическое понимание соотношения повседневной, будничной жизни и жизни идеальной определяло ограниченность художественного метода сатиры XVIII века.

В этом плане Белинский противопоставляет сатиру Гоголя сатире XVIII века. Последняя лишила жизнь ее внутреннего развития, присущей ей борьбы противоречий. Сатира XVIII века не могла дать объяснения отрицательных явлений жизни путем аналитического вскрытия их социальной природы. Подобной задачи она перед собой и не ставила. Сатира «старого времени» выростала из наивной веры ее представителей в возможность средствами литературы добиться осуществления идеала. Деятели старой сатиры не могли еще понять, что литература, по словам Добролюбова, «не присваивает себе какой-то исполнительной власти» и «не составляет понудительной силы, отнимающей физическую или нравственную возможность поступать противозаконно», а беспристрастно (в смысле объективности) «поставляет вопросы, со всех сторон их рассматривает, сообщает факты, возбуждает мысль и чувство в человеке», развивает «истину творчески-верным изображением действительности».²

У Кантемира, Сумарокова и Фонвизина высший судья в оценках жизни и людей — разум, просвещенный ум, отвлеченный идеал добра и справедливости. Дикость нравов Простаковых и Скотининых связана прежде всего с их невежеством, с провинциальным образом жизни. В таком же аспекте даны и помещики-провинциалы у Сумарокова, Княжнина. Поэтому проблема воспитания, столь волновавшая деятелей сатирической литературы XVIII века, исчерпывается вопросами разумного, надлежащего образования. Проповедь просвещения составляла основной пафос многих сатирических произведений XVIII века.

В литературно-критических статьях XVIII века сатиру характеризовали как дидактическую, что вполне соответствовало задачам сатирика того времени. В XIX веке такая форма сатиры не могла удовлетворить общественных и эстетических запросов, предъявляемых к литературе. Появилась необходимость в новых принципах сатирического изображения действительности. Белинский это хорошо чувствовал и одним из первых в русской литературной критике поставил вопрос о новой сатире, соответствующей новому историческому моменту в развитии русского общества, когда в нем возникло, по утверждению критика, стремление к самосознанию. Дидактической сатире он противопоставил художественную реалистическую сатиру Гоголя. Это не значит, что Белинский, как и Герцен, отрицал значение дидактической сатиры в становлении гоголевской сатиры, сатиры нового времени. В статье «О развитии революционных идей в России» Герцен указывал, что критическое направление новой литературной школы 40-х годов «зарождается в сатирах князя Кантемира, пускает корни в комедиях Фонвизина», явившегося «первым автором, в писаниях которого прорезывается демонический принцип сарказма и негодования, принцип, который должен был с тех пор пройти через всю русскую литературу и стать в ней господствующим». В сатире Фонвизина Герцен видит беспо-

² Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. I, Гослитиздат, 1934, стр. 199, 243—244, 540, 583.

щадность. В иронии автора «Недоросля», — пишет Герцен, — «слышится для нас наслаждение мезью, утешение злорадством; этим смехом мы порываем с общностью между нами и этими пресмыкающимися...».³

Подобные же мысли о важном значении сатиры XVIII века, в особенности Фонвизина, высказывал и Белинский. В статьях о Пушкине он признает необходимость появления Кантемира, Сумарокова и Фонвизина в условиях борьбы «умирающей старины с возникающим новым». Фонвизин, пишет Белинский, казнил в своих комедиях дикое «невежество старого поколения и грубый лоск поверхностного и внешнего европейского полуобразования новых поколений. Сын XVIII века, умный и образованный, Фонвизин умел смеяться, вместе, и весело, и ядовито» (XI, 205).

Однако только Грибоедов в «Горе от ума», а затем Пушкин отошли от традиционного деления действительности на высокую (внебытовую) и низкую (бытовую), от традиционных форм изображения идеального и ничтожного, поставив вопрос о принципиально другом методе изображения действительности. Поэтому Белинский считал, что без «Горя от ума», как и без «Евгения Онегина», невозможна была бы сатирическая «школа Гоголя». В статье «Русская литература в 1841 году» критик отмечает в таланте Грибоедова такие черты, которые разовьются в произведениях Гоголя и его лучших последователей. «Какая убийственная сила сарказма, какая едкость иронии, какой пафос в лирических излияниях раздраженного чувства...» (VII, 39). Герцен также считал, что новое направление в литературе, проникнутое иронией и сарказмом, завершается в «горьком смехе Грибоедова, в беспощадной иронии Гоголя и в отрицании новой школы, не знающей ни страха, ни границ».⁴

Для развития сатиры нового времени исключительно велика была роль Пушкина. В обзоре русской литературы за 1847 год Белинский отмечает, что в «Евгении Онегине» «натуральность является... как верное воспроизведение действительности, со всем ее добром и злом, со всеми ее житейскими дрязгами...» (XI, 86). У Пушкина общественный быт становится основным объектом художественного изображения, что было чрезвычайно важно для становления художественной сатиры, в деле борьбы с риторической сатирой, игнорирующей объяснение человеческих судеб и конфликтов. Давая реалистическое истолкование общественного быта, Пушкин открыл важное для сатиры искусство аналитического объяснения жизни, несовместимое ни с дидактической сатирой, ни с романтизмом. В «Евгении Онегине», как и в «Мертвых душах» и в «Герое нашего времени», «жизнь является, — по выражению Белинского, — в противоречии с самой собою, лишенную всякой субстанциональной силы». Данное положение Белинского следует понимать в том смысле, что изображаемая пошлая действительность не имеет положительного содержания, подлинной гуманности и разумности. Поэтому она гибельна для жизни. С этой точки зрения переход от Пушкина к Гоголю представлялся Белинскому вполне закономерным. Отметив, что Пушкин в романе «Евгений Онегин» показал исключительность прекрасных человеческих образов и их отчужденность от мира крепостников, Белинский, по аналогии с этой основной коллизией пушкинского романа, вспоминает «Невский проспект» Гоголя, в котором художник Пискарев погиб, став жертвою своего первого столкновения с действительностью, а подпоручик Пирогов, поевши в кондитерской

³ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, под ред. М. К. Лемке, т. VI, Пгр., 1919, стр. 342.

⁴ Там же, т. XVII, Пгр., 1922, стр. 219.

сладких пирожков и почитавши «Пчелку», забыл о мщении за кровную обиду.

Белинский настойчиво подчеркивал коренное отличие принципов старой сатиры от сатиры Гоголя и его школы, решительно боролся, как позже и Добролюбов, с проявлениями дидактизма в сатире своего времени. Белинский считал, что сатира может и должна стать важнейшим подлинным искусством слова, избавиться от преднамеренности и отвлеченности, от проповедей и сентенций.

Эта борьба Белинского поучительна и для советского литературоведения, в котором долгое время господствовало неверное представление о сатире. Ее рассматривали как второстепенный и умирающий род творчества, в котором невозможно в полной мере осуществить принципы художественного, типического изображения действительности.

Белинский боролся за реалистическую, чуждую назидательности художественную сатиру, вскрывающую существенные тенденции в развитии всего строя жизни. Представители сатиры XVIII и начала XIX века «ограничивались, — говорит Белинский, — общими чертами пороков, слабостей и странностей, которые, будучи отвлечены от живой личности, превращались в образы без лиц. . . эти сатирики смотрели на пороки и слабости людей, как на что-то принадлежащее тому или другому индивидуальному лицу, как на что-то произвольное, что это лицо могло иметь и не иметь по своей воле и что приобрести или от чего избавиться оно легко могло бы по прочтении убедительной сатиры. . .» (VIII, 400).

Такая сатира, лишенная идеи социальной обусловленности поведения личности и идеи революционного отрицания, не могла удовлетворить представителей революционно-демократической эстетики. «Мы, — говорил Добролюбов, — решительно недовольны русской сатирой, исключая сатиры гоголевского периода».⁵

Новая сатира, окончательно утвержденная Гоголем и его лучшими продолжателями, исходит из принципиально новых предпосылок. В «Обзоре русской литературы за 1843 год» Белинский пишет: «Человек, живущий в обществе, зависит от него и в образе мыслей и в образе своего действия. Писатели нашего времени не могут не понимать этой простой, очевидной истины, и потому, изображая человека, они стараются вникать в причины, отчего он таков, или не таков. Вследствие этого, естественно, они изображают не частные достоинства или недостатки, свойственные тому или другому лицу, отдельно взятому, но явления общие» (VIII, 400).

Социальная зрелость и художественная убедительность сатиры Гоголя и писателей его школы в том и состояли, что они не выставляли отрицательных людей в качестве лиц, ответственных за окружающее зло, а показывали их в качестве таких общественных явлений, которые вырастали на определенной исторической и социальной почве. У Гоголя и писателей его школы пошлость жизни сатирически изображается как неотъемлемая типическая черта господствующих сословий дореформенной России, как существенное качество всего социального строя. Новые принципы реализма, завоеванные Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем, положенные в основу сатиры, раскрывали перед художником и читателем возможность проникнуть в тайну действительных источников происхождения «несовершенств» и «неразумности» русской жизни, ставили перед искусством задачу практического вмешательства в жизнь с целью изменения ее общественного устройства. Напряженные условия русской экономической и общественной

⁵ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. I, стр. 243.

жизни переломных, «критических» 40-х годов требовали, как говорил Белинский, от передового писателя анализа, критики, юмора и смеха.

Художественное раскрытие обусловленности общественного быта и жизни отдельного человека требовало от сатирика показа неофициальной жизни общества, изображения человека в другом свете, не таким, каким он на первый взгляд представляется окружающим людям, а каким он является на самом деле, объективно, в силу своего общественного положения. К подобной сатире вполне применимы известные положения Ф. Энгельса (из письма к М. Каутской от 26 ноября 1885 года), в которых определяются критические, отрицательные задачи литературы, развивающейся в условиях классового общества.⁶ Писатели гоголевского направления, «правдиво изображая реальные отношения», «разрывали» господствующие иллюзии о природе этих отношений, расшатывали оптимизм самодержавно-помещичьего общества, вселяли сомнения в мысли о неизменности основ существовавшего порядка.

Для такого разоблачения, «разжалования» из генералов в солдаты, необходима была сатира нового типа. Ее создателем явился Гоголь, а теоретиком — Белинский.

Художественная сущность гоголевской сатиры заключена в юморе. В «Мыслях и заметках о русской литературе» (1846) Белинский утверждает: «... пришло время, когда в нашей литературе сатира перешла в юмор, который высказывается в художественном воспроизведении житейской действительности» (X, 135). Опираясь на творчество Гоголя и его последователей, Белинский говорит, что в основании сатиры «должен лежать глубочайший юмор». В юморе осуществляется художественный реалистический принцип отрицательного изображения жизни. При этом Белинский имел в виду, что юмор должен быть проникнут передовыми идеями века, отражать в оценках жизни точку зрения народа.

Такой подход Белинского к теоретическим вопросам сатиры означал целый переворот в эстетике, в которой еще продолжали жить традиции классицизма и пользовались популярностью идеи романтизма. В создании своей теории комического Белинский не мог ограничиться и эстетикой Гегеля. Когда появилась статья Белинского о русской повести и повестях Гоголя, в которой великий критик впервые сформулировал идею критической литературы и показал значение в ней юмора, эстетика Гегеля еще не была известна в России. Позже Белинский познакомился с эстетическими идеями Гегеля и критически их использовал в своей теории искусства.

Гегель тоже считал, что если сатира, прозаичная по своей природе, стремится стать более или менее поэтичной, то она должна обладать правдивостью в изображении жизни, должна воссоздавать «перед нашим взором образ испорченной действительности». Гораций, говорит Гегель, хорош, когда «набрасывает живой образ нравов своей эпохи».⁷ Но Белинский не ограничивается подобным требованием верности действительности в сатире. Он раскрывает в этой верности передовую идейность и разоблачительный смысл. У Гегеля нет такого аспекта в рассмотрении вопроса. Немецкий философ считал, что искусство не может останавливаться на изображении разлада между внутренним умонастроением художника и внешней объективностью. В противном случае оно должно отступить от своего собственного принципа. По мнению Гегеля, сатира, ирония и юмор являются

⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXVII, 1935, стр. 505.

⁷ Г. В. Ф. Гегель, Сочинения, т. XIII, Соцэкгиз, М.—Л., 1940, стр. 85.

такими формами искусства, которые держатся на подобном разладе и поэтому не создают ни истинной поэзии, ни истинных произведений искусства.⁸

Принцип иронии, развиваемый Тиком, Новалисом и Гофманом, не удовлетворял философа. Гегель считал, что ирония придает антихудожественный тон произведениям искусства. Гегель объясняет это тем, что ирония избирает своими героями дурных людей. С другой стороны, ирония ограничивается выражением голой тоски души по идеалу. И в первом случае (в качестве искусства уничтожения), и во втором (в качестве «томления») ирония представляет собой нарушение меры и пропорций.

Если ирония является формой распада классических идеалов красоты, то и сатира не может дать наслаждения красотой. Она выражает, говорит Гегель, «разногласие собственной субъективности и ее абстрактных принципов с эмпирической действительностью».⁹ Юмор также, с его точки зрения, свидетельствует об отходе от истинного искусства, ибо в нем художник «впадает в полнейшую субъективную случайность», «в извращение и смещение всякой предметности и реальности при помощи остроумия и игры субъективного взгляда на мир». В юморе, следовательно, по утверждению Гегеля, нет объективного раскрытия предмета. Художник «врывается в материал» и уничтожает самостоятельность объективного содержания. В юмористическом изображении дана «игра с предметами», что часто выражается в плоской болтовне и пустом остроумии.¹⁰

Высшая оригинальность в искусстве, считал Гегель, тождественна с истинной объективностью и объединяет в себе то, что проистекает из требований субъективных представлений художника, и то, что вытекает из требований самого предмета. Такое гармоническое единство, составляющее основу подлинного оригинального творческого дарования, невозможно в юморе или в сатире. Гегель устанавливает два вида юмора — субъективный (очерченный выше) и объективный. В романтическом искусстве развивается антагонизм: искусство стало интересоваться либо исключительно только случайными фактами внешнего мира («обыденной, пошлой действительностью»), либо столь же случайной субъективностью (субъективный юмор). Но Гегель допускает, что между этими крайностями возможна и средняя форма: юмор в рамках своего субъективного отражения захватывает также и объект и его оформление, тогда получается «... некое вхождение внутренней жизни в предмет, некий как бы объективный юмор».¹¹

В анализе юмора Гегель опирался на современную ему западноевропейскую литературу (Гофман, Жан-Поль и другие), в которой он не находил образцов подлинного юмора (большой и глубокий юмор он видел в произведениях Шекспира). В этой связи следует подчеркнуть, что характеристика подлинного юмора у Гегеля невольно заставляет вспомнить Гоголя и высказывания Белинского о его юморе. Гегель признавал, что для подлинного юмора «требуется много глубины и богатства духа. Только они могут подчеркнуть как действительное то, что кажется лишь субъективным, и заставить выступить субстанциальное из самой его случайности, из чистых причуд. Свободное творчество поэта в ходе его высказываний должно... носить характер совершенно непреднамеренного, легкого, неза-

⁸ Там же, стр. 84.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же, стр. 161.

¹¹ Там же, стр. 169.

метного плетения рассказа, которое в своей незначительности как раз дает и наиболее высокое понятие о глубине».¹²

Гегель в этих тезисах глубоко и правильно определил одну из существеннейших художественных черт подлинного юмора.

В. Белинский также указывал на единство «мелочей» и «субстанционального» в юморе Гоголя, на важность, действительность того, что казалось будто произвольной, субъективной игрой художника. Гоголь заставляет Бобчинского просить Хлестакова объяснить всем в Петербурге, что живет, мол, в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский. По воле автора одно действующее лицо в «Шинели» учится перед зеркалом делать рожу, необходимую при распекании подчиненных, а одна дама из «Мертвых душ», услышав, что Чичиков миллионер, отправляется его посмотреть и надевает платье с такой обширной юбкой, что прохожие вынуждены были сторониться, чтобы дать место юбке. Земляника на вопрос Хлестакова: «Вы, кажется, вчера были ниже ростом?» — отвечает: «Очень может быть». А одна очень нежная мать, узнав, что в Летнем саду гуляет нос майора Ковалева, просит знакомого зрителя сада, чтобы он помог ее детям видеть гуляющий нос. В городе N дамы из учтивости не говорят, что стакан воняет, но что стакан дурно ведет себя. Городничий замечает по поводу дурной привычки учителя делать в классе рожу, что если он сделает ученику рожу, это еще ничего, что, может быть, оно там так и надобно, но если он сделает рожу посетителю, то последний это может отнести к вольнодумству.

Подобные заостренные и преувеличенные характеристики, парадоксальные ситуации как будто бы подтверждают справедливость замечания Гегеля о субъективном юморе, в котором художник впадает в полнейшую «субъективную случайность», в «игру с предметами», в смещение реальностей. С подобными гегелевскими мерками субъективного юмора подходили к Гоголю некоторые его «друзья» и недоброжелатели, противники сатирического направления в русской литературе. Именно они широко использовали эстетику Гегеля для унизительных характеристик сатирического юмора Гоголя, который якобы искажал действительность. Борьба Белинского с ними (см., например, его полемическую статью «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“») была одновременно и опровержением предрассудков Гегеля в вопросах сатиры и юмора. Белинский показал, что «мелочи» и «причуды» в гоголевском изображении жизни имеют глубокий общественный смысл, являются одной из форм сатирической типизации действительности, выявления ее сущности. Гениальность и поэтическое новаторство Гоголя Белинский видел в том, что он, «разанатомировав» жизнь до мелочей и пустяков, придал им общее значение, пояснил происхождение современного ему социального быта, поставил насущные вопросы общественной жизни, решение которых является назревшей потребностью России. Белинский говорил о том, что поэзия Гоголя «сильна и глубока» «в своей наружной простоте и мелкости» (II, 220). «Конечно, — писал Белинский, — какой-нибудь Иван Антонович, кувшинное рыло, очень смешон в книге Гоголя и очень мелкое явление в жизни; но если у вас случится у него дело, так вы и смеяться над ним потеряете охоту, да и мелким его не найдете. . . Почему он так может показаться важным для вас в жизни — вот вопрос! . . . Гоголь гениально (пустяками и мелочами) пояснил тайну, отчего из Чичикова вышел такого рода „приобретатель“». «Отчего наружность Чичикова показалась „благо-

¹² Там же. стр. 162.

намеренной" губернатору и всем чиновникам города N.? Что значит слово „благонамеренный“ на чиновническом наречии? .. Отчего прокурорский кучер был малый опытный, потому что правил одною рукою, а другую, загнув назад, придерживал ею барина? .. Много таких вопросов можно выставить» (VII, 444).

Здесь Белинский развивает мысль об истинном юморе, в котором субстанциональное выступает в причудливых мелочах. Но Белинский, в отличие от Гегеля, не ограничивается установлением этого формального принципа юмористического повествования. Он раскрывает социальное содержание этого принципа, его революционный смысл. О юморе Белинский говорит как о «могущественнейшем орудии духа отрицания, разрушающего старое и приготавливающего новое». Этот революционный смысл юмора в трактовке Белинского (а затем и Чернышевского) вытекает из самого принципа изображения действительности в юморе. В гоголевских «мелочах», изображаемых «с комическим одушевлением», просвечивает «субстанциональное начало», которое имеет глубоко критический общественный смысл, так как гоголевский юмор, по словам Белинского, «состоит в противоположности созерцания истинной жизни, в противоположности идеала жизни — с действительностью жизни» (VII, 43). На это же указывал и Чернышевский, признавший, что Гоголь и его последователи обратились к подробному изучению и воспроизведению повседневных явлений жизни. Это изображение «мелочей» жизни было, подчеркивал Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы», «проникнуто сознанием о соответствии или несоответствии изученных явлений с нормой разума и благородного чувства».

Такой общественный, в конечном счете, политический смысл гоголевской сатиры не имел прямого выражения, он был как бы прикрыт внешним комизмом, который создавал иллюзию, будто произведения Гоголя, например «Ревизор», — только забавная, анекдотическая комедия. Юмор Гоголя в своей сатирической общественной сущности не был всем доступен. Цензор Ольдекоп, например, видел в «Ревизоре» только цепь забавных походов Хлестакова. Юмор Гоголя оказался понятным передовым слоям русского общества, носителям революционно-демократических тенденций в общественном развитии России. «Комедия, — говорит Белинский, — цвет цивилизации, плод развившейся общественности. Чтобы понять комическое, надо стоять на высокой ступени образованности» (VIII, 407). В статье «Несколько слов о поэме Гоголя» Белинский подчеркивает, что постижение комического является «вершиной эстетического образования», что «юмор доступен только глубокому и сильно развитому духу». Горький также говорил о «капризной области капризного искусства хорошо видеть и тонко изображать смешное».¹³

Революционный смысл юмора был недоступен Гегелю. Поэтому и его трактовка художественного смеха, «комического одушевления» в изображении «мелочей» ограничена. Гегель утверждал, что «улыбка в плаче» или «улыбка сквозь слезы» приводит к внутреннему успокоению в испытываемых муках и страданиях. Гегель в смехе видел путь к примирению, что вообще характерно для всей его философско-эстетической концепции.

Белинский принципиально иначе развернул свою теорию художественного смеха. В противоположность Гегелю, он, как позже и Щедрин, великолепно понимал, что отрицание приносит победу нового над старым. Это

¹³ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, Гослитиздат, т. 26, М., 1953, стр. 233.

убеждение придавало боевую политическую целенаправленность всей концепции сатирического у Белинского, всей его борьбе за Гоголя.

Поскольку в юморе раскрывалось несоответствие «истинной жизни», «идеала жизни» «действительности жизни», то из этого следуют важные выводы, развитые и аргументированные Белинским, а затем революционно-демократической эстетикой 60-х годов.

Художественный смех в юморе Гоголя не ведет к примирению с действительностью. Уже в статье о русской повести Белинский характеризует смех Гоголя как «сарказм, желчь, яд», как «отрицательный силогизм». Белинский и Герцен понимали революционное значение смеха Гоголя, указывали на его огромную разоблачительную и карающую, очистительную и возвышающую силу. Смех — могучий воспитатель народа. Белинский признал, что смех часто выступает в роли великого посредника в деле отличения истины от лжи, а Герцен характеризовал смех как «одно из самых мощных орудий разрушения», как средство борьбы «против всего, что отжило и еще держится».¹⁴ Гоголь уподоблял действие смеха электрической искре, воспламеняющей мысли и чувства людей.

В советской литературной критике недавнего времени можно было наблюдать игнорирование этих славных традиций теории комического у Белинского, а также пренебрежительное отношение к смеху, что вызывало законный протест со стороны мастеров комического.¹⁵ Некоторые современные литературоведы утверждали, что сатира возможна и без смеха.¹⁶ Они забыли, что смех — стихия сатиры, что законом сатиры является гневное осмеяние зла.

Передовые деятели русской литературы понимали, что смех глубоко тревожит душу читателя, вызывает негодование, заставляет задумываться над жизнью, содрогаться от окружающей пошлости. В «Ревизоре» и в «Мертвых душах» народ, представители передовой демократической общности впервые засмеялись над страшной николаевской Россией и тем возвысились над своими врагами, вынесли им свой приговор. Появление комического изображения антинародного социального строя свидетельствовало о том, что в передовом русском обществе сложилось сознание превосходства над господствующими сословиями, понимание их слабости. Смех Лукиана и Ювенала возвестил крушение рабовладельческого общества. Рабле, Свифт и Вольтер смехом добивали феодализм, а сатира Грибоедова, Гоголя и Щедрина объявила войну самодержавному государственному строю. Но смех в классической сатире являлся не только могучим художественным средством отрицания. Правда, в этом состояла его главная общественная функция, вызванная историческими условиями эксплуататорского строя жизни, подлежащего разрушению. Но и в смехе классической сатиры выражено в отрицательной форме стремление художника к утверждению новых принципов жизни.

Художественный смех в трактовке Белинского несовместим со смехом, порожденным беглой остротой, каламбуром или карикатурной гримасой.

¹⁴ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. X, Пгр., 1919, стр. 72, т. IX, стр. 118.

¹⁵ См., например: Игорь Ильинский. Серьезные заметки о смешном. «Литературная газета», 1951, № 111, 18 сентября.

¹⁶ См., например: В. Кирпотин. Сатира Щедрина и современность. «Октябрь», 1953, № 1. — На ошибочность положений В. Кирпотина указал В. Ермилов в своем выступлении на заседании президиума Союза советских писателей совместно с активом московских писателей 8 апреля 1953 года («Литературная газета», 1953, № 44, 11 апреля; см. также: В. Ермилов. Некоторые вопросы теории советской драматургии. О гоголевской традиции. М., 1953, стр. 70 и сл.).

Природа художественного смеха Гоголя, в трактовке Белинского, состоит не в умении найти какие-то внешние комические противоречия в ситуациях и персонажах, а в «умении видеть вещи в их настоящем виде, схватывать их характеристические черты». Комическое вовсе не привносится писателем в жизнь, а постигается в ней. Гоголь в «Предупреждении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует „Ревизора“», также предостерегает от поверхностного понимания смеха. «Больше всего, — указывает Гоголь, — надобно опасаться, чтобы не впасть в карикатуру. Ничего не должно быть преувеличенного или тривиального... Смешное обнаружится само собой именно в той сурьезности, с какою занято своим делом каждое из лиц, выводимых в комедии». ¹⁷ И действительно, Гоголь в своей комедии заставляет самих героев говорить за себя, говорить и поступать с простодушной серьезностью, с верой в свою правоту, с убеждением честного и значительного человека, как бы лукавы и хитры, смешны и ограничены они ни были. Иначе говорить и действовать они и не могут, так как принадлежат определенному укладу жизни, определенной обстановке, в которой выросли и развились. Комическое положение и комическое состояние героев «Мертвых душ» также создаются не стечением каких-либо обстоятельств в их жизни или странностями их характера, а вытекают из всего образа их жизни. Комизм их положение и состояния является принадлежностью повседневной жизни, всего ее порядка. Маниловы не попадают в комическое положение, а пребывают в нем. Поэтому их комизм выступает с достоинством, как будто всё, что они делают и чувствуют, необходимо и иначе быть не может. В жизни каждого из героев Гоголя заключена своя особая логика, в которой всё истинно и необходимо, вполне самостоятельно и свободно. Читатель произведений Гоголя невольно должен был воскликнуть: «вот это — жизнь!» и признать: «это мы знаем, это действительно бывает, но мы не замечали». Здесь торжествует та самая художественная объективность, об исчезновении которой в сатире говорил без всяких оснований Гегель.

В гоголевском смехе слышится не одна веселость. Поэтому Белинский, говоря о комическом у Гоголя, уточняет: «комизм, вернее юмор». Юмор Гоголя обычно трактовали только как комическое изображение пошлости жизни. Шевырев, например, в статье о «Миргороде» сводил повести этого сборника к «поэзии смеха», к «простодушному смеху», к «стихии комизма». Объектом гоголевского комизма является, по мнению Шевырева, «безвредная бессмыслица». Следует сказать, что подобные идеи в советское время развивали формалисты, которые исключали из комедии серьезное содержание и требовали от нее шуточного, веселого изображения случайных происшествий и приключений.

Белинский решительно восстал против шевыревского узкого и поверхностного понимания юмора. Шевырев вычеркивал реализм Гоголя, обезвреживал разоблачительный смысл его юмора. «Комизм еще не составляет, — говорит Белинский в обзоре русской литературы за 1841 год, — основного элемента всех сочинений Гоголя. Он разлит преимущественно в „Вечерах на хуторе близ Диканьки“». В повестях, помещенных в «Арабесках», Гоголь «от веселого комизма переходит к юмору...». И так как юмор Гоголя состоит, как было сказано, «в противоположности... идеала жизни с действительностью жизни», то такое художественное познание жизни не могло не вызвать чувства «глубокой грусти». Юмор Гоголя, говорит Бе-

¹⁷ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. IV, Изд. Академии наук СССР, 1951, стр. 112.

линский, мог смешить «только простаков или детей; люди, заглянувшие в глубь жизни, смотрят на его картины с грустным раздумьем, с тяжелою тоскою...» (VII, 42, 43). Отсюда и вытекают известные формулы Белинского, характеризующие юмор Гоголя: «смех сквозь слезы»; «комизм, от которого как-то тяжело смеешься» (VIII, 387), смех, в котором «много горечи и горести». Комическое у Гоголя, утверждает Белинский, возбуждает в читателе «не веселый смех, а одно скорбное чувство. Он улыбается, но в его улыбке столько меланхолии». «Его повести смешны, когда вы их читаете, и печальны, когда вы их прочтете» (VI, 470). Позже Чернышевский повторит тезисы Белинского: «в каждом юморе есть и смех и горе».¹⁸

«Комическое одушевление» Гоголя, говорит Белинский, всегда побеждается «глубоким чувством грусти». Белинский подчеркивает, что такая и современная ему жизнь: «сначала смешно, потом грустно» (II, 218, 219). «... Иван Иванович и Иван Никифорович, — замечает Белинский в статье о русской повести, — существа совершенно пустые, ничтожные и притом нравственно гадкие и отвратительные, ибо в них нет ничего человеческого; зачем же, спрашиваю я вас, зачем вы так горько улыбаетесь, так грустно вздыхаете, когда доходите до трагикомической развязки? Вот она, эта тайна поэзии! вот они эти чары искусства! Вы видите жизнь, а кто видел жизнь, тот не может не вздыхать!...» (II, 226).

Ясно, что такая сатира свидетельствовала об общественной зрелости реализма русской литературы. Она воспитывала сознательное критическое отношение к жизни, пробуждала, по выражению Чернышевского, «в нас сознание о нас самих», служила «выражением народного самосознания», делала Гоголя «одним из вождей демократической, «молодой» России.

Подчеркивая особую природу комического в сатире Гоголя, Белинский, как уже говорилось, отстаивает его от тех критиков, которые видели в произведениях Гоголя только смешное изображение низких сторон жизни. В противоположность этим критикам, Белинский устанавливает, что комизм Гоголя «выше того, что мы привыкли называть комизмом». Произведения Гоголя «доказывают, что он столько же трагик, сколько и комик... что отдельно тем или другим он редко бывает в отдельном произведении, но чаще всего слитно тем и другим».¹⁹ Поприщин, например, смешон и жалок в своих иллюзорных представлениях о якобы возвышенной жизни директора, в мечтах о любви к его будто необыкновенной дочери. Но тем резче оттеняется сила и серьезность его нравственного перерождения, когда он от иллюзий переходит к ненависти, к знанию пошлой жизни тех, перед которыми он преклонялся. Во второй части повести он приобретает, как и комическая фигура Акакия Акакиевича, черты трагического героя, возбуждает сострадание. «Есть точки, — говорит Белинский, — где комическое сходится с трагическим и возбуждает уже не легкий и радостный, а болезненный и горький смех» (VIII, 407).²⁰ Белинский устанавливает эти «точки» почти во всех произведениях Гоголя. Если бред сумасшедшего и смешит и возбуждает сострадание, то и в «Шинели», в «Старосветских помещиках», как и в «Невском проспекте», добродушный, веселый смех сливается с грустным чувством, раздирающим сердце.

Такое сочетание серьезного и смешного придает глубокий смысл комизму Гоголя и имеет исключительное значение для плодотворного раз-

¹⁸ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 190.

¹⁹ В. Белинский. Письма, ред. и прим. Е. А. Ляцкого, т. III, СПб., 1914, стр. 312.

²⁰ О слиянии комического и трагического В. Белинский говорит и в своем ответе «Москвитяину» (XI, 22).

вития советской сатирической комедии. В. Фролов, автор книги «О советской комедии», опираясь на теорию Белинского, справедливо полемизирует с теми литературоведами, которые не видят в смешном драматического или трагического содержания и тем самым обедняют сатиру, отказывают ей в возможностях широкого реалистического изображения действительности.²¹

Следовательно, комическое у Гоголя как бы приоткрывает завесу над трагедией жизни, в которой господствует несоответствие между тем, чем человек должен быть по праву своей человеческой природы, и тем, чем он является в действительности по общественным условиям. Совершенно очевидно, что такой переход комического в трагическое расширяет и углубляет возможности сатиры в изображении общественных противоречий, усиливает ее разоблачительную функцию.

Тезис Белинского о единстве комического и трагического в сатире Гоголя имеет огромное значение для понимания жизнеутверждающего, положительного идеала в сатире. Сатира, по мнению Белинского и Герцена, утверждает определенный идеал. Сатирик указывает на необходимость торжества красоты в жизни. Взгляд Гоголя, говорит Герцен в статье «О развитии революционных идей в России», останавливается не только на «зверинце из дворян и чиновников», но он проникает «сквозь туман нечистых, навозных испарений и обнаруживает удалую, полную силы национальность». Поэтому Герцен подчеркивает, что взгляд Гоголя на русскую жизнь не является безнадежным. Художник-сатирик может об идеальном и не говорить, чаще всего он об этом и не говорит, но оно раскрывается в его произведении через верное изображение таких явлений действительности, которые противоположны высокому и прекрасному. Сатирик «гоголевского направления» путем отрицания определенных явлений жизни, замечает Белинский, может «служить всему высокому и прекрасному», может достигать «той же самой цели, только иногда еще вернее, которой достигает и поэт, избравший предметом своих творений исключительно идеальную сторону жизни» (X, 199). И в другом месте: «Из-за этих чудовищных и безобразных лиц им <читателям> видятся другие, благообразные лики; эта грязная действительность наводит их на созерцание идеальной действительности, и то, что есть, яснее представляет им то, что бы должно быть. . .» (II, 175). С этим и связана известная итоговая формула Белинского: «. . . всякое отрицание, чтоб быть живым и поэтическим, должно делаться во имя идеала» (XI, 89).

Гегель поставил вопрос о необходимости слияния объективного и субъективного в истинном юморе. Однако только Белинский придал этому вопросу огромный общественный преобразующий и обличительный смысл. «Субъективный дух автора, — указывает критик в статье о „Мертвых душах“, — должен быть солнцем, освещающим создания поэта нашего времени». Субъективное органически выражено в социальном юморе Гоголя. В его произведениях везде чувствуется обида, горечь и упрек за то, чем стала жизнь, тоска об ином образе жизни. Это вовсе не «чувствительное растекание души художника в предмете», как скептически думал Гегель. Истинно комический талант Гоголя стоял выше раздражения и ненависти, он умел, как говорил Добролюбов, возвыситься над негодьями и мерзавцами, умел вызвать «чувство ровного, спокойного презрения и отвращения». Не щадя ничтожества, Гоголь всем смыслом своих художественных произведений призывал к ответственности людей за такие условия жизни, при которых оказались возможны изображаемые им типы пошлости и

²¹ В. Фролов. *Сила сатиры*. «Литературная газета», 1954, № 137, 18 ноября.

картины безобразий и дикостей. Гоголь, при всех своих колебаниях, никогда не переходил того рубежа, за которым начинается область искусства как примирения с жизнью. Гоголь неизменно подчеркивал необходимость и важность боевых элементов сатиры, говорил в «Авторской исповеди» о поражающей силе сарказма. Интерес Гоголя к современности придает его юмору художественную тенденциозность. У него, по выражению Белинского, «везде ощущаемо и, так сказать, осязаемо проступает... субъективность» (VII, 253). Здесь Белинский имеет в виду не ту субъективность, которую так боялся Гегель, так как она по своей ограниченности или односторонности искажает объективную действительность. Белинский имеет в виду ту «глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем, симпатичною душою и духовно-личною самостью, — ту субъективность, которая не допускает его с апатическим равнодушием быть чуждым миру, им рисуемому, но заставляет его проводить через свою *душу живу* явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать *душу живу*...» (VII, 253—254). Эта субъективность, говорит Белинский, проникая и одушевляя собой всю поэму Гоголя, доходит «до высокого лирического пафоса». Следовательно, сатира и лирика, как правило, сливаются у Гоголя в одно художественное целое.

Идеи Белинского, его теория юмора имеют определенное значение и для эстетики социалистического реализма, для советской теории сатиры. Советская сатира не имеет тех социальных и исторических предпосылок, которые питали сатиру в прошлом, в досоциалистических условиях. Это ведет к коренному изменению идейно-художественной концепции советской сатиры. Этого обстоятельство почти не заметил Я. Эльсберг, автор книги «Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира». В. Кирпотин в своей статье «Сатира Щедрина и современность» также отождествил задачи сатиры социалистического реализма с задачами сатиры критического реализма.

Мастером сочетания сатиры с героическим, комического с прекрасным был В. Маяковский. Характерно, что А. Корнейчук вводит в свою сатирическую пьесу «Фронт» тему героического самопожертвования рядовых воинов, именно тех, которые испытали всю тяжесть ошибок Горлова. В данном случае соединение сатиры с героическим служит средством более углубленного вскрытия и обличения всей вредности, опасности деятельности Горлова.

А. М. Горький говорил: «Наши враги — серьезные враги. Но никогда еще враг не был так смешон, как наш враг».²² В советской литературе живет и та сатира, проникнутая любовью, о которой писал Горький в своем программном рассказе «Читатель»: «...если ты, любя, бьешь, он поймет твой удар и примет его как заслуженный. Когда же ему будет больно и стыдно за себя, ты пламенно обласкай его и он возродится...».²³ В этих Горьковских словах — ключ к пониманию столь важной для советской сатиры воспитательной функции, которая не могла быть развита по условиям времени в сатире XIX века, в теории сатирического у Белинского.

Теория юмора, художественного смеха у Белинского представляет живой интерес и для современного сатирического искусства. Белинский не

²² М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26, 1953, стр. 234.


²³ Там же, т. 2, 1949, стр. 206.

противопоставляет, как это делают некоторые современные литературоведы, сатиру — юмору, героическому и трагическому. Его указание о том, что сатира нового времени становится юмором, позволяет советским литературоведам определить художественную специфику сатиры, ее принципы изображения действительности. В сатире дано обличение смехом. В юморе Белинский видит богатые возможности к вскрытию существенных общественных конфликтов, характеризующих закономерности борьбы нового и старого. В советской сатире очень важным становится развенчание смехом того, что кажется не тем, что оно есть на самом деле. И в этой области развенчания фальшивого сатира Гоголя и теория сатиры Белинского дают очень многое и для советского сатирика.

В советской сатире раскрывается комизм гибели старого, воплощающего безобразное и лживое, но претендующее на то, чтобы быть новым и прекрасным. Смеясь над этими притязаниями, советский читатель и зритель расстаются с прошлым, отживающим, осознают свое превосходство над ними. Здесь, как говорил Белинский, «комическое пробуждает в нас чувство собственного достоинства. . .» (III, 191).

Теория комического у Белинского очень важна. Она указывает на значение смеха в сатире и предохраняет от возможности увлечения поверхностным, внешним смехом, бойкой веселостью, позволяет понять весь глубокий, революционный смысл смеха как оружия классовой борьбы, борьбы нового со старым.





Н. И. ПРУЦКОВ

ИЗ ОЧЕРКОВ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА.
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1856—1861 ГОДОВ

1

Русская классическая литература второй половины XIX века развивалась в условиях капиталистической общественно-экономической формации. Это была, как говорил В. И. Ленин в статьях о Толстом, эпоха пореформенной, но дореволюционной России, эпоха подготовки буржуазно-демократической революции. Русская классическая литература во второй половине XIX века прошла большой путь в своем идейно-художественном развитии и заняла ведущее место среди европейских литератур. В письме к П. Эрнсту от 5 июня 1890 года Ф. Энгельс заметил, что «за последние двадцать лет Норвегия пережила такой расцвет в области литературы, каким не может гордиться ни одна страна, кроме России».¹

Литературное движение рассматриваемой эпохи связано с двумя основными историческими тенденциями — с демократической и либеральной, которые, по определению В. И. Ленина, вполне оформились к 1861 году и определили, вплоть до появления революционного социал-демократического движения, весь ход идейно-классовой борьбы.

Особую важность в судьбах художественной литературы второй половины XIX века имеют две революционные ситуации, сложившиеся, как установил В. И. Ленин, в 1859—1863 и 1879—1881 годах. Первая из них открыла революционно-демократический период в истории освободительного движения в России, вторая явилась началом конца этого периода. Эти два демократических подъема в истории революционно-освободительной борьбы вызвали самоопределение различных течений в литературе, размежевание сил в ней. В одном случае росла художественная литература, литературная критика, которые становились одним из положительных факторов революционной ситуации и способствовали ее идеологической подготовке. В другом случае — определялась антидемократическая литература, представители которой пытались ослабить действие революционных сил, разоружить их идейно.

В годы революционных ситуаций совершались знаменательные сдвиги и в художественных принципах критического реализма. Годы подготовки первой революционной ситуации породили не только эстетику и литературную критику Чернышевского и Добролюбова, но и сатиру Щедрина, поэму о народе и революции Некрасова, роман о разночинце Тургенева. Период самой революционной ситуации 1859—1863 годов был ознамено-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве. М., 1937, стр. 29.

ван расцветом оригинальной по своим творческим принципам и стилю демократической беллетристики шестидесятников.

Указанная связь русской литературы второй половины XIX века с политическими силами в пореформенной России не дает, однако, оснований устанавливать и противопоставлять в ней два типа реализма: реализм буржуазно-дворянский (собственно критический) и реализм революционно-демократический как реализм высшего типа, представители которого якобы явились непосредственными предшественниками социалистического реализма.²

Подобная «концепция» противоречит Ленинской теории отражения и фактам истории русской литературы. Авторы этой «концепции», справедливо отвергая либерально-буржуазный взгляд на литературу как на «единый поток», сами впадают в вулгаризацию искусства, не считаются с главным в нем — с объективным художественным отражением писателем действительности — и тем сужают, умаляют содержание русского классического реализма. Главное для них — субъективные позиции писателя. Безусловно, Щедрин и Толстой в своих идеях, в мировоззрении глубоко отличались друг от друга. Но данное обстоятельство не может быть в конечном счете решающим критерием в оценке объективного содержания их художественных произведений, значения их деятельности в качестве художников слова. Как следует из статей В. И. Ленина о Толстом, в авторе нельзя разрывать писателя-мыслителя и писателя-художника, нельзя не считаться с тем, что его субъективные представления входят в произведение, его мировоззрение оказывает положительное или отрицательное влияние на художественное познание им действительности. И всё же, с точки зрения марксистско-ленинской теории познания, и Щедрин, и Толстой являются представителями критического реализма, выразителями различных сторон демократического движения в России.

Русский классический критический реализм был многообразен по своим идейно-художественным направлениям, сложен по своей социальной природе. Но в этом многообразии выражено определенное единство творческих принципов, которые, сравнительно с реализмом социалистическим, должны быть охарактеризованы как принципы критического реализма. В разработке этих принципов Л. Н. Толстой играл такую же выдающуюся роль, как и М. Е. Салтыков-Щедрин, хотя в своем мировоззрении они отражали разные тенденции в демократическом движении крестьянских масс пореформенной, дореволюционной России. Социалистический реализм творчески продолжает не только лучшие традиции художественной литературы и эстетики революционных демократов; для него важны также и традиции, например, Толстого и Чехова.

Русская литература второй половины XIX века в своем развитии прошла несколько этапов. При установлении последних следует исходить из внутренних, но исторически обусловленных идейно-художественных зако-

² А. Лаврецкий наиболее настойчиво противопоставляет революционных демократов другим великим реалистам русской литературы (см., например: А. Лаврецкий. Эстетика революционно-демократического реализма. Сб. «Вопросы теории литературы», Учпедгиз, 1950; А. Лаврецкий. Вступительная статья к 1-му тому «Избранных произведений» Н. Щедрина, 1950; см. критику взглядов А. Лаврецкого: Я. Эльсберг. Об одном ошибочном противопоставлении. «Литературная газета», 1950, 2 декабря. — Автор настоящей работы в свое время разделял «теорию» А. Лаврецкого, что нашло свое отражение в книге: Н. И. Прудков. У истоков революционно-демократического реализма в русской литературе середины XIX века (творчество Салтыкова, Некрасова и Герцена 40-х—50-х годов. Грозный, 1946).

номерностей в истории критического реализма. В этом развитии наступали такие моменты, определялись такие поворотные точки, которые свидетельствовали о возникновении новых этапов, о появлении в реализме новых идейно-художественных тенденций. Совершенно очевидно, что эти внутренние, присущие реализму переломные моменты были связаны с соответствующими социально-историческими факторами, в конечном счете определялись и направлялись ими, но от этого они не теряли своей специфики как явления искусства. Определить каждый из этих моментов в его художественной специфике и исторической обусловленности, установить совокупность этих моментов как выражение определенной закономерности в поступательном движении реализма — такова задача научного построения истории русской литературы. Хронологическая периодизация в ней — в известной мере условное обозначение тех периодов, внутренняя жизнь которых характеризуется и определяется моментами, строго не укладывающимися в хронологические рамки. И всё же хронологическая периодизация — одна из основ научного изучения истории реализма. Ею нельзя охватить во всей полноте и адекватности всего многообразия процессов, сложной картины в сосуществовании и смене этих процессов. Границы между этими процессами подвижны, относительны, а не абсолютны. Однако научная хронологическая периодизация должна отражать, хотя в известной степени приблизительно, но в общем верно, решающие поворотные моменты в истории реализма.

Для понимания закономерностей в идейно-художественном развитии русской литературы второй половины XIX века важно учитывать национальное своеобразие капиталистических отношений в России. Крепостнический строй мог быть сломан или по-помещичьи, или по-крестьянски, «для расчистки пути помещицкому или крестьянскому капитализму».³

Известно, что революционная ситуация, сложившаяся в 1859—1863 годах, не вылилась в демократическую, антифеодальную революцию. Вместо нее пришли куцые, непоследовательные буржуазно-помещичьи реформы 1861—1864 годов. Они положили начало капиталистической формации в России, но сохранили многочисленные феодальные пережитки (помещичьи латифундии, самодержавная власть, разнообразные формы внеэкономического принуждения, создание временнообязанных крестьян и т. д.) и тем самым не удовлетворили насущнейшие национальные потребности страны в демократических преобразованиях. Поэтому 1861 год, как говорил В. И. Ленин, в конечном счете породил революцию 1905 года. С учетом этой перспективы и следует рассматривать историю русской литературы второй половины XIX века.

Сказанное позволяет понять содержание пореформенного демократического движения в России и связанной с ним классической русской литературы, ее оригинальность, идейно-художественное преимущество перед западноевропейской литературой этой эпохи. В западноевропейском демократическом движении XIX века крестьянство уже закончило свою в условиях капитализма прогрессивную роль и явилось не основой демократических революций, а опорой буржуазного порядка. В. И. Ленин писал: «Крестьянин-собственник на Западе сыграл уже свою роль в демократическом движении и отстаивает свое привилегированное положение по сравнению с пролетариатом. Крестьянин-собственник в России стоит еще на-

³ В. И. Ленин, Сочинения, т. 13, стр. 420.

7 Труды Отдела новой русской литературы, т. 1

кануне решительного и общедемократического движения, которому он не может не сочувствовать. Он еще смотрит больше вперед, чем назад».⁴

Пореформенная, капитализирующаяся Россия была могущественна своими революционно-демократическими возможностями, за которыми стояли реальные силы русского крестьянства, складывающейся разночинной интеллигенции, городской демократии. Эти социальные силы общедемократического движения и составили живой источник передовой русской мысли, они питали прогрессивную художественную литературу пореформенной, дореволюционной России. Антидемократический, помещичий путь развития русского капитализма позволял наглядно увидеть отталкивающие, антинародные стороны капитализма вообще. Борьба с крепостническими пережитками сочетается в русской передовой литературе второй половины XIX века с обличением капитализма. В указанных условиях для русских писателей-классиков было меньше, чем для западноевропейских художников слова, возможностей впасть в либеральные буржуазно-дворянские иллюзии и успокоиться на том, что есть. Постоянное наличие революционно-демократической тенденции в развитии России помогало обнаружить убожество русского либерализма даже тем писателям-реалистам, которые лично стояли на позициях политического либерализма. В этом отношении особенно показательно творчество Тургенева. Известно, что ему, по характеристике В. И. Ленина, «претил мужицкий демократизм Добролюбова и Чернышевского», его «тянуло к умеренной монархической и дворянской конституции».⁵ Но только в результате общения с Белинским, позже с «Современником» Чернышевского и Добролюбова, а затем с революционными народниками возникли лучшие произведения Тургенева. Он вынужден был под влиянием фактов жизни признать политическое бессилие либералов, их неспособность «ни к смелому делу, ни к риску, ни к жертве». Разочаровавшись «в реформах сверху», Тургенев, по собственному признанию, «с радостью» бы «присоединился к движению молодежи, если бы не был так стар и верил в возможность движения снизу».⁶

Отсутствие веры в возможность движения снизу и рядом с этим — разочарование в плодотворности реформ сверху явились источником мучительных, неразрешимых для Тургенева противоречий, той почвой, на которой возникли и острое чувство одиночества, и ощущение трагической безвыходности положения, и острый скепсис — все те тона, в которые окрашены «Стихотворения в прозе» и некоторые другие произведения Тургенева последних лет.

Напряженные противоречия и колебания были свойственны не только Тургеневу, но в разной мере и с различным смыслом всем выдающимся писателям дореволюционной России. Иначе и быть не могло. Вся сложная противоречивость развития капитализма и демократического движения допролетарского периода должна была отразиться и отразилась теми или другими сторонами в творческой деятельности писателей-реалистов. В. И. Ленин писал о Толстом: «Острая ломка всех „старых устоев“ деревенской России обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его мировоззрения».⁷ Ленин

⁴ Там же, т. 6, стр. 115.

⁵ Там же, т. 27, стр. 244.

⁶ П. Лавров. И. С. Тургенев и развитие русского общества. «Вестник Народной воли», Женева, 1884, № 2 (частично перепечатано в сборнике: «И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников», М.—Л., 1930, стр. 70).

⁷ В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 301.

ская характеристика эпохи Толстого позволяет понять один из существенных источников своеобразия русского критического реализма второй половины XIX столетия. Новые качества реализма обнаружались не только в произведениях Толстого, но и Щедрина, Г. Успенского, А. Чехова. Все они с крайне обостренным вниманием, с необыкновенной чуткостью изучали, с точки зрения положения народа, «переворотившийся строй» жизни. Они стремились проникнуть в сущность ломки старого и укладывающегося нового, определить положение и судьбу трудового народа, обязанности интеллигенции.

Выдающиеся деятели русского критического реализма второй половины XIX века выступают в эпоху, когда традициям дворянской революционности, а затем и буржуазно-дворянскому либерализму приходил исторический конец. На смену этим направлениям, переставшим играть прогрессивно-творческую роль, сперва выступает революционно-крестьянская демократия, а позже — демократия пролетарская. Большие писатели России, в особенности Салтыков-Щедрин и Некрасов, Чернышевский и Добролюбов, Герцен и Глеб Успенский, Толстой и Достоевский, а также Тургенев, Островский и Гончаров, затем младшая плеяда реалистов — Чехов, Короленко и Гаршин отразили крах либеральных иллюзий в деле преобразования России, хотя лично некоторые из них и не были свободны от этих иллюзий. Русские писатели-реалисты готовили идеологические условия для восприятия новых идей, идущих от людей революции и социализма. Даже те из представителей критического реализма, которые не стояли на революционно-демократических позициях, обратили внимание на деятелей русского революционно-демократического движения и испытали чувство невольного уважения перед русским революционером, чувство своей близости к нему в общей борьбе за счастье народа, хотя лично они не были лишены предрассудков в своих взглядах на русских «нигилистов» и «семинаристов». Известно отношение Тургенева к своему Базарову, а также к поколению революционных народников 70-х годов. Известно и его признание в том, что он, «старик, шапку снимает» перед русской революционной молодежью, хотя в силу своей классовой, политической ограниченности автор «Отцов и детей» не мог понять сущности той новой для того времени социальной силы, которая была воплощена в типе русского революционера-разночинца. Толстой гениально уловил в образе Маркела, Кондратьева некоторые существенные черты пролетария-революционера («Воскресение»). Гончаров, когда он оставался правдивым художником-реалистом, нарисовал сильный, увлекательный образ Веры, в котором отразились стремления, характерные для революционно-демократической молодежи, чуждой автору «Обрыва». Сказанное в особенности относится к Островскому, создавшему целую галерею убежденных разночинцев, противопоставленных буржуазно-помещичьему и чиновничьему миру.

Не могли остаться безразличными русские писатели и к событиям революционной, демократической Западной Европы. Революции 1848—1851 годов, чартистское движение, Парижская коммуна и национально-освободительные движения — вся эта эпоха, с одной стороны, краха буржуазной революционности, а с другой — развернувшейся политической борьбы пролетариата многому учила русских писателей и публицистов. Она раскрывала перед ними определенные перспективы в судьбах человечества, убеждала их в исторической неизбежности борьбы основных классов современного им буржуазного общества, хотя некоторые из них, такие как Толстой, Достоевский, беллетристы-народники, особенно Златовратский, и не желали признавать для России возможным, необходимым и су-

ществующим тот путь, по которому уже шла капиталистическая Западная Европа.

В вопросе о том, как сделать Россию счастливой, свободной от ужасов капитализма и помещичьего самодержавия, великие представители русской литературы проявили непоследовательность. Никто из них не мог понять научного социализма, исторической миссии пролетариата, хотя некоторые писатели, например Щедрин и Г. Успенский, Толстой и Чехов, и продолжали творить в эпоху, когда на исторической арене освободительной борьбы появились марксизм и пролетариат.

Свою мечту о новой России и борьбу за нее некоторые из писателей прошлого связывали с некапиталистическим, «социалистическим» путем развития Родины. Эта утопическая, но для своего времени воодушевляющая надежда была самой распространенной в 60-х—70-х годах иллюзией, которой отдали известную дань даже самые трезвые и глубокие знатоки русской жизни. Другие представители критического реализма свою программу связывали с надеждой на возможное преобразование жизни путем нравственного перевоспитания людей в духе высшей правды-справедливости и всеобщей любви. Об этом впервые заговорил Гоголь. Его проповедь подхватил, развил и придал ей новый смысл Толстой. Этой проповеди не был чужд Глеб Успенский, который искал (и безуспешно!) осуществления правды-справедливости в крестьянском труде, свободном от капиталистического хищничества и крепостнического рабства. Теоретически эту же мысль обосновывал Толстой, а также Михайловский. Характерно, что такое содержание правды-справедливости и Толстой и Глеб Успенский почерпнули в демократическом крестьянском движении, в некоторых учениях представителей сектантского движения.

Наконец, отдельные представители критического реализма верили в силу прогресса, просвещения, рассчитывали на возможность и плодотворность политических и экономических реформ, проводимых лучшими представителями господствовавших классов, «образованного общества».

Ход жизни подтверждал утопизм разнообразных мечтаний о возможном обновлении России, разрушал эти иллюзии и порождал глубокий скептицизм в творчестве представителей критического реализма, в особенности у тех из них, как например у Глеба Успенского, Чехова и Гаршина, которые, с болью пережив крах народнического революционного движения и его перерождение, не могли, однако, примкнуть и к движению пролетарской демократии. Жизненность и плодотворность указанного скептицизма, порожденного условиями переходного времени, очевидна. В нем выражено неприятие самодержавно-крепостнической и буржуазной действительности, мучительные сомнения и неверие в возможность изменения жизни усилиями господствовавших классов, разочарование в идеалах 60-х и 70-х годов, признание их утопичности. Вместе с тем в подобных настроениях раскрывалось и чувство растерянности перед суровой жизнью, незнание реальных путей ее преобразования.

Русских революционных демократов одушевляла вера в возможность крестьянской социалистической революции, хотя они и видели забитость народа, малочисленность его настоящих заступников. Идеологи революционно-крестьянского движения критически переработали учения западноевропейских социалистов-утопистов и передовых представителей зарубежной философии. Их взгляды явились вершиной домарксовской философии и социологии, им были известны отдельные идеи марксизма, они вплотную подошли к историческому и диалектическому материализму, явились предшественниками революционной социал-демократии. Наиболее дальновидные

из них признавали и социалистические перспективы борьбы западно-европейского пролетариата, ограниченность буржуазно-демократического устройства Западной Европы, хотя никто из них не мог понять исторической миссии пролетариата.

Писатели революционной демократии, прежде всего Чернышевский и Герцен, Некрасов и Щедрин, как и Добролюбов в критике, а также Глеб Успенский и плеяда демократов-беллетристов 60-х годов в самом народе ищут силы для его раскрепощения, в народе же постигаются и причины его состояния, открываются возможности и пути к пробуждению народного почина. Поколение революционных демократов по сравнению с поколением дворянских революционеров оказалось, как установил В. И. Ленин, ближе к народу. Его идеологи осознают необходимость народной революции и ставят вопрос о слиянии деятельности революционной интеллигенции, передовой теории с движением масс. Революционные демократы подвергали осмеянию тех, кто еще надеялся на лучших людей из «общества», распорядившегося судьбой народа. Демократизм этих писателей имел боевой характер, непосредственно выражал чаяния трудового народа, и, что особенно важно, он облакался, как показал В. И. Ленин, в форму утопического «мужицкого» социализма. Такое слияние идей крестьянского демократизма и социализма в одно целое определилось уже в 40-е годы, в эпоху Белинского, но оно стало характерным именно для пореформенной, дореволюционной России.

Подобное соединение демократизма и социализма в своеобразную идеологию русского революционно-демократического просветительства явилось результатом недостаточной еще развитости противоречий в недрах молодой капиталистической формации, отсутствия пролетариата как сознательной и организованной силы, как действительного носителя научного социализма и могильщика капитализма. Просветителям казалось, что последовательное революционное проведение демократических преобразований явится осуществлением не «крестьянского» капитализма, а социалистического идеала.

Слияние демократизма и социализма в одну неразрывную систему взглядов хотя и было вызвано в конечном счете неразвитостью русских капиталистических отношений середины XIX столетия, однако явилось на первых порах (до появления революционного социал-демократического движения) чрезвычайно плодотворным для их носителей. Буржуазно-демократическая идеология Западной Европы в силу ряда обстоятельств не могла приобрести той социалистической направленности, которая была столь характерна для русских просветителей 60-х годов. Западноевропейская буржуазная демократия после своей победы оказалась чуждой коренным интересам народа и не могла стать предшественницей пролетарской демократии. Этим же объясняется и органическая враждебность западноевропейской буржуазной демократии XIX века социалистическим учениям.

Благодаря тому что демократические идеи русской классической литературы отражали чаяния и историческую роль многомиллионного русского крестьянства и развивались (субъективно) в большинстве случаев как идеи социалистические, русские писатели-классики оказались способными раньше других писателей мира поставить важнейшие социально-экономические, философские и нравственные вопросы. Однако русские революционные демократы свои социалистические идеалы связывали с крестьянством, которое самостоятельно, без руководства пролетариата не могло быть создателем нового, неэксплуататорского общества. В условиях капиталистического развития крестьянство обнаруживало свою отдаленность и даже враждебность

социалистическим идеям и их пропагандистам. Это обстоятельство сразу же обнаружилось в пореформенных условиях и вызвало глубокие противоречия в демократической идеологии, привело некоторых из ее представителей к духовной драме, к кризису или перерождению мировоззрения.

Для понимания закономерностей литературы пореформенной дореволюционной России необходимо иметь в виду и другие особенности демократического движения крестьянства. Они повлияли на демократическую идеологию, определили некоторые черты творчества писателей второй половины XIX века.

Крестьянские массы той поры в своем сознании и борьбе не поднялись на высоту революционно-демократической идеологии своих руководителей. Последние стремились к слиянию с народными массами. Однако это их стремление не могло быть осуществлено практически. Препградой к такому слиянию явились, с одной стороны, неорганизованность крестьянского движения, его стихийность, отсутствие ясного политического сознания крестьянства, начавшаяся внутри его классовая дифференциация, которая подрывала социалистические чаяния идеологов крестьянского социализма, а с другой — малочисленность этих идеологов, интеллигентский характер их борьбы. Всё это нашло свое яркое отражение в художественной литературе: и в поэзии Некрасова, и в очерках Глеба Успенского, и в сатире Щедрина.

Своеобразие демократического движения масс в допролетарской России заключалось и в другом. В этом движении «простолюдовья» были еще сильны патриархальные иллюзии, демократизм этих масс порой «оглядывался» назад, переплетался с упованиями на совесть и разум «образованного» общества, «командующих» классов. Поэтому этот демократизм, в том числе и демократизм крестьянских масс, не мог быть до конца последователен в своей революционности, порой он сливался с либерализмом. Всё это повлияло и на демократическую идеологию, на художественную литературу, связанную с демократическим движением.

При изучении закономерностей в демократической литературе пореформенной дореволюционной России нельзя недифференцированно, огулом подходить к ней, не замечать ее глубокой противоречивости, наличия в ней не только сильных, но и слабых, ограниченных сторон. Только революционная социал-демократия практически осуществляет идею слияния передовой революционной теории с массовым движением пролетарской демократии. Только пролетарская демократия является последовательной, до конца революционной в борьбе с самодержавием, крепостническими пережитками и капитализмом. Она возглавляет и крестьянские трудовые массы, освобождает их от патриархальных и либеральных иллюзий, превращает их, как говорил В. И. Ленин, из «толпы мужиков» в сознательных борцов.⁸

2

Первый период в развитии русской литературы второй половины XIX века охватывает время с 1856 по 1861 год. Это были годы подготовки той революционной ситуации, которая вполне сложилась в 1859 году. Провал Крымской кампании всколыхнул всю прогрессивную Россию. Он явился значительным фактом в подготовке революционной ситуации, показывая наглядно гнилость и бессилие помещичьего самодержавия. Борьба за различные пути ликвидации крепостничества приобрела особенно острый

⁸ В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 66.

характер именно после крымской кампании. Царское правительство и либеральные помещики шли в решении крестьянского вопроса на компромисс с крепостниками. Царское правительство после поражения в Крымской войне увидело, по словам В. И. Ленина, «полную невозможность сохранения крепостных порядков»⁹ и решило предупредить революцию, провести ликвидацию этих порядков сверху.

Борьба против крепостничества была возглавлена революционно-демократической интеллигенцией, рассчитывавшей на ликвидацию феодализма снизу, действиями самих крестьянских масс. «Призыв к революции» — так определял Добролюбов в «Дневнике» за 1859 год смысл своей деятельности.

Процесс литературно-художественного развития 1856—1863 годов проходил в условиях обострившегося кризиса феодальной формации, созревания революционной ситуации, шел под знаком усилившегося, в условиях первого демократического подъема, размежевания антикрепостнических сил, отделения демократизма от либерализма, что всегда являлось, по замечанию В. И. Ленина, одним из главных вопросов революционно-освободительного движения в России.¹⁰ В эти годы революционно-демократическая идеология окончательно сформировалась, получила самостоятельное значение, возглавила дело освобождения трудового народа и восторжествовала в истории русской общественной мысли, в литературе и эстетике.

В критическом реализме 1856—1861 годов продолжалось дальнейшее творческое развитие традиций Пушкина, Лермонтова и Гоголя. В нем возникли и новые идейно-художественные тенденции, сложились новые черты, появились иные задачи. Вдохновители революционно-крестьянской демократии — Н. Г. Чернышевский (1828—1889) и Н. А. Добролюбов (1836—1861) — в первых же своих выступлениях провозгласили требование: передовая русская литература должна следовать заветам Белинского и Гоголя, развивать их. Чернышевский и Добролюбов со страниц «Современника» открыли полемику с противниками Белинского и Гоголя. Вторая половина 50-х годов проходит под знаком борьбы революционно-демократической критики за восстановление значения Белинского и Гоголя для русской литературы и общественного развития России. В этой борьбе особенно было велико значение диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855). Она вооружила передовую русскую интеллигенцию, лучших писателей России на борьбу с идеализмом в эстетике, с теорией искусства для искусства. Исследование Чернышевского теоретически обосновывало принципы критического реализма, отвечающие революционно-демократическим задачам художественной литературы. В своей историко-литературной работе «Очерки гоголевского периода» (1855—1856), которая вместе с «Эстетическими отношениями искусства к действительности» сформулировала программу нового этапа в развитии литературы, Чернышевский выясняет пути развития литературно-критической и философско-эстетической мысли «гоголевского периода», устанавливает исторических предшественников Белинского, отстаивает его заветы в борьбе за реализм Гоголя. В первой статье «Очерков» критик подчеркивает, что «гоголевское направление... до сих пор остается в нашей литературе единственно сильным и плодотворным».¹¹ Этот вывод Чернышевского

⁹ Там же, стр. 65.

¹⁰ Там же, т. 19, стр. 269.

¹¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, Гослитиздат, М., 1947, т. III, стр. 6.

подтверждается фактами литературного движения 50-х годов, предсказывает расцвет художественной прозы. Несмотря на некоторое ослабление значения произведений последователей Гоголя, упадок критики и публицистики гоголевского направления, господствующее положение эстетической критики и распространение умеренного либерализма в предшествующие 1849—1855 годы, — всё же идеи Белинского, традиции Гоголя оставались единственно живыми силами в литературе. Они явились одним из источников новых достижений писателей-реалистов во второй половине 50-х годов.

В 1857 году появились «Губернские очерки» Н. Щедрина (1826—1889). Н. А. Некрасов (1821—1877), поэт крестьянской демократии, в 1856—1860 годах опубликовал свои программные произведения: «Несчастные», «Саша», «Поэт и гражданин», «Песня Еремуске», «Рыцарь на час». Значительным фактом развития революционной сатирической поэзии явились поэмы и стихотворения Н. Огарева [«Юмор» (1840—1857), «Господин» (1857), «Тюрьма» (1857—1858)]. И. С. Никитин (1824—1861) в 1856 и 1859 годах издает два сборника своих стихотворений, в которых видна его связь с идейно-эстетическими принципами некрасовской поэзии. А. Н. Островский (1823—1886) под влиянием Чернышевского, Добролюбова и Некрасова решительно порывает со славянофильскими идеями молодой редакции «Москвитянина» (1841—1856) и становится на путь сатирического изображения российской действительности [«Доходное место» (1857), «Воспитанница» (1859), «Гроза» (1861)]. В 1859 году появились «Обломов» И. А. Гончарова (1812—1891) и «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева (1818—1883), а в 1860 году — «Накануне». Значительным вкладом в русскую реалистическую литературу второй половины 50-х годов явились «Очерки из крестьянского быта» (1856), драма «Горькая судьбина» (1859) и роман «Тысяча душ» (1858) А. Ф. Писемского (1821—1881). Наконец, в те же годы вполне развернулась деятельность Л. Н. Толстого (1828—1910), создавшего в 1856 году «Метель», «Два гусара», «Утро помещика», «Юность», а в 1857—1860 годах он продолжал работу над «Казачками» и опубликовал «Люцерн», «Три смерти» и «Альберт».

Все эти факты свидетельствовали о том, что выдающиеся представители русской литературы продолжали с огромным успехом работать в том направлении, которое было указано Белинским, а затем поддержано Чернышевским и Добролюбовым. Это подтверждалось и драматургией Щедрина («Смерть Пазухина», «Тени»), а также А. В. Сухова-Кобылина (1817—1903): «Свадьба Кречинского» (1855), позже «Дело» (1862), «Смерть Тарелкина» (1868).

В статьях «Что такое обломовщина?», «Темное царство», «Луч света в темном царстве», «Забитые люди», «Когда же придет настоящий день?» Добролюбов, опираясь на творчество Гончарова, Тургенева, Островского, Достоевского 50-х годов, объявил Россию «темным царством», призвал к борьбе с ним, выразил уверенность в появлении русских Инсаровых. Как и Чернышевский (статья о стихотворениях Огарева, «Русский человек на rendez-vous»), Добролюбов показал неспособность дворянских героев к борьбе («Литературные мелочи прошлого года»), высказал надежду на проявление инициативы самих масс.

Революционные демократы 60-х годов, как и их предшественники в 40-е годы, делают гоголевское направление своим боевым идейно-художественным знаменем. Это не значит, что революционные просветители не понимали недостатков творчества Гоголя и некоторых его продолжателей.

Но пред лицом реакционной публицистики, эстетствующей критики, эпигонских псевдоромантических и отвлеченно-сатирических направлений, в условиях напряженной борьбы с славянофильством и официальной идеологией Белинский и Герцен, Чернышевский и Добролюбов не считали возможным и нужным распространяться о слабых сторонах творчества Гоголя и его ближайших последователей. Тем более что Чернышевский и Добролюбов считали гоголевское направление жизненным и плодотворным. Необходимости в появлении какого-либо другого направления, которое должно было бы сменить школу Гоголя, они до определенного момента развития русской литературы не признавали. Однако предпосылки к появлению нового литературного направления, но связанного с наследием Гоголя, уже создавались во второй половине 40-х годов («Кто виноват?» Герцена и «Запутанное дело» Салтыкова, стихи Некрасова), крепки в следующем десятилетии («Губернские очерки», сборник стихотворений Некрасова 1856 года и др.), с тем чтобы обеспечить его торжество к началу 60-х годов (творчество беллетристов-демократов).

Одновременно шло и теоретическое осмысление этой формирующейся в критическом реализме тенденции. Герцен первый поставил вопрос о необходимости нового направления, отличного от школы Гоголя. В статье «О романе из народной жизни», помещенной в качестве предисловия к немецкому изданию повести Григоровича «Рыбаки» (1857), Герцен утверждал, что этот роман «следует непосредственно за романом иронии, отрицания, протеста, я бы даже сказал — ненависти. . .».¹² С точки зрения Герцена периода 50-х годов, повесть «Рыбаки» образует «новую фазу народной поэзии», характеризующуюся изображением жизни крестьянина, взятого вне его неравной борьбы с деспотическими нравами помещика или злостными притеснениями администрации. Такой подход к жизни позволил романисту создать положительного героя из народа, отсутствие которого так характерно, по мнению Герцена, для сатирического направления гоголевской школы. Образ рыбака Глеба Савиныча характеризуется Герценом идеальным типом, в котором выражено все лучшее, что есть в русском народе. Мужественная красота Глеба, его природный ум, прямота и смелость, деловитость и трезвость мысли, трудолюбие, нравственная чистота и сердечность пленяют Герцена. В облике героя Григоровича он увидел «полную силы национальность», свободную и торжествующую, не зависимую от сковывающих условий помещичье-чиновничьего строя. Романтический образ Глеба свидетельствовал, по мнению Герцена, о замечательных задатках русского народа. Григорович показал, чем в действительности является русский простой человек, если его избавить от кабалы и сделать независимым от жандарма и чиновника.

Герцен считал, что основным содержанием русской литературы его времени является стремление решить «великий вопрос» современности. В русской жизни возникла необходимость ликвидировать «ужасное последствие полного разрыва народной России с Россией объевропеизированной». Началом этого разрыва явились реформы Петра I. Собственно, здесь у Герцена речь шла об освобождении народа и осуществлении демократических преобразований. Декабристы, с точки зрения Герцена, не решили вопроса о восстановлении связи между «двумя лагерями». Народ остался «равнодушным зрителем 14 декабря». Вопрос вновь возник перед поколением людей 30-х—40-х годов, перед всей прогрессивной литературой последе-

¹² А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, под ред. М. К. Лемке. т. IX, Пгр., 1919, стр. 93.

кабристой поры. Выдающейся заслугой писателей гоголевской школы Герцен считает то, что они своей сатирой на самодержавно-чиновничью, помещичью и буржуазную Россию указали на возможность и необходимость решения «великого вопроса». Но и писатели гоголевской школы не решили этого вопроса. У представителей сатирического направления нет якобы положительной программы, они создали только программу того, что подлежит отрицанию. В этом состоит основной недостаток Гоголя и его учеников. С этим связано и отсутствие положительного героя в литературе гоголевского периода. Единственно деятельным лицом в ней явился, по мнению Герцена, «ограниченный плут» Чичиков, который не встретил и не мог встретить «нравственного помещика, добросердца, стародума».

Герцену казалось, что его теория «русского социализма» и должна дать практически положительное решение великого вопроса современности. В этой связи отрадным явлением в русской литературе 50-х годов и явился в глазах Герцена роман Григоровича «Рыбаки», в котором обличение уступает место утверждению таких идеальных основ жизни, которые служат залогом ее обновления и самобытного развития, исключающего путь уродливой западноевропейской буржуазной цивилизации.

Однако роман Григоровича не подтверждал полностью всех надежд Герцена на новый период развития русской литературы. Глебу Савиному, с точки зрения Герцена, не хватало сознательности. Если Чернышевский, Добролюбов и Некрасов, а позже Щедрин и Г. Успенский считали, что носителем сознательности должен быть передовой интеллигент-разночинец, который и призван историей быть просветителем и руководителем народа, то Герцен 50-х годов предполагал, что дело народного освобождения должен возглавить образованный интеллигент-дворянин. В соответствии с этим Герцен приходит к выводу о необходимости интимного слияния «между Владимиром Ленским, студентом Геттингенского университета» и «старым Глебом Савиным, этим практическим философом с суровым сильным характером... Поймут ли они когда-нибудь друг друга? Старик чудаковат и упрям. Поживем — увидим!».¹³

В свете перспектив развития в России демократической революционности точка зрения Герцена на новое литературное направление и положительного героя в нем свидетельствовала о его серьезных расхождениях с идеологами революционно-крестьянской демократии. В 50-е годы Герцен еще не свободен от идей дворянской революционности, ему были свойственны либеральные иллюзии в решении вопроса о путях освобождения народа. С этим связана и герценовская полемика с Добролюбовым в конце 50-х годов («Very dangerous», 1859).

В отличие от Герцена, Чернышевский и Добролюбов в 50-е годы не ставят вопроса о необходимости замены гоголевской школы новым литературным направлением, а говорят о плодотворности этой школы в новых условиях и о появлении таких произведений, которые свидетельствуют не об отказе от гоголевских традиций, а об их дальнейшем творческом развитии. С этой точки зрения они подходят, например, к «Губернским очеркам», к «Обломову», к комедиям Островского или к первым произведениям Л. Н. Толстого. Объективно так оно и было — «Губернские очерки» или «Обломов» глубоко связаны с гоголевской традицией. И вместе с тем в них намечались, как и в комедиях Островского, в повестях Толстого, в поэтическом сборнике Некрасова 1856 года, новые тенденции в развитии критического реализма.

¹³ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, стр. 101.

В «Очерках гоголевского периода» Чернышевский признал в произведениях Гоголя никем не превзойденное торжество «критического» или «отрицательного» направления. До появления «Губернских очерков» Чернышевский и Добролюбов не находили ни одного произведения, которое бы превосходило творения Гоголя по могуществу и художественному совершенству в отрицании. Но и после появления «Губернских очерков» революционные демократы считали, что Гоголь по силе художественной типизации стоит выше Салтыкова, автора «Губернских очерков». Тем не менее в связи с появлением «Губернских очерков» Чернышевский и Добролюбов в своих программных статьях об этом произведении делают критические замечания о реализме Гоголя. Они признали, что «Губернские очерки» могли появиться только на основе достижений реализма Гоголя, подтверждая тем жизненность и правоту гоголевского направления. Но Чернышевский и Добролюбов видят в «Губернских очерках» не простое следование творческим принципам Гоголя, а их новое развитие. Это выразилось в большей степени сознательности, в умении отчетливо раскрывать зависимость человека от обстоятельств его жизни, в новых принципах изображения простого народа. В соответствии с этим меняется, сравнительно с гоголевским, юмор Щедрина, характер его художественного смеха.

У Щедрина комизм не берет верх над «энергией негодования» и «разговором над явлениями жизни». У него нельзя встретить очерков, подобных «Коляске», «Тяжбе» или «Лакейской» Гоголя. «Он писатель, — замечает Чернышевский, — по преимуществу скорбный и негодующий».¹⁴ Н. Щедрин нигде не примиряет смехом, а его отрицание и обличение проникнуты сознанием источников, определяющих «общее устройство жизни». «Щедрин, — указывает Чернышевский в статье о сочинениях и письмах Гоголя, — вовсе не так инстинктивно смотрит на взяточничество — прочтите его рассказы „Неумелье“ и „Озорники“, и вы убедитесь, что он очень хорошо понимает, откуда возникает взяточничество, какими фактами оно поддерживается, какими фактами оно могло бы быть истреблено. У Гоголя вы не найдете ничего подобного мыслям, проникающим эти рассказы».¹⁵ При изображении Порфириев Петровичей, Хрептюгиных, подъячих старых времен и губернских чиновников Н. Щедрин вскрывает те невидимые обстоятельства их личной и общественной жизни, которые определили и сформировали их характер и отношение к действительности. В принципе социальной и исторической обусловленности, сознательно осуществляемом Щедриным при изображении поступков и мыслей действующих лиц, наиболее отчетливо выразились новые тенденции в развитии критического реализма после Гоголя, у которого эта обусловленность непосредственно не выступала.

Опираясь на эту особенность реализма «Губернских очерков», Чернышевский сформулировал одно из основных положений социологии революционных просветителей 60-х годов: «Отстраните, — говорит он, — пагубные обстоятельства и быстро просветлеет ум человека и облагородится его характер».¹⁶

Роль этого положения Чернышевского, как и «Губернских очерков» Н. Щедрина, была исключительно важной в истории демократической беллетристики второй половины XIX века.

¹⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 267.

¹⁵ Там же, стр. 633.

¹⁶ Там же, стр. 288.

В «Губернских очерках» наметился, несмотря на некоторые иллюзии автора, новый подход к изображению народа, который стал господствующим в последующем творчестве Н. Щедрина, а также в произведениях Некрасова, Г. Успенского, Л. Толстого.

Писатели школы Гоголя предшествующего периода не скрывали недостатков народа и показывали, что они являются результатом условий жизни крестьянства и городской бедноты. Но в гоголевском направлении 40-х и первой половины 50-х годов не было постановки вопроса о том, что народ может и должен сам сделать для изменения своей судьбы, что мешает проявлению его инициативы. Отсутствие такого аспекта в изображении народа в конечном счете было связано с тем, что подавляющее большинство писателей 40-х и первой половины 50-х годов не было свободно от революционно-дворянских иллюзий в понимании вопроса освобождения народа. Эти иллюзии имели под собой определенные основания. Социально-экономическое положение народа и состояние его общественного самосознания еще не могли служить достаточным основанием для более решительного отказа от указанных иллюзий и перехода на высшую, демократическую точку зрения.

Народность в литературе разночинно-демократической эпохи, как и демократизм этой литературы, наполняется новым содержанием, приобретает новый смысл. Во второй половине 50-х годов становится всё более очевидным, что выражения только жалости к народу, любви к нему или знания жизни народа явно недостаточно. Лучшие писатели рассматриваемого времени, в особенности Н. Щедрин и Некрасов, появившаяся в это время плеяда писателей-демократов стремятся понять источники бедственного положения народа и ту роль, которую он способен взять на себя в деле коренного изменения своей жизни. Поэтому передовая литература 1856—1861 годов становится ближе к народу, чем это было в предшествующие годы. Это подтверждается и «Губернскими очерками». Добролюбов отметил, что в сочувствии Н. Щедрина к неиспорченному, простому классу народа нет «сентиментальничанья и ложной идеализации». Сатирику народ «является как есть, со своими недостатками, грубостью, неразвитостью».¹⁷

После произведений гоголевского направления о народе можно и нужно было сказать еще очень многое. Необходимость этого сразу же обнаружилась в условиях нарастания революционно-демократического движения и осознавалась представителями русской литературы конца 50-х—начала 60-х годов.

Л. Толстой уже в первых своих произведениях ищет новые возможности в реалистическом изображении народа, иные формы освещения его жизни. Он с изумительной художественной рельефностью обрисовал крестьянский мир жизни как особый мир. В нем своя логика, свой собственный взгляд на вещи, свои нравственные понятия. Писатели гоголевского направления искали в крестьянине прежде всего человека вообще. Л. Толстой, не отказываясь от гуманизма школы Гоголя, обнаруживает особый, *мужицкий* склад души этого человека. Он, как и писатели-демократы, свободен от идеализации крестьянина или сентиментальной жалости к нему. В изображении народной жизни Толстой выступает суровым реалистом, главная сила которого в беспощадной и потрясающей, всепроникающей правде, в умении перевоплощаться в душу крестьянина.

¹⁷ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. I, Гослитиздат, 1934, стр. 201.

В повести «Утро помещика» Толстой взял проблему, которая неоднократно обсуждалась в беллетристике гоголевского направления. Обращение к ней было особенно характерно для Григоровича. Аргументация помещиком Нехлюдовым своих гуманных поступков не являлась новостью в русской передовой литературе 40-х—50-х годов («Главное зло заключается в самом жалком, бедственном положении мужиков»; «не грех ли покидать их на произвол грубых старост и управляющих из-за планов наслаждения или честолюбия»). У некоторых героев Пушкина встречаются подобные соображения. В этом отношении показательны письмо Владимира («Роман в письмах») к своему другу в Петербург. Тургенев в одном случае (Лежнев) пошел на поиски героя, вступившего на путь исканий разумно гуманных отношений к крестьянами, а в другом (Лаврецкий) — он не только приблизился к пушкинскому Владимиру, но и заставил своего героя искать высшую правду в деревне. В «Дворянском гнезде» по-толстовски формулируется проблема нравственного возрождения путем соприкосновения с жизнью простого народа, через крестьянский труд. Такими же соображениями руководствовались и супруги Белицины у Григоровича («Переселенцы»). Но у Григоровича торжествует умиление перед помещиком, посвятившим свою жизнь крестьянству. В тех же случаях, когда Григорович говорит о разочаровании помещика в деревне, он показывает внешние источники этого разочарования. Л. Толстой же обнажил внутренние отношения мужа и барина и подметил в них черту, мимо которой прошли писатели гоголевского направления: глухое недоверие и скрытную насмешку, настороженность крестьян к добрым и благородным поступкам своих господ. Толстой сосредоточивает свое внимание на самоанализе и самочувствии Нехлюдова перед народом в процессе отношений с ним. И если в образах Дутлова, Юхванки, Чуриса художник подметил в их отношениях к Нехлюдову неискренность и скрытность, боязнь и осторожность или прямое недоверие и иронию, то в самочувствии Нехлюдова он уловил не только ощущение стыда и неловкости перед народом, но и показал нарастающее ощущение ложности и ненужности того дела, которому он пытался посвятить свою жизнь.

Если Григорович ограничился изображением добрых и пассивных мечтаний своих помещиков, то Толстой повел своего Нехлюдова дальше — он заставил его попытаться на деле осуществить эти мечтания и привел к краху всех его надежд и планов. На этой почве у князя возникают глубокие нравственные страдания, не знакомые героям Григоровича и Тургенева. Смысл этих страданий состоит в ощущении невозможности слиться с народом, понять его и служить ему. А без этого для Нехлюдова немислимо счастье. Никто из писателей школы Гоголя не показал с такой художественной силой, как Толстой, всей непримиримой противоположности барина и мужаика, крестьянской и господской жизни.

Писатели гоголевского направления постоянно говорят об отношении народа и господ, вскрывая экономический, общественный, культурно-бытовой, юридический и нравственный смысл этих отношений. Однако писатели школы Гоголя почти не постигли того, что и как чувствует мужик, что и как он думает про себя, когда разговаривает с баринном о своих нуждах и заботах, когда исполняет свои обязанности перед ним. Толстой уже в повести «Утро помещика» проник в духовно-нравственный процесс помещичье-крестьянских отношений, воссоздав не только то, что думает мужик о барине, как он к нему относится в своих мыслях, как реагирует на его слова, советы и распоряжения, наказания и благодеяния, но и то, что ощущает барин, находясь перед мужиком. При всем чистосердечном и бла-

городном желании барина понять логику мужика, соблюсти и поддержать его интересы, помочь ему в беде, он всё же оказывается неспособным понять крестьянина и остается сам непонятым им.

Григорович как бы вселяет в помещика веру в мужика. Толстой же расхолаживает помещика в этой вере, уничтожает его мечтания и сам их с иронией осуждает, давая почувствовать и барский подход Нехлюдова к своим благодеяниям народу, и всю бессмысленность их при существующем положении вещей. Подчеркивая ужасающую бедность деревни, указывая на результаты изнуряющего труда народа, Толстой еще более оттеняет легковесность побуждений Нехлюдова, невозможность взаимного понимания барина и крестьянина. И сила Толстого состоит в том, что он же заставляет своего героя внутренне это осудить. По всему рассказу разбросаны замечания о смущении князя, о его растерянности, колебаниях, приступах сомнения и тоски; он постоянно совестится и краснеет перед тем, что делает или думает делать. В такие нравственно-психологические детали отношений господ и крестьян никто не входил из писателей школы Гоголя. А между тем именно в них и раскрывается смутно нарастающее ощущение героем всей несправедливости и ложности основ помещичье-крестьянских отношений. В этом и состоял глубочайший антикрепостнический смысл повести Толстого «Утро помещика». Толстой не только иронизирует над Нехлюдовым, прибегая порой к насмешливо-публицистическим характеристикам его поступков и речей, но и заставляет героя начать осознавать ложность своих отношений к крестьянину.

Однако Толстой на этом не останавливается. Он заставляет некоторых своих героев из дворян мечтать о том, чтобы встать на место народа, совершенно слиться с ним. Смысл этого слияния у Толстого состоит не во внешнем опрощении, что было известно Григоровичу и Писемскому. Это слияние выражает у Толстого и не простое раскаяние перед народом. Толстой, в отличие от своих предшественников и современников, ищет прежде всего нравственного смысла и нравственного результата в стремлениях к слиянию с народом. Результат этого слияния должен состоять в полном перерождении человека.

Если многие представители гоголевского направления утверждали, что человек от соприкосновения с природой и деревенской жизнью, с народом и его трудом становится благороднее, нравственно устойчивее, то Толстой уже не может ограничиться только такой общей идеей. Он понимает, что для подлинного слияния с народом необходимо полное перерождение человека. Писатель осознал, что слияние с народом невозможно на почве жалости к нему или желания делать ему добро, на почве только опрощения и подражания ему. Толстой отбросил все формы дворянского народолюбия. Подобно шестидесятиникам-демократам, он с суровой правдивостью нарисовал в повести «Утро помещика» русскую деревню и ее обитателей. В этот неприглядный мир деревенской жизни нельзя идти Нехлюдовым. Для того чтобы действительно соприкоснуться с народом, слиться с ним, им надо совершенно забыть свое прошлое и настоящее, надо отказаться от всего, чем они жили. Нехлюдов еще не оказался перед таким выводом. Перед необходимостью его встал Оленин, герой кавказской повести «Казачи» (1853—1863), но практически его попытался осуществить Левин («Анна Каренина», 1873—1877), Нехлюдов из романа «Воскресенье» (1899).

Новое у Толстого состояло также и в том, что он исследует во всех подробностях психологический процесс указанного сближения, выступая не только писателем огромной нравственной силы, но и своеобразным художником-психологом. Чернышевский в рецензиях 1856 года на отдельные

издания «Военных рассказов» и «Детство и отрочество» Толстого¹⁸ особо подчеркивает, что психологический анализ в том виде, в каком его вводит в литературу автор «Детства», едва ли не самое существенное из качеств, дающих силу творческому таланту. Специфически толстовское в психологическом анализе состояло в том, что в нем ощутимо изображался таинственный, трудно уловимый и сложный процесс образования мыслей и чувств, улавливались и исследовались самые формы мышления и чувствований. Толстой стал подлинным властелином той психической жизни, где, наряду с отчетливым выражением мысли, раскрываются, по словам Чернышевского, «полумечтательные, полурефлексивные сцепления понятий и чувств, которые растут, движутся, изменяются перед нашими глазами...»¹⁹.

Предшественником Толстого в области художественного психологического анализа был Лермонтов, а современником — Достоевский. Однако у Толстого искусство психологического анализа приобретает новые формы, новое содержание и имеет иной смысл, чем у Лермонтова. У последнего психологический анализ вылился в исповедь героя, явился потребностью сильной человеческой души в самовыражении, облегчающем ее страдания и сомнения. Лермонтовский психологический анализ был сосредоточен на познании личности. Достоевский в своем психологическом анализе устремился к уловлению капризной прихотливости человеческой психики, ее подсознательных, необычных, болезненных движений.

Толстой открывает новые возможности в реалистическом искусстве художественного анализа внутренней жизни человека. Его психологический анализ в произведениях первого периода имеет глубокий нравственный смысл; в нем высказывается стремление человека понять и оценить себя с нравственной точки зрения, для того чтобы изменить себя, стать лучше. Подобного содержания нет в психологическом анализе Пушкина, Лермонтова или Достоевского.

Толстой не только придает новый смысл и новое содержание своему психологическому анализу. Он создает и новые методы в этом анализе. Начиная с первых произведений, Толстой вступает на путь «разложения» души на противоположные начала. Он с художественным совершенством и с предельной ясностью, правдивостью разлагает на составные части душевную жизнь человека: никакой тайны в ней не остается. Художник с головой выдает своих героев в их самых интимных, осознанных и неосознанных, возникающих и только неуловимо промелькнувших или вполне восторжествовавших движениях души. Но противоречивость «душевных частиц», их взаимная и постоянная борьба или сосуществование, сплетение, развитие, гибель одних, торжество других — весь этот процесс, метко названный Чернышевским «диалектикой души», не теряет у Толстого широкого нравственного и социального смысла. В изображаемой Толстым «диалектике души», несмотря на ее сложную противоречивость и неуловимость, всегда видна ясная мысль, которая выводит читателя на широкий путь социально-нравственных проблем, волнующих художника. Ничего подобного нет у Достоевского, который теряет ясную линию в прихотливой игре «душевных частиц» и впадает в отвлеченный психологизм, в неопределенность своих психологических описаний.

Толстой нашел и свои словесные формы для выражения «диалектики души». В первых произведениях он тщательно разрабатывает форму внутренних диалогов и монологов, в которых обыденно просто, задушевно и

¹⁸ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 421.

¹⁹ Там же, стр. 423.

искренно, неслышно, но настойчиво и самокритично высказываются противоположные начала внутреннего «я». Толстой наделяет своего героя способностью к вслушиванию в себя, к самонаблюдению и самоанализу, позволяющими герою быть иногда совершенно посторонним и строгим судьей по отношению к себе, к своим чувствам и помыслам, ощущениям и мыслям. У Лермонтова в этом направлении был только намек. У него психологический анализ был подчинен задачам раскрытия портрета героя. Перед читателем «Героя нашего времени» вставал психологический тип, раскрывающий себя, но не находящийся в нравственных муках познания себя. Не удовлетворяют Толстого и повести Пушкина. Он считает, что проза Пушкина стара манерой изложения.

Свой метод художественного исследования «диалектики души» Толстой использовал в раскрытии содержания процесса сближения и взаимоотношения Нехлюдова и Оленина с народом. Он проявляет исключительный интерес к тому, что происходит с мыслями, чувствами и представлениями Оленина, с его эмоциями и нравственными понятиями, когда он, светский юноша, попадает в обстановку простой, грубой, но по-своему прекрасной жизни народа. Толстой посвящает свою повесть «Казачьи» анализу мучительного кризиса сознания дворянина Оленина на почве его сближения с народом. Вопросы нравственности вырастают у Толстого на почве раздумий о народе, на почве слияния его героев с народом, на почве желания такого слияния. В этом состоит колоссальная их убедительность и важность для современников. Толстой придал нравственным вопросам своего времени подлинно жизненное обоснование: плодотворное их решение возможно только в результате сближения с народом.

Подобно Нехлюдову, Оленин оказывается не в состоянии сблизиться с народом. Толстой показывает источники и самый психологический процесс разрыва Оленина с обществом, к которому он принадлежит. Толстой прекрасно видит, что это общество ни к чему не приучило Оленина, «он ни во что не верил и ничего не признавал». Толстой в Оленине видит вполне естественное явление в обществе, и этим образом он подчеркивает бессодержательность жизни дворянского общества, его неспособность научить, как следует жить, в чем видеть смысл и счастье жизни. В нравственных исканиях и нравственном состоянии Оленина есть черты, сближающие его с Николенькой Иртеньевым, с одной стороны, с князем Нехлюдовым — с другой.

Антидворянский смысл первых произведений Толстого заключался в том, что писатель, исследуя внутреннее состояние дворянского общества, обнаруживает в нем такие типы, которые своими нравственными запросами и сомнениями, думами об окружающей жизни, своим поведением и самоанализом свидетельствуют о невозможности нормальной, разумной и счастливой жизни в обстановке дворянского общества. Поэтому приговор этому обществу выносят сами его представители, и тем он убедительнее, жизненнее звучит.

Писатели гоголевского направления неоднократно изображали внутреннюю жизнь дворянского общества, обнаруживая его пошлость и распад. Некоторые из них уловили в нем и появление живых сил, рвущихся на простор жизни. Но никто из писателей 40-х—50-х годов не сумел художественно синтезировать общий смысл разнообразных тенденций, подтачивающих основы дворянской жизни. Толстой сумел это сделать по-своему. Уже в первых произведениях он указывает на то, что его герои стремятся увидеть смысл и счастье жизни в том, чтобы служить другим людям, жить для них, приносить им благо. Подобных запросов не могло удовлетворить

дворянское общество, основанное на эгоизме, тщеславии и сословных пред-рассудках. Поэтому так естественно желание героев Толстого уйти из этого общества, забыть прежнюю жизнь, отказаться от сословных понятий и отдаться новой жизни, почувствовать полную свободу от стесняющих правил и представлений. На этой основе и возникает потребность вполне слиться с народной жизнью или всецело посвятить себя служению народу. Но ни то ни другое пока не удается героям Толстого. И в этом опять видна верность художника правде. Побеждающим чувством у Оленина явилось ощущение перед народом и его жизнью стыда и неловкости, ложности своих желаний, их запутанности и несовместимости с народным взглядом на людей и их поступки. Придя к выводу, что для счастья жизни и удовлетворения высших нравственных потребностей человека необходимо в повседневной жизни совершать подвиг самоотвержения («Ведь ничего для себя не нужно, отчего же не жить для других?»), Оленин стремится практически осуществлять свой новый взгляд на смысл жизни, свободный от тщеславной погони за славой и богатством, удобствами жизни и эгоистическими удовольствиями. Но на этом пути он, как и Нехлюдов, наталкивается на подозрительность народа. Лукашка долго раздумывал, зачем юнкер подарил ему коня, и не испытывал к Оленину ни малейшего чувства благодарности. Лукашке думалось, что Оленин хочет его подкупить «на какое-нибудь дурное дело». И он испытывал потребность быть настороже перед своим новым другом. Но и Оленин не получил нравственного удовлетворения от своего благодеяния: «... ему, однако, отчего-то неловко и известно было».

Если в повести «Утро помещика» Толстой с беспощадной правдивостью указал на общественно-экономические источники взаимной неудовлетворенности Нехлюдова и его крестьян, то и в «Казаках», изображая нравственную сферу отношений народа и господ, Толстой устанавливает, что чувства, овладевшие Олениным и Лукашкой, явились в результате того, что эти люди неравны, неравноправны.

Чувство подозрения охватывает не только Лукашку. Другие казаки, узнав о поступке Оленина, стали «опасаться» юнкера, хотя поступок его и возбудил уважение к простоте и богатству Оленина. Совершенно иначе они отнеслись к Белецкому. Он был им понятен в своем господском поведении, а Оленин для них остался загадкой. Поэтому по-разному сложились отношения Белецкого и Устиньи, с одной стороны, и отношения Оленина и Марьяны — с другой. В этом параллельном изображении жизни Оленина и Белецкого Толстой стремится уяснить, в чем же должно состоять отношение к народу: не лучше ли отказаться от всяких непонятных для народа теорий самоотвержения и поступать просто, добываясь своего счастья? И у Оленина мелькает мысль под впечатлением отношений Белецкого и Устиньи: «Всё пустяки, что я прежде думал: и любовь, и самоотвержение, и Лукашка. Одно есть счастье: кто счастлив, тот и прав».

Но если Белецкий счастлив в результате своего легкомысленного отношения к жизни, то Оленин хотел бы избавиться от своих мук на основе действительного перерождения. Но решиться на этот шаг — стать простым казаком — Оленин не мог: «его удерживало смутное сознание, что он не может жить вполне жизнью Ерочки и Лукашки, потому что у него есть другое счастье — его удерживала мысль о том, что счастье состоит в самоотвержении». Но и мысль о «сознательном самоотвержении» не успокаивает Оленина и не дает ему возможности испытать счастье. И Оленин не знает, что ему делать, как ему поступать, как понять, что такое правда и красота жизни. Не в состоянии он решить и вопроса о своих отношениях

с Марьяной. Признавая, что он «не дорос до прямых и простых отношений к ней», Оленин, однако, не может сделать ее ни своей любовницей («это было бы убийственно»), ни своей женой («было бы еще хуже»).

Если в повести «Утро помещика» Толстой иронически показал барский характер благодетелей Нехлюдова, то и в «Казаках» он явственно намекнул на сословно-эгоистическую природу теории Оленина о самоотвержении. Однако Толстой, освободив своего героя от сословных предрассудков и направив мысль Оленина на путь непосредственного слияния с народом, не показал торжества Оленина. Преградой к этому возможному и подготовленному торжеству явилось нравственно-психологическое обстоятельство. Ранение Лукашки совершает переворот в душе Марьяны: только теперь она поняла, насколько она любит его и насколько далек ей Оленин. Но исключительность такой развязки не сужает художественной полноты изображения. Толстой и здесь, как художник правды, остается верен себе. В самой исключительности последней ситуации видна торжествующая правда: как всё-таки далек народ со своим счастьем и горем, со своими чувствами и жизнью сердца от Оленина! Ничто не в состоянии заполнить этой пропасти. Холодность расставания героя и Марьяны, ее безразличие к нему и полное увлечение своими заботами еще более подчеркивают эту мысль Толстого.

В своих произведениях первого периода Толстой ищет и новые художественные принципы изображения народа. Как было сказано, он установил полную нравственную независимость мира народной жизни. Толстой постигает внутренние жизненные импульсы поступков простых людей и будто сам живет их жизнью и их чувствами. Такого живого перевоплощения в народную жизнь не дал ни один из писателей 40-х—50-х годов.

У писателей гоголевского направления признание простого человека и вера в него явились аргументацией в пользу того, что этот человек достоин иной жизни, иного взгляда на себя, иного к себе отношения. Толстовская же вера в простого человека была не только аргументом против дворянских привилегий и крепостного права, но и основанием убежденности писателя в возможности и необходимости изменения природы человека господствующего сословия, освобождения его от эгоизма и тщеславия, аристократических предрассудков. Народ у Толстого является для этого человека источником дум о необходимости изменения своей природы, о посвящении себя высшим нравственным идеалам, служит основанием для критического взгляда на всю установившуюся жизнь господствующего сословия. С особой силой Толстой сказал об этом в «Севастопольских рассказах» (1855—1856), в центре которых стоит труженик-солдат, исполняющий свое героическое дело «спокойно» и «самоуверенно»: «... вы молча склоняетесь перед этим молчаливым величием и твердостью духа, этой стыдливостью перед собственным достоинством». Несчастья и страдания народа помогают светским людям почувствовать стыд перед ним и стыд за тех, кто не понимает и не замечает народного героя, кто не хочет понимать и ценить его подвиг и гигантский труд. Писатель видит ложь всей жизни и говорит людям такую правду, которая заставляет их ужаснуться перед собственной ложью. С ядовитой иронией он говорит о «побуждениях лжи», «тщеславии» и «легкомыслии» в поступках военных аристократов. Но писатель идет дальше — он заставляет их самих признаться в лжи своей жизни, признать суетность ее и спокойное величие народа. Толстой не увлекает показная сторона вещей и людей. Он всегда ищет, что действительно думает и чувствует человек, чем он занят, что его в действительности волнует. И оказывается, что у человека сквозь обыденные и ме-

лочные интересы прорываются истинно человеческие, большие чувства, перед ним вдруг совершенно по-новому раскрывается смысл жизни, и тогда он преображается. Такое изображение жизни было потрясающей и совершенно новой правдой о ней. Недаром в «Севастопольских рассказах» Толстой признавался, что «герой... моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен — правда».

Толстой чувствует ложь жизни и нравственных понятий господствующей дворянской среды. В этом он самый верный продолжатель Гоголя и Пушкина, сила которых была в правдивости. Толстовская правда раскрывает глаза на общий смысл жизни, на возникающие в ней новые нравственные потребности, на противоречия в ней между тем, чем люди живут, и тем, чем следовало бы жить. Но если Гоголь несет правду в жизнь как сатирик, развенчивающий и отвергающий силой своего юмора и смеха всё безобразное, то Толстой наделяет своих героев, проникнутых ложью и пошлостью современной им жизни, стремлением сбросить с себя и с окружающего быта все привычные, но лживые покровы и доискаться истины в отношениях людей и в их понятиях. Поэтому в восприятии жизни у этих героев постоянно скрещиваются два аспекта: один — официальный и принятый господствующим взглядом, другой — подтачивающий и разлагающий этот взгляд, вводящий в сомнение и заставляющий искать более высокого смысла, более справедливой правды. Именно такими качествами душевной жизни обладают Николенька Иртеньев, Нехлюдов и Оленин. Уже в детские годы у Иртеньева появляется стыдливость перед слугами, особенно перед няней Натальей Савишной. Грубая шутка над Илинькой Грап, казавшимся Николеньке «презренным существом», о котором «не стоило ни жалеть, ни даже думать», заставляет героя серьезно задуматься и глубоко страдать. Подобные переживания, раскрывающие в Николеньке как бы борьбу двух начал, привели его к решительному пересмотру своих понятий и отношений к жизни, воспитали в нем привычку к самоанализу и критическому взгляду на окружающее. В своей трилогии Толстой дал историю нравственного формирования личности. Смысл этой истории — освобождение от сословных предрассудков и лжи, раскаяние за свою эгоистическую жизнь, признание, что красота, добродетель и счастье неразрывны и их следует искать не в обществе красивых, образованных и богатых господ, а среди простых людей.

Толстой умеет в человеке найти другой голос — голос совести и стыда, осознающий окружающую несправедливость; это голос осуждающий и самоосуждающий. Стремление найти в человеке другого человека присуще и Достоевскому. Но у Толстого это дано на почве социологии и нравственности, на почве поисков правды. Поэтому открытия Толстым в человеке иных сил и побуждений имеют нравственный смысл: они освобождают человека и возвышают его, ведут вперед, открывают перед ним перспективу. Достоевский же дает свои открытия на почве исключительно психологической и биологической, поэтому у него нет толстовской нравственной перспективы, он не в состоянии вырваться из душевной сферы капризных и запутанных движений души своих героев.

В рассказе «Альберт» (1858) Толстой сумел по-новому наметить и тему о бедном человеке. Сюжет о жизни несчастного художника-скрипача Толстой освобождает от традиционных элементов. У него на первом плане стоит не проблема бедности Альберта или его общественного положения. Толстой далек от чувства умиления перед своим героем. Альберт выступает и не как укор обществу, вызывающий горькие слезы. Автор не ставит

своего героя на пьедестал возвышенного служения искусству. Альберт грязен и груб. Наконец, Толстой центром сюжета не делает и несчастную любовь своего героя или его борьбу с обществом. Указанные традиционные мотивы, сложившиеся в беллетристике гоголевского направления, в какой-то мере входят в сюжет рассказа Толстого, но не они составляют его существо.

Толстой вводит Альберта в круг лиц как обычное, органическое явление общества, пораженное всеми его пороками. Но вместе с тем Альберт — артист-музыкант, человек великого искусства, которое, хотя и на мгновение, делает героя духовным властелином людей. И тогда у этих людей спадает завеса предрассудков, они переносятся в иной мир. В начале рассказа Толстой сообщает, что каждому из гостей, несмотря на веселье, «казалось почему-то, что всё это не то и не нужно, было как-то скучно и неловко». Источником этого чувства было смутное ощущение собравшимися лжи своей жизни. Явившийся Альберт своей вдохновенной игрой еще более усиливает это чувство и делает людей другими, способными признать свои ошибки, ощутить неиспытанное ими чувство стыда, недовольства собою и раскаяния. Под впечатлением игры Альберта Делесов решился на добрый поступок — приютить у себя скрипача и сделать всё, чтобы устроить его жизнь.

Силою искусства Толстой утверждает духовное единение людей, их братство, слияние их душ в едином чувстве. Столь популярная в беллетристике гоголевского направления идея «ты — брат мой» получает у Толстого иную трактовку. Действительное осуществление этой идеи возможно только на почве духовного перерождения людей, осознанного желания ими иной жизни, свободной от эгоизма и тщеславия. У писателей же гоголевского направления идея «ты — брат мой» возникала на почве жалости к бедняку, признания в нем человеческих прав и благородных чувств. Поэтому развитие указанной идеи предполагало у писателей школы Гоголя определенную идеализацию бедного человека. Вместе с тем эта идея была адресована к богатым людям и служила для них не силой для собственного перерождения, изменения своей жизни, а укором в том, что они забывают о людях, обитающих на чердаках. Толстой устраняет этот идиллически-христианский или социально-утопический характер идеи братства, сурово и насмешливо провозгласив невозможность ее осуществления без изменения природы человека и всего содержания жизни общества. Альберт, как творец великого искусства, является властелином людей, потрясающим их души и возбуждающим в них всё лучшее, что сохранилось в их сердцах. Но вместе с тем Альберт жалок и грязен, он раб людей и их пороков. В жизни, в своем искусстве и в своей любви он прошел незамеченным и неоцененным. Это двойственное положение Альберта представляется ему в галлюцинациях, выражено в фантастических речах Делесова и Петрова, в фантастических видениях, приносящих артисту триумф признания и соединяющих его с возлюбленной.

Измученному Альберту мало постороннего признания в нем брата. Он не может удовлетвориться чужими заботами о себе. Всё это не может дать ему жизни, сделать его счастливым, ибо от жизни он требует большего: признания в любви и признания в искусстве. Без этого для него невозможно счастье, а такого счастья общество не может ему дать. Поэтому истинно братское примирение Альберта и общества невозможно. Этого не понимает Делесов, возмущенный неблагодарностью Альберта, его озлоблением, его нежеланием слушать добрых советов и что-либо сделать для улучшения своего положения. В галлюцинациях Альберту представляется,

что Делесов осуждает его. Но Петров (а вместе с ним и Толстой) считает, что судить Альберта, обвинять его нельзя: «Разве вы жили его жизнью? Стыдитесь!».

Толстовский подход к жизни исключал для писателя возможность использования установившихся в литературе сатирических форм, заостренного изображения и комической издевки. Толстой здесь решительно отходит от гоголевских традиций, от современной ему обличительной и сатирической литературы, но остается верен юмору и иронии в критическом освещении жизни. Юмор и ирония несут у Толстого нравственную функцию, выявляя ложность поступков и чувств людей, их самообман и их собственное признание в обманчивости своих представлений. Если у Гоголя юмор и ирония сатирически раскрывают несоответствие между тем, что представляет собой в действительности человек, и тем, что он есть, в силу сложившихся отношений и понятий, в собственном представлении, то у Толстого юмор и ирония чаще всего обнаруживаются там, где он раскрывает главную свою тему о несоответствии между тем, что официально совершает и чем увлечен человек, и тем, что он думает о своих поступках, что он ощущает при их совершении, что он думает о себе. В рассказе «Альберт» Делесов берет под свое покровительство несчастного скрипача. В этом своем благородном поступке он руководствовался теми же соображениями, что и Нехлюдов в своих отношениях к крестьянам: «так редко делаешь что-нибудь не для себя». Однако Толстой неумолим. Он и здесь улавливает благотворительно-барский оттенок поступка Делесова, иронически вскрывая его эгоистическую природу: «Право, я не совсем дурной человек; даже совсем недурной человек, — подумал он. — Даже очень хороший человек, как сравню себя с другими...». И приятное чувство самодовольства овладело Делесовым. Но Делесов, в отличие от Нехлюдова и Оленина, сам не ощущает эгоистического смысла своего поступка. Толстой здесь ограничивается только тем, что иронически обнаруживает легковесность благотворительности Делесова и заставляет его признать свою несостоятельность в исполнении своей высокой цели: «Куда мне братья других исправлять, когда только дай бог с самим собою сладить».

Силою юмора и иронии Гоголь и Толстой восстанавливают правду. Гоголь достигает этого восстановления путем сатирического развенчания пошлости. Толстой, подобно Гоголю, также видит повсюду пошлость, рассматривает ее как ложь современной ему жизни, но избавления от нее ищет не в сатирическом ее развенчании, а в том, что заставляет людей, носителей пошлости, почувствовать ее господство над собой и понять необходимость освобождения от этой власти.

3

Для понимания закономерностей в развитии новых тенденций в русском критическом реализме второй половины 50-х годов важно и творчество Островского этого периода. На первых порах гоголевская струя в его произведениях занимала существенное место. Островский не только творчески развивал наследие Гоголя, но порой и просто подражал ему. Исследователи установили, что в трилогии о Бальзаминове (1857—1861) показ человеческой пошлости дан в чисто гоголевском плане. В изображении Бальзаминова драматург постиг искусство гоголевского смеха: трилогия смешна только сначала, а потом становится грустно. Самый выбор образа Бальзаминова и его заостренное, гротескное освещение еще более

подчеркивают связь Островского с гоголевской традицией. Этот образ характерен для беллетристики гоголевского направления. Свою родословную он ведет от Хлестакова. В творчестве Островского 50-х годов он получает всестороннее освещение. В сценах «Утро молодого человека» (1850) в образе Недопекина Островский еще ограничивается легким сатирико-комическим освещением, его сцены лишены широкого социального смысла. В картинах московской жизни «Праздничный сон до обеда» Островский конкретизирует изображение пошлости и разбрасывает по всей комедии реплики, раскрывающие социальный смысл похождения Бальзамина. В комедии «Не сошлись характерами» (1858) комическая судьба Поля становится драмой его социального положения. Неправы те исследователи, которые указывали на то, что Островский якобы «отстывает» от «суровой школы» Гоголя, что он «ближе к Достоевскому», который, исходя из гоголевской «Шинели», выражал в «Бедных людях» сострадание к униженным и оскорбленным. В сущности же Островский не отходил от гоголевских традиций, а новаторски развивал их. Следы этого развития и видны в произведениях Островского 50-х годов. Уже в первой комедии «Свои люди сочтемся» (1858), названной Писемским «купеческими мертвыми душами», несмотря на сатирическую и нравоучительную ее тенденциозность, Островский выступил после Гоголя с новым художественным словом. У него обличительный юмор изоблачается от гоголевской заостренности в средствах художественного изображения жизни. Островский в драматургии остается повествователем-рассказчиком и возводит комедию и драму в роман и повесть. Драматург, избирая свой род творчества, колеблется в начале своего творческого пути между повествовательной и драматической формами.

Повествовательный характер картин и сцен Островского требовал изменения структуры и стиля его пьес. У Гоголя действие разворачивается без подготовки, и сразу же возникает завязка заостренной интриги без объяснения определяющих ее обстоятельств. Гоголь постоянно озабочен тем, чтобы найти необычный сюжет. Островский же всегда указывал, что драматург не должен искать или изобретать подобные сюжеты — их непосредственно дает ему повседневная жизнь, история, даже простая газетная заметка. Придумывать, что случилось, — не дело драматурга. Его дело — показать, как случилось или могло случиться. Но, чтобы добиться на этой основе комизма, нужно было во всех подробностях изобразить весь обиход жизни, создать бытовую комедию и драму.

Островский был новатором в продолжении традиций Гоголя. Добролюбов сделал ироническое замечание по адресу тех, кто считал Островского прямым продолжателем Гоголя. Однако Добролюбов не решал вопроса о соотношении в художественном методе драматургии Островского и Гоголя, ограничившись анализом того нового мира, который впервые показал драматург. Островский в истории русской литературы сыграл выдающуюся роль как художник-новатор, открывший особую область общественной жизни, расширивший кругозор понимания явлений действительности и завершивший развитие комического юмора Гоголя в эпическую драму жизни.

При изображении национальной русской жизни драматург уловил процессы ее социально-нравственной ломки и формирования в ней стремлений, противоположных установившимся отношениям и понятиям. Островский, как и Гоголь, с отрицательной стороны изображает Русь, но он ищет в окружающей действительности человека, способного противостоять миру пошлости, и находит его.

Юмор у Островского присутствует везде, но в его юморе не только гоголевский смех сквозь слезы, выражающий скорбь о том, что люди в жизни находятся в ложных отношениях. Даже в страшном мире художник находит светлые, нравственно здоровые и торжествующие начала. Вера в здоровую натуру простого русского человека составляет пафос творчества молодого Островского. Торжество светлых начал в человеке облекается Островским в формы стихийного проявления нравственных сил человеческой личности. Такие формы выражения нравственной жизни свойственны даже грубым и неразвитым натурам. В пятом явлении первой картины «Праздничного сна» происходит знаменательная перебранка Матрены с Бальзаминовым, рельефно оттеняющая духовное убожество героя и нравственное преимущество простого человека.

Подобные же намеки слышатся в насмешливо-пренебрежительных рассказах лакея Ивана о «модной» жизни Недопекина («Утро молодого человека»), в горьких жалобах и иронических репликах Степана о похождениях Вихорева («Не в свои сани не садись»), в любовно-наставительных замечаниях Фоминичны («Свои люди сочтемся»).

В образах слуг и лакеев выражение здорового нравственного инстинкта не приобретает развернутой формы, а сказывается в отдельных репликах, а главное — в общем тоне их характера. Реплики няньки Арины в комедии «Бедность не порок» скудны и однообразны, но ее облику сообщены тона, которые лучше слов говорят об ее нравственных достоинствах. В изображении людей из народа Островский верен лучшим традициям Пушкина и Гоголя. Он обнаруживает при их изображении огромное чувство художественной меры, не допуская идеализации, свойственной Григоровичу, и не впадая в грубый тон Писемского.

Однако в некоторых ранних пьесах Островский не всегда умел сохранить художественную гармоничность в изображении жизни, впадая в дидактическую сатиру и отвлеченное морализирование, в художественно-психологическое неправдоподобие. Драматург стремится наделить простые натуры высокоразвитым здоровым нравственным инстинктом, стихийно торжествующим в жизни. Художник создает цельные и нравственно непоколебимые характеры, противопоставляя их пошлости жизни. На первых порах он берет эти характеры в готовом виде, без развития и борьбы. Таков образ купца Смурова в сценах московской жизни «Утро молодого человека». Смуров не произносит нравоучительных сентенций, он ограничивается насмешливыми замечаниями о жизни Недопекина. Не таков образ Дуни из «Бедной невесты» (1852). Здесь автор не ограничивался молчаливым противопоставлением здоровых взглядов на жизнь безрассудству, а придал Дуне такой моральный облик, который должен был явиться не только укором окружающему миру, но и источником к примирению с этим миром на почве высших нравственных соображений. Но эти соображения не соответствовали общественному положению героев, естественно не вытекали из хода действия и не согласовывались с их образом мыслей. Простая девушка Дуня, бывшая возлюбленная Беневоленского, появляется на его свадьбе не с тем, чтобы упрекнуть его или разоблачить его мерзкую жизнь, а простить и указать ему на необходимость исправления.

Мария Андреевна — более развитая натура, у нее шире идеалы, но в ней также стихийно торжествуют, вопреки условиям и развернувшимся событиям, возвышенные желания, что не только избавляет ее от страданий, быть может гибели, но и придает ей силы на совершение нравственного подвига. Однако возвышенное стремление бедной невесты не подготовлено ходом действия и реальными условиями ее жизни. Как чувство стихийное,

коренящееся, по мнению драматурга, в природе русского человека, оно появилось вдруг и изменило весь тон пьесы: бытовая сатира вылилась в психологический этюд, а трагическая коллизия обернулась нравоучительной идиллией.

Подобные несоответствия и нарушения художественной гармонии встречаются в некоторых пьесах Островского 50-х годов. При всем многообразии они имеют единый источник и смысл: взгляд драматурга на русского человека еще не установился, он подвержен колебаниям, а иногда получает одностороннее направление. Молодой и недалекий купец Бородин («Не в свои сани не садись») неожиданно показывает окружающим образец великодушия и совершает, если принять во внимание воспитавшую его среду, нравственный подвиг, объявляя о своей любви, верности и высокому уважении к опозоренной Авдотье Максимовне. Несмотря на противоположность натур Марии Андреевны, Дуни и Бородина, в них видно общее торжество здорового нравственного инстинкта.

Апофеоз душевности и сердечности дан и в народной драме из русской жизни конца XVIII столетия «Не так живи, как хочется» (1854). Нравоучительная тенденциозность этой пьесы Островского откровенно отражена в ее стиле. Драматург с большим мастерством передает колорит русской старины, когда патриархальность нравов уживалась с грубым и сильным выражением страстей. В центре драмы — история семейных отношений молодого зажиточного купца Петра Ильича и Даши, дочери бедных мещан. Выбор сюжета, основной коллизии и бытового материала позволяли художнику дать широкое изображение острой нравственной темы. Безрассудная жизнь Петра, пути его перерождения и, на этой основе, примирение с ним жены служили драматургу благодатной основой для выражения любимых им идей о нравственной жизни русского человека.

В других пьесах Островского 50-х годов изображение стихийного нравственного перерождения и обновления не достигает такой широты, как в драме «Не так живи, как хочется». Но Островский всегда, в той или другой мере, остается драматургом, поэтизирующим способность русского человека к нравственному очищению. Даже Тит Титыч Брусков, ставший нарицательным образом самодурства, проклятый учителем Ивановым, вдруг задумывается над смыслом жизни. Проблески человечности свойственны Русакову, Большову, Гордею Торцову так же, как торжество здорового нравственного инстинкта характерно для простых людей. Однако у молодого Островского нет идеализации патриархального купечества, как нет идеализации униженных и оскорбленных. Даже в «москвитянинский период» у него купечество изображено с отрицательной стороны. Резко сатирически драматург очерчивает характеры и нравы купеческой семьи Толстого-Гораздовых в комедии «Не сошлись характерами». Просветление Брускова не изменяет его жизни и отношения к людям. Мрачные и тяжелые чувства вызывают почти все купеческие пьесы Островского. Только «Не так живи, как хочется» и отчасти «Бедность не порок» отличаются светлым колоритом, хотя внутренняя жизнь, изображенная в них, составляет контраст с этим колоритом и полна трагических коллизий.

Рядом с купцами у Островского действуют простые люди, для которых характерны не инстинктивные проблески добра и гуманности, а всегда присутствующая в них чистота нравственного чувства, составляющая основу национальной жизни и залог ее лучшего будущего. В жизни дворянства, администрации и чиновничества здоровый нравственный инстинкт народа утерян. Но он жив и стихийно прорывается у тех, кто еще близок к народу, кто связан с ним. Купечество еще не потеряло связи с народом.

Чем меньше у его представителей претензий на «культуру» и пренебрежения к народу, тем сильнее у них потребность нравственного очищения. Многие купцы Островского вспоминают свое прошлое, свою бедность или завидуют тем, кто не имеет богатства и не поглощен купеческими делами. Образ деклассированного купца или купца, отошедшего от коммерческих дел, становится в творчестве Островского носителем душевной чистоты и нравственной силы. Но подлинно живой силой русского общества является русский трудовой народ и те, кто еще связан с народом, кто вышел из народа, будь то бедный учитель Иванов, мещанин Агафон, простая «девка» Дуня или деклассированный купец Любим и купец-праведник Илья Иванович. Эти образы, как и образы преобразенных купцов-самодуров, не являются для автора источником каких-либо общественных идеалов или его надежд на неизбежность социального переустройства. К тому же их нравственная жизнь еще выражена инстинктивно и направлена не на поиски решения общественных вопросов. Тем не менее они милы сердцу автора и дают ему надежду, что русская жизнь в основе своей таит то здоровое, что должно явиться, в соединении с подлинными достижениями культуры, источником ее обновления.

Если славянофилы считали, что открытый ими образ русского человека заключает в себе всё прошлое, настоящее и будущее русской нации и поэтому народ не нуждается в том, чтобы в его жизнь вмешивались преобразующие влияния и силы, то Островский не мог принять такого ограниченного национализма и смело шел навстречу социальным идеям современности. Он показал борьбу высокого нравственного чувства с несоответствующими ему условиями жизни.

Драматург уже в первый период своей деятельности создает галерею лиц, которые от стихийных проблесков совести и человечности переходят к сознательному выражению своего стремления к иной жизни. Митя рвется на простор из душного быта Торцовых и Коршуновых. В критическую минуту он готов на решительный поступок. У молодого купца Андрея Титыча («В чужом пиру похмелье») также возникла потребность иной жизни. У него появляются стремления, которые могут привести не только к бесшабашному разгулу Любима Торцова, но и к проповедничеству Ильи Ивановича. В образе бедной невесты также сильно влечение к полноте чувства, что находится в противоречии с общественными условиями ее жизни. Мария Андреевна ищет подлинной любви и счастья, но не находит их. Таковы и воспитанница Надя, Катерина, а также Жадов. Они более мучительно и глубоко, чем Мария Андреевна, осознали несовместимость своих затаенных мечтаний о счастье с уродливым чиновничьим, помещичьим и купеческим бытом. Начиная с первых произведений, Островский окружает особой любовью представителей разночинно-плебейской среды. Их изображение проникнуто лирическим сочувствием и лишено того юмора, который постоянно присутствует в характеристиках купцов-самодуров. В комедии «В чужом пиру похмелье» драматург сумел передать общую социальную картину жизни, в которой на одной стороне изображена бедность и независимость плебеев Ивановых, а на другой — богатство и бесчеловечность купцов Брусковых. Островский здесь с большим подъемом и симпатией изобразил непримиримость и неподкупность бедняка-плебея, высокое благородство его жизни и чистоту его помыслов, готовность отстаивать свою честь. В картинах и сценах драматурга проходят не только милые в своей благородной и непосредственной простоте слуги, величественные, хотя несколько и смешные опустившиеся купцы, купцы-проповедники. Еще большее место в этих картинах и сценах занимают плебеи и

интеллигентно-разночинцы. В этой многообразной среде бездомных и подневольных, но нравственно независимых людей Островский ищет дорогие ему лица и находит их. Они стремятся к разумному счастью, основанному на труде, любви, гуманности.

В 50-е годы характер положительного героя Островского только устанавливался и наиболее определенно, хотя и риторически, был очерчен в образе Жадова из комедии «Доходное место» (1857). Жадов не выступает социальным протестантом или сторонником общественных преобразований. Его мысль не бьется над разрешением насущных вопросов современности. Главное его стремление состоит в том, чтобы устоять перед окружающим миром Вышневецких, Юсовых и Белогубовых, сохранить независимостью и верностью гуманным идеям. Всё же, если взять пьесу как законченную картину жизни, образ Жадова имеет глубокий социальный смысл. Плебейская принципиальность и враждебность к окружающему делает этот образ отражением серьезных социальных сдвигов в русском обществе второй половины 50-х годов, когда противоположные общественные силы уже вполне сформировались и столкновение их стало фактом, многообразно отразившимся в повседневной жизни. Островский замечателен тем, что показал не отдельные яркие фигуры протестантов, а обнаружил в разнообразных слоях русского общества стихийно нарастающую силу протеста, проник в те скрытые силы и процессы, которые формировались в недрах народной жизни.

Островский по своим убеждениям не был революционным демократом. Но первым циклом своих произведений, включая «Грозу», он давал богатейший материал, подтверждающий необходимость демократических преобразований в России. Картины и сцены русской жизни в произведениях Островского имели такое же значение для формирования демократического сознания в русском обществе 60-х годов, как и сатира Гоголя для 40-х годов.

Островский, как и Салтыков-Щедрин, обратился к всестороннему освещению жизни различных сословий и жизни русского общества в целом. Он воссоздал общественный быт многосословной России, борьбу сословий и классов, их смену и взаимосвязи, вскрыл экономическую жизнь сословий и общественных классов, говорил об основах современного ему общества, о его, по выражению Добролюбова, «имущественных отношениях». Драматург показал исключительно сильное влияние этих отношений на весь ход гражданской, семейной, нравственной жизни. Читатель не только удивляется проделкам Лазаря Подхалюзина, но и вполне понимает их происхождение и смысл. Трагедия бедной невесты Марии Андреевны и несчастной воспитанницы Нади, тихая скорбь Милашина о счастье и покорность судьбе студента-мещанина Хорькова, горькие думы Жадова о жизни и его колебания, наконец, муки Анны Павловны Вышневецкой и Катерины — всё это имеет один и тот же источник, определяющий ход современной драматургу жизни. Вскрывая экономические, имущественно-денежные основы жизни, Островский показал роковую их власть над человеком, его трагическую зависимость от них. В своих картинах и сценах драматург дал такой художественный образ жизни в целом, который позволял делать обоснованные выводы о революционных перспективах развития России.

Новые задачи, возникшие перед Островским, требовали и новых, сравнительно с тем, что дали писатели гоголевского направления, форм художественно-реалистического изображения действительности. Островский придал юмору иное, чем у Гоголя, воплощение, позволяющее осветить не

только низкие стороны действительности, но и обратиться к художественному изображению ее высокой стороны. Драматург расширяет сферу юмора, соединяя в нем комическое и высокое. Уже гоголевский юмор, как говорил Белинский, нельзя было исчерпать комизмом. Но высокая сторона комизма приобрела у Гоголя, как правило, не образно ошутимое выражение, а воплотилась в незримые миру слезы. Островский принимает гоголевское определение комизма. В статье о комедии Жемчужникова «Странная ночь» он по-гоголевски характеризует существо комических произведений. Но, сохраняя общую формулу гоголевского понимания комизма, Островский оттеняет не сатирические возможности комедии, а ее «нравственно-общественные» начала. В этой связи идет и конкретизация определения Островским гоголевского смеха. Он не останавливается на многообразии форм художественного смеха, выделяя среди этого многообразия только «теплый» смех в качестве единственного источника высокого комизма, в котором обличение истиной соединено со скорбью. Гоголь в своих рассуждениях о смехе (до «Выбранных мест...») подчеркивал его разоблачительно-уничтожающее значение. Островский не указывает на эту функцию смеха. В его литературно-критической терминологии не фигурирует понятие «сатирическое направление», а употребляются другие понятия — «нравственно-общественное» или «нравственно-обличительное», подчеркивающие нравственные цели в искусстве. Для осуществления этих задач одного комизма недостаточно.

Островский считает необходимым расширить область реалистического творчества, уравновесить комизм Гоголя изображением высокого. Если в рецензии 1850 года на «Странную ночь» он подчеркивает важность для «нравственно-обличительного» направления «теплого смеха», вызывающего скорбь об отрицаемом, то в 1853 году, в известном письме к Погодину, он говорит о необходимости превращения скорби в радость. Такое превращение не являлось простой заменой тоски радостью, как пытался истолковать смех Островского Дружинин, видя в искусстве драматурга только способность к беспечному и веселому смеху. В сценах и картинах Островского есть такие моменты развития комических характеров, когда последние перестают быть комическими и являются зрителю в величии своей нравственной красоты. При созерцании этой красоты происходит превращение скорби в радость, и образ в целом вызывает смешанное чувство, подобное тому, какое возникает и при созерцании жизни. И тогда комедия превращается в драму жизни. Если Гоголь умеет в истинно комическом подмечать трагическое, оставаясь в сфере отрицательного, то Островский осуществил объединение комедии с драмой, создав оригинальную форму драм-комедий и тем изменив в целом сатирический юмор Гоголя.

4

В литературе 1856—1861 годов новатором выступает и Тургенев. Уже в первой половине 50-х годов он стремится разработать художественные способы передачи колорита, тона и общей «атмосферы жизни». В этой области Тургенев явился в повестях 50-х годов неподражаемым художником, сумевшим искусство слова, литературу сделать соперницей музыки. Начиная с повестей второй половины 50-х годов, а в особенности в романах, написанных в этот период, в частности в «Дворянском гнезде», Тургенев окружает сюжет произведения густой атмосферой жизни. Но это не психологическая атмосфера жизни бедных людей, униженных и оскорб-

ленных Достоевского. Это и не социальная атмосфера жизни губернской России Щедрина или бытовая атмосфера Островского. Атмосфера тургеневского мира проникнута лиризмом, как побеждающей и оригинальной стихией его творчества. В лиризме Тургенева преобладают элегические, порой трагические тона, вызывающие нравственные раздумья и превращающие его повести и рассказы в элегию о неудавшейся жизни, о разбитых надеждах и мечтах, о невозможности счастья, о скоротечности человеческой жизни, о вечной красоте природы.

Элегичность Тургенева в его повестях второй половины 50-х годов осуществляется особыми художественными средствами. Как правило, взрыв элегического чувства у него обнаруживается в конце повести и вызывается авторскими раздумьями о рассказанном им случае. История Аси, Якова Пасынкова или Веры Николаевны служит автору как бы жизненным основанием для его философско-элегического заключения о судьбе человека, о смысле его существования, о трагизме его жизни, его обреченности и мимолетности его счастья. Такой переход от художественной истории жизни к обобщенному выводу придает повестям Тургенева философско-лирический характер. Каждый элемент повести служит как бы предпосылкой и подтверждением для будущего заключения. Поэтому повесть Тургенева имеет не только лирико-философскую концовку, но и вся она проникнута лирическим субъективным колоритом в воспроизведении переживаний, в зарисовке образов и встреч, отношений, в пейзажных зарисовках и передаче бытовых деталей.

Особую роль в философско-лирическом построении повести Тургенева играет пейзаж. Здесь Тургенев обращается или к символике, или к философско-элегическому противопоставлению природы и жизни человека. В повести «Фауст» перед чтением трагедии Гете появилась «темносиняя туча», похожая на «огнедышащую гору», как бы предсказывающую будущую грозу не только в природе, но и в душе Веры Николаевны.

В рассказе «Поездка в Полесье» лирико-философское раздумье о жизни врывается в сознание героя под впечатлением грандиозной, сурово-печальной, холодной и грозной природы, оттеняющей призрачность человеческой жизни.

Склонность Тургенева к лиро-философской тенденциозности уже наметилась в «Дневнике лишнего человека». В последующих повестях второй половины 50-х годов («Яков Пасынков», «Поездка в Полесье», «Фауст», «Ася», «Первая любовь») эта склонность крепнет и заставляет некоторых современников Тургенева из лагеря эстетической критики рассчитывать на решительный отход писателя от гоголевского направления и освобождение его от якобы «чуждого» ему влияния сатирической беллетристики 40-х годов.

Однако, несмотря на колебания Тургенева, известный упадок его творчества и увлечение вопросами идеалистической морали, он в глазах Чернышевского продолжает оставаться, вместе с Некрасовым, крупнейшим писателем России. Появившиеся во второй половине 50-х годов романы «Рудин», «Дворянское гнездо» и «Накануне» могли возникнуть только на основе успешного развития достижений пушкинской и гоголевской прозы, ассимиляции манер и образов, тем и стиля Пушкина и Гоголя.

Уже в некоторых повестях первой половины 50-х годов у Тургенева виден особый интерес к проблеме воспитания человека, к его философско-литературным, социальным и нравственным исканиям, которые позже дополняются характеристикой и политических интересов. Гоголь, Достоевский и Островский почти не коснулись этой сферы жизни. В этой области

Тургенев продолжает развивать художественные принципы романа Пушкина и особенно близок Герцену. Подобно Герцену, Тургенев большой мастер в разностороннем показе истории идеологического формирования личности. В этом отношении показательна близость в освещении истории воспитания Бельтова и Лаврецкого. Здесь Герцен и Тургенев — наследники и продолжатели традиций Пушкина.

Воспитательно-идеологический аспект произведений Тургенева характеризует развитие сюжета, поступки героя, его нравственно-бытовой и психологический облик. Подобно Пушкину и Герцену, Тургенев проблему воспитания и духовных интересов связывает с решением существенного для него вопроса об общественной положительности героя. Это вытекало из основного характера романа Тургенева. Преобладающим интересом писателя становится такой герой, который стремится понять смысл жизни, определить в ней свое предназначение и вступить на путь практического служения обществу. Этот интерес оформляется у Тургенева в некоторых повестях первой половины 50-х годов («Гамлет Шигровского уезда», «Переписка», «Дневник лишнего человека»), а затем, начиная с романа «Рудин», становится господствующим.

Тургенев, подобно Пушкину, — художник-судья, стремящийся везде провести оценку своим героям, их убеждениям и поступкам. Он судит людей с точки зрения потребностей русской жизни. В его романах 50-х годов везде виден один и тот же аспект: идеи и жизнь, люди, герои, носители определенных убеждений, и русская действительность, ее задачи и запросы. Тургенев всегда стремится говорить о том, насколько данные идеи и убеждения, данные характеры нужны России, насколько они способны удовлетворить ее потребности, понять их и насколько они способны служить этому удовлетворению. Поэтому романы Тургенева приобретают огромное воспитательное значение для его современников.

Такой подход к жизни заставлял Тургенева обратиться и к изображению повседневного общественного быта и будничных характеров. В этой области Тургенев продолжал оставаться преимущественно сатириком, юмористом, верным Гоголю в приемах сатирического письма, изобличающего пошлость, консерватизм, духовное убожество или жизненную несостоятельность и ограниченность. Но бытовая сфера жизни теперь отходит на второй план, превращаясь в средство аргументации духовных исканий основного героя, его поступков или же в средство создания определенного бытового колорита жизни.

Новаторские достижения Тургенева-прозаика сложились в 50-е годы на основе творческого развития и органической переработки им достижений прозы Пушкина, Лермонтова и Гоголя. В этой прозе были заложены возможности к созданию тургеневского романа.

5

Гоголевская традиция существенно изменилась, осложнилась и в «Обломове» И. А. Гончарова, хотя вместе с тем этот роман, как и «Губернские очерки», глубоко связан с реалистическими принципами Гоголя. В образе Обломова Гончаров дал художественный синтез дореформенной, патриархальной русской действительности, как «вплотнение сна, застоя, неподвижной мертвой жизни». Гончаров сам подчеркивает всеобщность своих картин и находит название всему образу жизни, воспроизведенному им в романе.

На протяжении всего романа автор неоднократно оттеняет социальный смысл того образа жизни, от которого не в состоянии избавиться его герой. В этом образе дано проникнутое юмором изображение не индивидуальной судьбы неудачника Ильи Ильича, а всего типа умирающей жизни старой России. Илья Ильич не один. «Смотри, — говорит он Штольцу, — Михайлов, Петров, Семенов, Алексеев, Степанов... не пересчитаешь: наше имя легион!».

В произведениях писателей школы Гоголя нет подобного художественного образа, в котором бы уместилась вся патриархальная Русь. Только Гоголь в «Мертвых душах» создал типы, близкие Обломову и его образу жизни. Но Гоголь показал уходящую Русь с отрицательной стороны. Он действовал как сатирик, созданные им образы представлялись современникам или «зверинцем уродов», или «мертвыми душами». К тому же Гоголь сознательно не входил в анализ тех причин, которые породили «мертвые души».

Гончаров придал гоголевскому изображению определенный исторический и социальный смысл: обломовщина явилась ключом к разгадке тех многообразных явлений русской жизни, объяснение которых не могли найти деятели литературы предшествующего периода. Поэтому Добролюбов и отметил, что в романе «Обломов», как и в драматургии Островского, «сказалось новое слово нашего общественного развития».

Из концепции романа Гончарова и статьи Добролюбова видно, что «новое слово» общественного развития, отразившееся в «Обломове», заключалось не только в том, что романист с исчерпывающей полнотой раскрыл и объяснил читателю сущность патриархальной Руси. Гончаров с болью и юмором прочитал отходную старой жизни и попытался в образе Штольца с радостной надеждой противопоставить ей новую жизнь. Однако передовая литературная критика справедливо обнаружила ограниченность сферы деятельности положительного героя Гончарова, а «новое слово» общественного развития увидела в образе русской женщины Ольги Ильинской.

Несмотря на представляющиеся широкие возможности карикатурного обличения Обломовки и ее обитателей, Гончаров, однако, свободен от приемов либерально-обличительной беллетристики. Как и в первом романе, он в «Обломове» остается писателем-художником, верным традициям Пушкина и творчески развивающим гуманистический юмор Гоголя.

В романе «Обломов» изображен литератор Пенкин, представитель модного тогда обличительного направления, автор статей о торговле, об эмансипации женщин, о прекрасных апрельских днях и вновь изобретенном составе против пожаров. Известный спор между Обломовым и Пенкиным Гончаров заключает в комический параллелизм и тем как бы уравнивает спорящих, оставаясь сам в стороне. Однако за дискуссией франта-литератора и Ильи Ильича видно, с кем автор. В образе Пенкина Гончаров юмористически изобразил писателя-либерала «обличительного» направления. За рассуждениями Обломова видны убеждения самого автора в необходимости подлинного искусства, проникнутого гуманностью и высоким смехом.

Если Тургенев вообще отказывается от художественного смеха, а Достоевский в «Дядюшкином сне» (1859) и особенно в «Селе Степанчикове» (1859) утрирует гоголевские приемы комического, то Гончаров показал себя в «Обломове» великим мастером юмора, писателем, восстанавливающим права смеха в эпоху, когда он уже начал забываться. Но, обратившись к смеху, Гончаров не пошел, как Достоевский, по пути создания коми-

ческого романа и не вернулся к сатирическому комизму Гоголя. Его юмор приобретает иные, чем у Гоголя, формы поэтического выражения.

Дружба со Штольцем и любовь к Ольге являются для Обломова великой проверкой всех его нравственных сил. Окажется ли он способным возродиться для новой жизни или же все его духовные силы останутся в состоянии сна? Отношения Обломова к Штольцу и Ольге составляют основу сюжета романа и позволяют художнику развернуть внутренний мир своего героя. Опорными точками в художественном освещении истории борьбы Обломова с самим собой являются такие малозначительные, но ставшие уже типичными для жизненного обихода Ильи Ильича вещи, как туфли и халат. До приезда Штольца Обломов был или почти спокоен, или его волнения не нарушали установившегося порядка жизни. Это обычное состояние героя автор воплощает в бытовую деталь, юмористически освещающую весь облик Ильи Ильича. Вставая с постели, «он не глядя, привычным движением попадал ногами прямо в туфли». Но вот появляется Штолец. Он пробуждает в своем друге стремление к иной жизни — и та же деталь комически оттеняет пробуждение сознания Обломова. «Теперь или никогда», «быть или не быть», — рассуждал он. И Илья Ильич приподнялся было с кресла, но не попал сразу ногой в туфлю и сел опять.

Еще большее, почти символическое значение приобретает в освещении Обломова его восточный, «без малейшего намека на Европу», халат. Отношение к нему хозяина знаменует две эпохи в жизни Ильи Ильича: пробуждение и сон. Сближение с Ольгой и любовь к ней изменяют весь жизненный обиход Обломова. Забыт им и любимый халат. Но наступает решительное объяснение с Ольгой, разрыв с нею. Обломов «бог знает, где бродил, что делал целый день, но домой вернулся поздно ночью. Хозяйка первая услышала стук в ворота и лай собаки и растолкала ото сна Анисью и Захара, сказав, что барин воротился.

«Илья Ильич почти не заметил, как Захар раздел его, стащил сапоги и накинул на него халат. — Что это? — спросил он только, поглядев на халат. — Хозяйка сегодня принесла: вымыла и починила халат, — сказал Захар. Обломов как сел, так и остался в кресле».

В отдельных сценах и в художественной концепции всего романа комические формы не приобретают у Гончарова сатирической направленности, хотя в «Обломове» видна бóльшая, чем в «Обыкновенной истории», зависимость от манеры Гоголя. Как и Гоголь, Гончаров при обрисовке портрета и нравственного характера героя дает детальное изображение окружающей обстановки и выявляет ее единство с воспроизводимым персонажем. Гончаров идет от объективного мира не только в раскрытии внешнего облика героя, но и в обнаружении его внутренней жизни. Как бы ни было сложно и тонко переживание и чувство или нравственное состояние, художник умеет найти им соответствующий образ-эквивалент из внешнего мира. Поэтому психологический анализ приобретает у Гончарова материальное воплощение. Обломов думает и рассуждает объективными образами и явлениями. Разнообразные оттенки и моменты в его любви к Ольге уподобляются автором или голосу, который должен зазвучать, или тихому и ленивому вышиванию по канве, или разыгрыванию одного и того же мотива в разных вариациях, или осторожному и пытливому вступлению на незнакомую почву и т. д. В подобных импровизациях Гончаров обнаружил оригинальность и большое мастерство. Его повествовательный стиль приобретает то романтически-патетическую окраску, то юмористическую. Совмещение того и другого обнаруживается со всей полно-

той в изображении, с одной стороны, любви Обломова к Ольге, а с другой — к Агафье Матвеевне. Романтической и облагораживающей любви Обломова к Ольге противопоставлены его чувства к Агафье Матвеевне. Илья Ильич смотрит на Агафью Матвеевну с таким же удовольствием, «как на горячую ватрушку», а его поцелуй она получает, «стоя прямо и неподвижно, как лошадь, на которую надевают хомут».

Комическое и патетическое дается Гончаровым не только разрозненно, но и слитно. В «Обломове» и в «Обыкновенной истории» постоянно встречаются неожиданные переходы от возвышенного и романтического к прозаическому и низкому.

В романтическую патетику вводятся элементы будничной жизни и комически озаряют всю картину или сцену.

Таким образом, выдающиеся произведения русской литературы с 1856 по 1861 год подтверждают, что их авторы существенно и многообразно изменили традиции гоголевской школы и придали критическому реализму новые черты, углубили и расширили его содержание, обогатили новыми творческими принципами.

При построении истории литературы 1856—1861 годов важно наметить разные линии, по которым шло развитие нового в критическом реализме. Эти разные линии представлены в «Губернских очерках», в «Обломове», в произведениях Некрасова, Толстого и Островского второй половины 50-х годов, в романах Тургенева.

Историко-литературный процесс второй половины 50-х годов не шел гладко, однолинейно, только по восходящей линии. Он, как и на других этапах, был крайне противоречив. В нем намечилось усилившееся в 60-е годы отступление от гоголевских социально-сатирических традиций, от принципов критического реализма вообще. Это отступление выражалось с разной силой и в разнообразных формах. Д. В. Григорович (1822—1899), например, вступает на путь сентиментально-идиллического изображения народной жизни («Смедовская долина»), идеализации патриархального быта («Рыбаки», «Пахарь»), впадает при изображении отношений помещиков и крестьян в умильный тон («Город и деревня», «Переселенцы»).

В «Горькой судьбине» Писемского также намечились такие художественные тенденции, которые ослабляли реалистическую основу этой замечательной драмы, ее общественное значение. Автор «Горькой судьбины» в индивидуализации изображаемых им персонажей и ситуаций пошел по такому пути, который не позволил ему нарисовать вполне типическую картину, в которой раскрывалось бы существенное в жизни крепостной русской деревни.

В «Горькой судьбине» Писемский взял исключительный случай. Лизавета, выданная насильно замуж за богатого мужика, не любит своего мужа и, пользуясь его отсутствием, ищет своего счастья с молодым баринном. Они полюбили друг друга. Любовь их скрепляется рождением ребенка. В поступках молодого помещика Чеглова нет ничего безнравственного и специфически крепостнического. Единственное, в чем его можно обвинить, это в «незаконности» его связи с замужней женщиной. Но и это обвинение следует отвести, так как Лизавета, во-первых, несчастна в своей семейной жизни и поэтому вполне естественна ее потребность отдаться любимому человеку. Во-вторых, помещик не принуждает Лизавету силой к «незаконной» любви, он тоже ее любит. Всему этому придана такая исключительность, что не дает автору надлежащего простора в типическом изображении

действительности, не позволяет ему подойти к ней с социальной стороны, сбивает его на изображение нравственно-бытовых сторон жизни крепостной деревни.

Только в столкновениях Аняния, мужа Лизаветы, с барином, а также и с бурмистром Калистратом отразился в какой-то мере протест против крепостного права. Но главный жизненный мотив драмы заключен не в этом. Художника интересует тяжелое положение женщины-крестьянки, зависимой от родных, а позже от мужа. Вся трагедия Лизаветы заключается в том, что она по воле своих бедных родных была отдана замуж за нелюбимого, но богатого Аняния. Конечно, изображение крестьянского быта с этой стороны было немаловажным делом в общей борьбе антикрепостнической беллетристики 50-х годов за раскрепощение русского трудового народа. И всё же избранная писателем коллизия придала всей картине ограниченный смысл, лишенный социальной определенности в протесте против крепостного права. Тем более что развязка пьесы еще более усилила ее «дурную индивидуализацию». Аняний осознает свои преступления, нравственно страдает, добровольно отдает себя в руки правосудия и вполне примиряется со своими врагами.

Насколько существенно было ослабление принципов критического реализма у Писемского, наглядно раскрывается из сопоставления его с Л. Н. Толстым. Исключительность образов и ситуаций не всегда ведет к «дурной индивидуализации», искажающей, затемняющей или разрушающей типическое. У выдающихся писателей-реалистов исключительное, как правило, резче оттеняет и глубже раскрывает существенное, являясь одной из форм выражения типического. Поэтому исключительное у писателя-реалиста не противоречит типическому, а служит ему. Показательно в этом отношении в параллель к «Горькой судьбине» взять «Утро помещика» Л. Н. Толстого. Исследователь здесь, как и в других произведениях Толстого, встречает исключительные персонажи и ситуации. Аргументация князем Нехлюдовым своих поступков («главное зло заключается в самом жалком, бедственном положении мужиков»; «не грех ли покидать их на произвол грубых старост и управляющих из-за планов наслаждения или честолюбия») не была распространенным суждением в помещичьей среде и поэтому характеризует героя Толстого с исключительной стороны. Но эта относительная исключительность Нехлюдова не мешает, а способствует более глубокому проникновению автора в существо помещичье-крестьянских отношений. В отношениях с крестьянами даже Нехлюдова, желающего делать для народа только добро, Толстой, в отличие от Григоровича, подметил типическую, самую главную черту — глухое недоверие, настороженность крестьян к благородным поступкам своего барина. Ясно, что это недоверие явилось результатом не каких-то исключительных и случайных причин, а было порождено сущностью вековой истории социально-экономических отношений барина и мужика.

Но типичность исключительных поступков Нехлюдова заключается не только в том, что Толстой раскрывает сущность отношений помещика и барина. Необходимо обратить внимание и на другую сторону этого вопроса. Изображая внутренний мир Нехлюдова, его чувства и мысли в процессе отношений с крестьянами, Толстой приводит своего героя к чувству стыда и неловкости перед народом, к ощущению ложности и ненужности того благородного дела, которому он пытался посвятить свою жизнь. И такое опять-таки исключительное самочувствие Нехлюдова является симптомом общего процесса, характеризующего кризис, ненормальность помещичье-крестьянских отношений.

Отход от гоголевских традиций сильно сказался в «Униженных и оскорбленных» (1861) Достоевского (1821—1881), а также в его повести «Село Степанчиково» (1859). Самый переход Достоевского от бедных людей к униженным и оскорбленным означал, что автор социальную проблему бедности начал сводить к нравственно-психологическому содержанию, к вопросу об унижении и оскорблении. В новом романе Достоевского на первом плане стоят не социальные картины бедности и богатства, общественных контрастов, а моральные контрасты мерзости и благородства. Автор «Униженных и оскорбленных» решительно переходит к обобщенному изображению жизни, стремясь найти какой-то морально-психологический ее синтез.

Прямой отход от заветов Гоголя и Белинского выразился в художественной литературе, связанной с либерализмом, что нашло свое выражение в обличительной беллетристике 50-х годов, в произведениях А. Потехина, В. Соллогуба («Чиновник», 1856), в поэзии «чистого искусства».

С 1861 года и до конца 60-х годов (примерно до 1869 года) развернулся второй период в истории русской литературы и литературной критики рассматриваемой эпохи. В. И. Ленин в периодизации развития русского революционно-освободительного движения характеризует 1861 год как момент, когда совершились коренные изменения в освободительном движении. Дворянский период сменился разночинским, что оказало огромное влияние и на весь ход развития русской литературы, литературной критики. Вместе с тем В. И. Ленин подчеркивает, что падение крепостного права в 1861 году было «крутым историческим переломом»,²⁰ который определил смену одной формы общества другой — «замену крепостничества капитализмом».²¹ С точки зрения В. И. Ленина, «19 февраля 1861 года знаменует собой начало новой, буржуазной России, выраставшей из крепостнической эпохи».²² Это обстоятельство, несомненно, оказало также огромное воздействие на развитие русской литературы. Наконец, характеризуя в целом пореформенную эпоху, В. И. Ленин в статьях о Л. Н. Толстом говорит о том, что она лежит между двумя «поворотными пунктами» русской истории, между 1861 и 1905 годами. В произведениях Л. Н. Толстого, указывает В. И. Ленин, отразилась «эпоха после 1861-го и до 1905-го гг.».

В событиях 1861 года, охарактеризованных В. И. Лениным в статье «Гонители земства и Аннибалы либерализма», революционная ситуация выразилась с наибольшей силой и остротой. Демократический подъем в стране продолжался и в следующие годы, хотя в 1862 году было очевидно его ослабление, а в 1863 году явно обозначилась неудача первого демократического натиска. Время между 1863 и 1867 годами отмечено резким упадком крестьянского движения, общим снижением общественной деятельности, появлением характерных для этих лет тенденций в идеологической жизни, в журналистике и критике (деятельность Писарева, полемика между «Современником» и «Русским словом» и другие факты).

Революционная ситуация 1859—1863 годов не завершилась демократической революцией, расчищавшей почву для «крестьянского» капитализма. Вместо нее пришли антинародные реформы, расчищавшие почву для «помещичьего» капитализма. Поэтому в центре внимания русской передовой литературы и критики по-прежнему оставался вопрос о крестьянстве, о де-

²⁰ В. И. Ленин, Сочинения, т. 5, стр. 24.

²¹ Там же, т. 29, стр. 439.

²² Там же, т. 17, стр. 96.

мократических преобразованиях. Развитие «помещичьего» капитализма, оставившего неудовлетворенными основные нужды крестьянства, городской демократии, разночинной интеллигенции, ставило выдающихся русских писателей-реалистов в оппозицию к господствующим классам, к государственно-политическому и административному режиму буржуазно-помещичьей монархии.

Новый период в истории русской литературы и критики открывается программной статьей Н. Г. Чернышевского «Не начало ли перемены?», характеризуется расцветом беллетристики оригинальных писателей-демократов 60-х годов, появлением романа о «новых людях» «Что делать?» (1863).





Л. Ф. ЕРШОВ

О ПРИНЦИПАХ САТИРИЧЕСКОЙ ТИПИЗАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЩЕДРИНА 50—60-х ГОДОВ

В сатирической и юмористической литературе и журналистике 60-х годов проявились два основных направления: революционно-демократическое и либеральное, благонамеренно-обличительное.

Выступая против несущественных отрицательных сторон действительности, а в лучшем случае против крайностей феодального зла, либеральные обличители тем самым в наиболее опасный для царской монархии период конца 50-х—начала 60-х годов, когда политика ярких крепостников привела бы к нежелательным осложнениям, помогали сохранить в неприкосновенности власть господствующих классов. Защищая государственные устои самодержавной России, они направляли свою сатиру на чиновничьи плутни, на индивидуальные недостатки людей, а не на общественную систему, которая и порождала людей такого типа. Если в наиболее трудный период кризиса крепостнической системы, в период революционной ситуации 1859—1861 годов, наблюдается рост обличительной литературы то последующие годы характеризуются ее упадком. А после 1865 года (с закрытием журналов «Заноза» и «Оса») остается только два, в сущности, сатирических журнала — «Искра» и «Будильник» и почти совершенно исчезают обличительные жанры в области драматургии, поэзии, беллетристики.

Самодержавное правительство политикой обещания реформ, ослаблением цензурного режима, поощрением «гласности» (явление неслыханное в царской России) преследовало определенные цели. Оно хотело перевести гнев и возмущение широких масс русского общества с коренных, основных причин на мелкие и второстепенные. Впрочем, заигрывание правящей верхушки с либерально-обличительной литературой и прессой продолжалось до тех пор, пока правящие верхи вновь не почувствовали под ногами достаточно прочную опору.

В. И. Ленин показал сущность тактики царского правительства и политики либералов в момент спада революционного движения:

«Расправившись с людьми, способными не только болтать, но и бороться за свободу, правительство почувствовало себя достаточно крепким, чтобы вытеснить либералов и из тех скромных и второстепенных позиций, которые ими были заняты „с разрешения начальства“. Пока серьезно грозило „согласие мещан и крестьян“ с революционерами, само министерство внутренних дел бормотало о „школе представительных учреждений“, а когда „бестактные и самоуверенные“ свистуны и „задиры“ были удалены, — „школяров“ без церемонии взяли в ежовые рукавицы».¹

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 5, стр. 33.

Этот замечательный ленинский анализ пореформенного периода помогает нам вскрыть подлинную сущность либерально-обличительной литературы. Не забывая очень робкой и показной оппозиционности, всегда нужно отмечать главное у обличителей-либералов — стремление в новых исторических условиях, когда грозило «согласие мещан и крестьян с революционерами», помочь эксплуататорским классам сохранить в наибольшей неприкосновенности их господство, замазать глубокие трещины на фасаде Российской империи.

Кризис либерально-обличительной литературы, который она особенно остро переживала к началу 1860-х годов, объясняется не только действиями царского правительства. Главные причины ее упадка заключаются в другом.

К 1865 году были осуществлены те жалкие реформы, борьба за которые являлась стержнем тогдашней политической программы либералов. Таким образом, изменившаяся историческая обстановка, естественно, подрывала корни, питавшие в какой-то мере литературу обличительного направления. Кроме того, либерально-обличительная литература быстро обнажила подлинные свои намерения, развеяв остатки былых иллюзий у широкого демократического читателя относительно искренности своей оппозиции.

Еще в 1856 году Н. Г. Чернышевский в «Очерках гоголевского периода» отметил одну из главных особенностей, определявших движение русской литературы. Условия, от которых зависит дальнейшее развитие нашей литературы, писал он, «лежат в публике. Литература может вызывать публику к умственной деятельности, но не может ни заменить собою публику, ни существовать без поддержки со стороны публики».² И далее он отмечал с сожалением: «Недостает нашей публике только одного: сознания своих прав на литературу, а от этого-то и зависит весь успех дела».³

Через 5—7 лет, после того как были написаны эти строки, положение существенно изменилось. Широкому демократическому читателю, пережившему бурные годы революционной ситуации, становилась всё более ясной политика либералов, которая определяла собой дух и направленность благонамеренно-обличительной литературы и журналистики.

Салтыков-Щедрин, вскрывая причину недолгого господства обличительного направления, указывал именно на эту сторону. «Почему, например, — писал он в 1863 году, — так скоро потеряла кредит так называемая обличительная литература? А потому именно, что большая часть обличителей относилась к делу обличения неискренно; потому что между обличителями являлись большею частью такие личности, которые заливаются-заливаются всевозможными либеральными колокольчиками, да вдруг как гикнут... ну, и выйдет мерзость неестественная! „Эге! да вы гуси!“ скажет публика и бросит книжку под стол» (V, 260).⁴

В то время как демократическая «Искра», жестоко преследуемая царской цензурой, неизменно пользовалась вплоть до 1863 года симпатиями передового русского общества, либеральная обличительная пресса хирела и чахла. Так, например, в 1863 году, после выхода пяти номеров «Занозы», потребовалось их переиздание и увеличение тиража с 4 тысяч экземпляров до 5 тысяч, ввиду наплыва подписчиков. Но это продолжалось очень

² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 304—305.

³ Там же, стр. 306—307.

⁴ Здесь и в дальнейшем цитаты из сочинений Салтыкова-Щедрина приводятся по изданию: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т.т. I—XX, Гослитиздат, М.—Л., 1933—1941.

недолго. «Заноза» и «Оса» были последними могиками либерально-обличительного направления в журналистике, которое в области беллетристики исчезло значительно раньше.

Но именно в то время, когда обличительная литература отживала последние дни и сходила со сцены, всё ярче расцветает могучий сатирический талант Щедрина. Он становится выразителем дум и настроений многомиллионного народа, завоевывает огромную популярность и авторитет. В 60-х—70-х годах расцветают сатирические жанры и в поэзии Н. А. Некрасова. Так подлинная сатира, пронизанная революционно-демократическими идеями, в борьбе с обличительным направлением выходила победительницей, становилась могучим оружием раскрепощения духовных сил народа, и перед этим оружием бессильны были царские жандармы.

1

Цель и смысл подлинной сатиры, по Щедрина, заключается не в регистрации отдельных фактов произвола, взяточничества и т. п., а в «обобщении факта, в раскрытии его внутренней ненормальности» (V, 354), т. е. в показе бесчеловечности всей системы самодержавия. Вот почему Щедрин, указывая путь раскрытия внутренней ненормальности того или иного явления, говорит, что для этого «вовсе не требуется истязать человека палками, а достаточно дать ему одну, только одну розгу» (V, 354). При этом вовсе не требуется наказуемого изображать в виде кровопийцы, а «достаточно показать его человеком увлекающимся и порой даже одушевленным самыми прекрасными намерениями» (V, 355). Нужно только показать, какие условия общественной жизни подготовили то или иное кровавое событие, «раскрыть внутреннюю его историю» (V, 355).

Щедрин углубляет решение проблемы о соотношении среды и отдельной человеческой личности. До него этот вопрос ставился и решался революционными демократами 40-х—60-х годов. Щедрин развивает идеи своих великих предшественников, врезыбги разбивая либеральные теории сатиры, которые вели к узаконению произвола и насилия, а также к фатализму в том случае, когда по их учению все пороки гнездятся в человеке, являясь «естественными» свойствами его природы, и тогда, когда они — результат трагически сложившихся исторических условий, изменить которые людям не дано.

Великий сатирик неизменно выделяет главное начало, формирующее человеческую личность: общественную систему самодержавно-буржуазного общества. В цикле сатир «Круглый год» он в сжатом виде изложил принципы своего сатирического творчества.

«Я никого не бью по щекам, хотя некоторые „критики“ и уверяют, что я только этим и занимаюсь. Моя резкость имеет в виду не личности, а известную совокупность явлений, в которой и заключается источник всех зол, угнетающих человечество» (XIII, 266).

Глубоко и последовательно проведенная народная точка зрения обусловила значительность сатирических объектов Щедрина, определила и угол зрения сатирика. Только выражение народных интересов может обеспечить, по его мнению, «богатое, неисчерпаемое содержание, и действительную исходную точку». Таким образом, оказывается, что «единственно плодотворная почва для сатиры есть почва народная...» (VIII, 297). Сатира такого рода не только и не просто будет отображать действительность с позиций народа (это важно, но это не главное!). Она поможет политически воспитать народ, осознать ему свои задачи. Надо «напомнить чело-

веку, — не устал повторять сатирик, — что он человек» (V, 163). А возвышая «до героизма даже весьма обыкновенного человека» (VIII, 297), надо поднять народ на ломку прогнившей до основания российской государственной системы.

Щедрина глубоко не удовлетворяла современная сатира не только тем, что она обличала, но и тем, как она это делала. Он считал, что отразить в наиболее обостренной и обнаженной форме кричащие социальные противоречия России пореформенной поры может только такая сатира, которая будет иметь основой достижения критического реализма, развитые и обогащенные в новую историческую эпоху.

В ряде статей («Уличная философия», «Напрасные опасения» и др.) Щедрин резко выступает против «уличного» (т. е. либерально-ретроградного) истолкования основной направленности современной передовой литературы. Либералы и реакционеры изображали революционно-демократическую сатиру как голое отрицание. Щедрин отвергает эту точку зрения. Не «отрицание» характерно для лучшей части русской литературы, учит он, а анализ. Современное направление «скорее всего... следует назвать не отрицательным, а сознательным и основанным на анализе». (VIII, 300).

Когда Белинский призывал русскую литературу проникнуться пафосом отрицания, то он вкладывал в это революционный смысл. Буржуазно-либеральная публицистика и литературоведение извратили и опоздали значение этого термина. Так, например, автор «Современной хроники России» в мартовском номере «Отечественных записок» за 1863 год писал:

«Отрицание не признает никаких положений, никаких посылок: оно признает одно отрицание... Его призвание — разрушать, а не созидать; что будет после разрушения, этого оно не знает и не хочет знать...»⁵

Пустой и зряшный нигилизм, не освещенный никаким положительным идеалом, — вот что значило «отрицание» у либералов и консерваторов. В таких условиях Щедрин счел необходимым вовсе отказаться от термина «отрицание» и заменить его другим, кстати, точнее и глубже выражающим подлинное содержание и направленность творчества революционно-демократических художников и его собственной сатиры.

В работе «Заметки публициста» (1922) В. И. Ленин говорил о необходимости «практического разоблачения перед рядовым рабочим всех жульничеств»⁶ итальянского меньшевика Серрати, холопски выслуживающегося перед буржуазией. При этом Ленин предостерегал от того, чтобы «не поддаваться на слишком легкое и самое опасное решение: там, где Серрати говорит: „а“, говорить „минус а“; воспитывать массы неуклонно к революционному миросозерцанию и революционному действию...»⁷

Эти ленинские указания помогают уяснить насущную потребность для революционного демократа Щедрина вести борьбу с системой вздорных, демагогических псевдоразоблачений, которую буржуазная критика именовала «отрицанием».

Щедрин никогда не говорил «минус а» там, где его противники (либералы, реакционеры) говорили «а». Он издевался над теми, кто этим ограничивался, а сам каждодневно, неустанно, последовательно, на конкретных фактах живой действительности разоблачал подлинную сущность эксплуататорского строя.

⁵ «Отечественные записки», 1863, № 3, отд. II, стр. 9.

⁶ В. И. Ленин, Сочинения, т. 33, стр. 184.

⁷ Там же, стр. 184—185.

«Для того, чтобы успешно бороться с злом, — указывал сатирик, — необходимо, по крайней мере, знать, в чем оно состоит, необходимо изучить его позиции, его сильные и слабые стороны...» (VI, 498).

Щедрин стремился в своем творчестве к всестороннему исследованию основ самодержавно-буржуазного общества и к практическому их разоблачению. А либеральная и консервативная критика, сводя его сатиру к голому, «универсальному» отрицанию, боролась с тем глубоким социальным анализом, который составлял душу щедринской сатиры. Социальный анализ на основе революционно-демократического идеала давал возможность перспективно оценивать явления общественной жизни, помогал отвергать старое, отживающее и утверждать нарождающееся, передовое.

Говоря о «вторжении новой жизни» в русскую литературу 60-х годов, Щедрин отмечал два момента. Новое, писал он в 1864 году, «выразилось или в форме сатиры, которая провожает в царство теней всё отживающее, или же в форме не всегда ясных и определенных приветствий тем темным, еще неузнанным силам, которых наплыв так ясно всеми чувствуется. Это и понятно. Новая жизнь еще слагается; она не может и выразиться иначе, как отрицательно, в форме сатиры, или в форме предчувствия и предвещения» (V, 372).

Великий сатирик ставит вопрос диалектически, не выхватывая искусственно из одной проблемы ту или другую сторону. Он требует от литературы показать то, что на самом деле совершается в реальной, повседневной действительности. Отображать жизнь как процесс — это провожать в царство теней старое и утверждать новое, передовое.

Щедрин прекрасно понимал, что сатира, как бы она ни была сильна, всё же представляет собой лишь оружие критики и не может заменить собой материальной силы, народа. «Несмотря на мнимую призрачность, — утверждал он, — действие известных понятий и представлений не только не может быть упразднено, но является совершенно необходимым до тех пор, пока жизнь не выработает достаточно материалов для другой, более положительной деятельности» (VI, 172).

Великий сатирик стремился всей своей деятельностью выработать в жизни эти «материалы». Он тщательно отбирал факты сознательного протеста, как свидетельство зреющей в народных массах революционной бури. Щедрин не только беспощадно критиковал старое, но и заботливо выращивал новое. Литература, обладающая доходчивым средством убеждения, должна политически просвещать народ — вот что считал Щедрин главной ее задачей. Осуществление этой задачи возможно путем тщательного анализа современного общества, вскрытия его внутренней несостоятельности и обреченности, воспитания у народа веры в свои силы. Надежда на то, что отрицание средствами литературы сможет изменить социальную обстановку, решительно отвергается. Общественные преобразования совершатся лишь при посредстве материальной силы, т. е. народа, который и надо готовить. Народ у Щедрина не объект для сострадания, а субъект, делающий историю.

«Вся наша умственная деятельность в этом случае должна быть обращена не к обвинениям, а исключительно к тому, чтобы отыскать для масс выход из той глубокой бессознательности, которая равно вредна для них, как и для нас» (VII, 262—263). Вот почему и появляется у великого сатирика замечательная формула: «Литература и пропаганда — одно и то же» (VIII, 116). Призыв Щедрина был обращен не к тунеядствующим и пресыщенным верхам, исправлять которые призвана сатира, по мнению ли-

бералов, а к народу. Пробуждению его сознания служило гневное щедринское слово, его испепеляющая сатира.

Итак, главное в сатире Щедрина заключалось не в абстрактном «отрицании», как утверждали наперебой консервативные и либеральные критики и против чего активно восставал великий сатирик, а в социальном анализе общественных явлений, в стремлении как можно глубже проникнуть в «тайности современности» (XIV, 460).

2

Утверждая огромную общественную значимость творчества Гоголя, Щедрин говорил о юморе его, как об «энергическом, беспощадном остроумии, .. относящемся к предмету во имя целого строя понятий и представлений, противоположных описываемым» (VI, 123).

Отмечая, что гоголевская сатира была сильна «на почве личной и психологической», Щедрин понимал, что посредством психологического анализа Гоголь раскрывал социальную сущность человека. Гоголь «давно провидел, что роману предстоит выйти из рамок семейственности» (X, 56), — отмечал он в 1869 году. Но Щедрин видел необходимость углубления анализа политических отношений, чего не было в такой мере у Гоголя. Поэтому, подчеркивая сильную сторону гоголевского метода, он одновременно указывал на то, что недостаточно было развито у Гоголя и что последователи «величайшего из русских художников» (X, 56) должны развивать в новую историческую эпоху, в соответствии с ее задачами, с ее возросшими требованиями. Это замечание Щедрина становится особенно понятным, если учесть те существенные изменения, которые совершались в 60-е годы в России.

Непосредственно предреформенные и пореформенные годы характеризуются тем, что в это время происходило интенсивное политическое самоопределение различных социальных групп, прежде всего революционной демократии и либеральной буржуазии. На общественную арену уже выступила «партия народа» в литературе, пусть еще крайне немногочисленная.

Хотя борьба между крепостниками и либералами была борьбой внутри господствующих классов и поэтому всегда заканчивалась сделкой за спиной народа, но это была борьба четко обозначенных политических группировок — явление совершенно новое для России, которое, например, Гоголь еще не мог наблюдать.

Поэтому Щедрин, указывая на «материал для исследования не только интересного, но и глубоко поучительного» (VIII, 340), советовал писателю, взявшемуся отобразить пореформенную эпоху, в первую очередь показать, «какую роль могла играть в этой смуте отдельная человеческая личность той или другой партии, в чем состояли стремления партий, как они (крепостники и либералы, — Л. Е.) уживались и сговаривались друг с другом, чем разрешались эти стремления, как произошло из них то, что произошло...» (VIII, 339—340). Щедрин говорил, что «предметов для сатиры существует весьма достаточно», подчеркивая при этом, что они «совершенно новые» (VIII, 326). Не взаимоотношения отдельных человеческих характеров, а целые социальные группы, борьбу партий следует сделать центром внимания всякого настоящего художника и сатирика в первую очередь.

Характер общественных отношений в новых исторических условиях еще в большей мере, чем раньше, не мог укладываться в рамки психологического анализа семейно-бытовых отношений.

При определении новаторства того или иного значительного художника по сравнению с его великим предшественником необходимо принимать во внимание и факторы субъективного порядка. Художественное отражение — не механическое, зеркальное отображение действительности. Оно зависит от взглядов, убеждений, поэтической одаренности литератора. Передовое мировоззрение прежде всего помогает правдиво отобразить действительность. Но не всякому художнику, даже стоящему на позициях революционной идеологии, дана возможность большой силы обобщения. Чернышевский в письме к Некрасову заметил, что «тенденция может быть хороша, а талант слаб...».⁸

Некоторые поэты-сатирики «Искры» стояли на революционно-демократических позициях, и тем не менее они не достигали той высоты, на которую поднял сатиру Щедрин. Сатирические типы Щедрина, даже в таких его ранних произведениях, как «Невинные рассказы» и «Сатиры в прозе», нередко представляют собой воплощение целых социальных групп, классов.

Гоголь тоже считал своей задачей создание типов, воплощающих в себе наиболее характерные стороны определенных сословий. Его понимание принципов типизации хорошо выражено в письме к одному знакомому, к которому он обращался с просьбой сообщить о своих наблюдениях над людьми: «Вы можете составить для меня типы, — писал Гоголь, — то есть взявши кого-нибудь из тех, которых можно назвать представителем его сословия или сорта людей, изобразить в лице его то сословие, которого он представитель, — хоть, например, под такими заглавиями: *Киевский лев; Губернская femme incomprise; Чиновник-европеец; Чиновник-старовер*, и тому подобное».⁹

Великий реалист понимал, что от силы обобщения зависит и большая или меньшая действенность художественного образа. В лучших своих творениях («Ревизор» и «Мертвые души») он создал такие образы, в которых узнавали себя, за которые нападали на него, по его собственному признанию, «не один человек, а целые сословия».¹⁰ Гоголь назвал в известном письме к М. С. Щепкину представителей тех, по его словам, «сословий», которые особенно яростно на него нападали после постановки «Ревизора». Это — чиновники, полицейские, купцы, литераторы.

В эпоху Щедрина самоопределение человека в обществе совершалось прежде всего по линии его политических убеждений. Это новое начало явилось следствием обострения классовой борьбы и социальных противоречий, в результате бурного развития капиталистических отношений, которые смывали и стирали сословные границы.

В 30-е—40-е годы эти процессы только начинали развертываться. В. И. Ленин, характеризуя общественную жизнь России до 60-х годов, писал, что «новые общественно-экономические отношения и их противоречия тогда были еще в зародышевом состоянии».¹¹ К 60-м—70-м годам на первый план выступила сила таких вещей, относительно которых Гоголь мог лишь строить гениальные догадки.

Гоголь как мыслитель, говоря о создании типичных образов, указывал на их сословную принадлежность, нечетко представляя социальную природу сословий. Мы видели выше, что это было обусловлено не только неко-

⁸ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 322.

⁹ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. Академии наук СССР, 1952, стр. 262.

¹⁰ Там же, т. XI, стр. 38.

¹¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 2, стр. 473.

торой ограниченностью мировоззрения, но и неразвитостью, незрелостью классовых отношений в тогдашнем русском обществе. Но это вовсе не означает, что Гоголь-художник не показывал в своих произведениях классовой сущности людей. Классовый признак у персонажей «Ревизора», «Женитьбы», «Мертвых душ» воплощен ярко, ощущается живо. Однако Гоголь подходил к раскрытию политической сущности людей не столько сознательно, сколько «художнической ощупью» (Добролюбов). Образы были шире его намерений, практика в ряде случаев значительно опережала теорию.

При создании сатирических типов Щедрин сознательно кладет в основу политический признак. В очерке «Глухов и глуховцы» Щедрин с предельной ясностью формулирует эту особенность своей сатиры: «...меня занимает не домашнее устройство Сидорычей, об этом и без меня довольно писали — но поведение и дела их, как расы, существующей политически» (IV, 246).

Сидорычи и Трифонычи, помпадур, ташкентцы, пенкосниматели — каждый в отдельности как бы вобрал в себя типические черты представителей того класса, той большой социальной группы, которая его породила и воспитала. Щедрин разрабатывает такие способы типизации, которые позволили бы воплотить в лице одного персонажа наиболее характерные признаки целого разряда людей определенного класса. Эта важная особенность щедринской сатиры ни современниками великого писателя, ни много лет после его смерти не была понята и раскрыта как огромное достижение в области художественной формы, имевшее немалое значение для последующего развития русской литературы, в том числе, и особенно, для Горького.

А. М. Скабичевский, характеризуя художественный метод Щедрина, писал в 90-х годах XIX века, что Щедрин никогда не останавливался на конкретной личности, а «непременно приходил к обобщениям, столь широким, что порою они не в силах были вместиться в один художественный образ. Тогда творчество Салтыкова... выходило из берегов художественности, и сатирик начинал выставлять отвлеченные, бесплотные категории, подводя под них явления самые разнородные».¹² Скабичевский не понял (как и вся народническая критика) новаторства Щедрина, выдавая ясно выраженные классовые признаки за «отвлеченные» и «бесплотные».

Новое, что внес Щедрин в разработку гоголевских принципов типизации, особенно наглядно можно проиллюстрировать таким своеобразным щедринским приемом. В произведениях великого сатирика часто встречаются классические гоголевские типы: Чичиков, Ноздрев, Собакевич, Хлестаков, Тряпичкин, Держиморда, Иван Иванович и Иван Никифорович и другие. Они обрели вторую жизнь на страницах великолепных щедринских сатир. Щедрин художник и Щедрин теоретик и литературный критик представляют здесь в неразрывном единстве.

Как критик, Щедрин вскрывает сущность гоголевских образов, как художник он наполняет их новым содержанием. Писатель не иллюстрирует образами Гоголя те или иные свои тезисы, заставляя их заиграть от этого острее и ярче. Он смело погружает гоголевские персонажи в круговорот современной ему действительности, как ныне живущих потомков героев Гоголя, показывая их эволюцию в новых исторических условиях. При этом Щедрин выводит их из сферы бытовой и семейной (какими они глав-

¹² А. М. Скабичевский. История новейшей русской литературы. Изд. 3-е. СПб., 1897, стр. 286.

ным образом представлены у Гоголя) на арену политическую. Таким образом, классовая сущность того или иного персонажа обнажается острее: и бытовая, и общественно-политическая характеристика сливаются в одно целое.¹³

Ноздрев как редактор реакционной газеты «Помои» вобрал в себя качества и гоголевского, и щедринского Ноздрева. Но характеризует его уже не то, что он хватает танцующих на балу за платья, не безудержное и наглое вранье в кругу приятелей и знакомых, а холодная рассчитанная ложь, которая заполняет целые страницы «Помоев». Ноздрев у Гоголя врет, явно не отдавая себе отчета. Ноздрев у Щедрина знает, что его ложь предназначена оклеветать, залить мутной волной грязи всё прогрессивное в обществе и упрочить сильно пошатнувшиеся «устои» того класса, идеологом которого он является.

Щедринский прием перенесения классических образов литературы прошлого в новую историческую обстановку основывался на раскрытии тех черт, которые были внутренне присущи им, как представителям определенной социальной группировки, но только не успели в свое время из-за неразвитости общественных противоречий достаточно проявить себя.

В трудах В. И. Ленина классические типы Гоголя и Щедрина, используемые чаще, чем образы других писателей, получили дальнейшее углубление и развитие.

Разоблачая лживую и продажную буржуазную прессу, В. И. Ленин обращался к образу Ноздрева. При этом он опирался не только на гоголевскую, но и на щедринскую характеристику этого образа. Ленин расширил и углубил социальное значение щедринского истолкования Ноздрева, распространив его не только на буржуазных журналистов, но и на либеральных «рабочих» политиков и ликвидаторов.

В статье «Нечто об итогах и фактах» (1913) В. И. Ленин писал: «Рабочие должны научиться сами разбирать факты и проверять их, чтобы не давать в обман Ноздревым ни себя, ни своих малоразвитых товарищей».¹⁴ В. И. Ленин призывает изобличить Ноздревых, которых так много в журналистике.

«Ошибочные взгляды ликвидаторов рабочей партии, — продолжает Ленин, определяя объект гневной, бичующей сатиры, — надо спокойно *опровергать*. Но ноздревскую, наглую ложь, бесстыдно развращающую рабочих, надо клеймить и выгонять лжецов из рабочей среды».¹⁵

Новаторство Щедрина шло в направлении расширения социально-политического смысла гоголевских сатирических типов углубления понимания истории России.

Гоголь изображал людей в конкретной исторической обстановке, показывая их как результат определенных общественно-исторических условий. Он продолжил традицию пушкинского реализма, углубил раскрытие социального начала в человеческом характере. Гоголь стремился изображать и нередко изображал процесс деградации человека, объясняемый данной конкретной средой и эпохой (образы Чичикова, Плюшкина и другие).

Вот почему трудно согласиться с категорическим утверждением некоторых исследователей, которые заявляют, что Гоголь «отражал в своем творчестве наличную, отстоявшуюся действительность», «изображал помещицью

¹³ А. Г. Деметьев. Типы классической литературы в произведениях Щедрина. «Ученые записки ЛГУ», серия филолог. наук, вып. 11, 1941.

¹⁴ В. И. Ленин, Сочинения, т. 19, стр. 44.

¹⁵ Там же, стр. 45.

и чиновничью среду николаевской России, когда колесо истории казалось остановившимся».¹⁶

Дело заключается не в том, что Гоголь вообще не видел тенденций развития и не отражал их. Например, в «Мертвых душах» показаны такие типичные для русской действительности 30-х—40-х годов процессы, как оскудение дворянского земледелия и рост капиталистических отношений.

Крепостничество, вытравливая все живое и человеческое, обрекает и раба, и хозяина на косную, рутинную, лишенную движения вперед жизнь. Этим и объясняется замысел Гоголя показать застойность всего уклада в мире Маниловых и Собакевичей, Плюшкиных и Коробочек. Однако писатель изображал не только конечный результат деградации и распада, а в иных случаях и весь его процесс от начала до конца. Гоголь видел и то, что идет на смену старому. Но, поскольку буржуазные отношения еще были в зачаточном состоянии, он не смог показать это новое так полно, как это сделали его последователи и, конечно, в первую очередь Щедрин. Гоголь страстно мечтал о новых временах, о человеке, который «на родном языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово *вперед?*».¹⁷ Но показать этого человека Гоголь не мог. Хотя в своем художественном творчестве он делал гениальные прогнозы, верно подмечая некоторые закономерности исторического процесса, однако ясного, четкого ответа на вопрос о путях дальнейшего развития русского общества так и не сумел дать.

Щедрин сделал шаг вперед по сравнению с Гоголем. Он уже говорит о необходимости коренных преобразований для торжества социалистических идеалов. В «Истории одного города», этом величайшем сатирическом произведении мировой литературы, показаны неизбежность гибели паразитических классов и такая же историческая неизбежность победы народных масс.

В связи с этим углубляется у великого сатирика и решение проблемы типического. Формулируя основную обязанность литературы перед обществом, Щедрин писал в 1863 году в одной из хроник: если общество «недоумевает и находится на распутьи, если оно чувствует свои прежние силы упраздненными, а новых еще не создает, то литература обязывается вызвать из тьмы эти новые силы, указать на них обществу и убедить его, что отныне его существование фаталистически с ними связано» (VI, 208—209).

Смелое вторжение в жизнь, активная помощь новому и передовому, беспощадное бичевание старого — такова роль литературы в обществе, по мысли революционера-демократа Щедрина. Всё это и обусловило иное, диалектическое понимание типического в литературе и искусстве. Щедрин, полемизируя с Гончаровым, утверждает, что типическим является не только то, что уже отстоялось в действительности, а также то, что еще находится в зародышевом состоянии, нарождается, но за которым есть права в будущем.

3

Щедрин не сразу пришел к тем достижениям в области сатирического обобщения, которые отличают его сатиру. Теоретически главные принципы были сформулированы им в основном уже в начале 1860-х годов, но в художественной практике реализовались с достаточной полнотой лишь

¹⁶ Р. Александров. Салтыков-Щедрин и Гоголь. «Звезда», 1939, № 5—6, стр. 272.

¹⁷ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VII, 1951, стр. 23.

к концу этого периода. Прежде чем пережить эволюцию как художник, Щедрин испытал значительную эволюцию во взглядах на задачи и цели своего творчества, осознал то, что он позднее прекрасно выразил: быть «будителем общественного сознания» (XX, 353—354).

«Губернские очерки» (1856—1857) создавались в ту эпоху, которая была очень близка по своему содержанию к гоголевской. Элементы нового общественного быта еще находились в стадии брожения. Художественные приемы Щедрина в «Губернских очерках» во многом близки гоголевским. «Губернские очерки» — это прежде всего изображение общественно-бытовых нравов губернского города накануне того периода, который ознаменовал собой переход России на новую ступень общественного развития.

Щедрин глубоко раскрывает психологию подьячих Хрептюгиных, талантливых натур, раскольничьей «матушки» Мавры Кузьмовны, бедной Аринушки. Этот психологизм характеризовал конкретных представителей определенной социальной группы. Но в то же время он и несколько стеснял возможности сатирика в деле создания политических обобщений. Хотя за всеми этими Порфириями Петровичами, Фейерами и живоглотами читателем и ощущалась чиновная «вицмундирная» Россия, однако местный колорит, прикрепленность к определенному уголку страны (Крутогорску) всё же суживали значение этих типов. Писатель еще не выработал в период «Губернских очерков» таких принципов сатирической типизации, которые позволяли бы ему создавать образы «общероссийской» силы и емкости.

Психологизм эпохи «Губернских очерков» — естественный этап в становлении сатиры Щедрина.

Но эта манера всё же до некоторой степени ограничивала средства для осуществления задачи отчетливой политической характеристики основных классов России. Нужно было найти принципиально новое решение вопроса по сравнению со всей прежней сатирой, что и сделал Щедрин в «Истории одного города».

Характеризуя русское общество периода «Губернских очерков» после создания этого произведения, Щедрин обратил внимание на такие явления. Хотя понятие «партия» было знакомо провинции, писал сатирик, и раньше, однако за последние несколько лет значение его «совершенно изменилось» (III, 177). Борьба партий старого и нового предводителей дворянства — вот к чему сводилась до этого общественная жизнь в провинции. Причем обе партии «исключительно занимались тем, что объедали и опивали своих патронов и бушевали на выборах... Тут борьба не имела никакого политического оттенка, тут дело шло единственно о том, кто кого перекормит» (III, 177).

Большого размаха экономические и политические процессы начала 60-х годов повлекли за собой изменение социальной структуры русского общества, появление разночинцев, как крупной социальной прослойки. В стране бурно закипела политическая жизнь, стали более четко определяться политические черты, политическая физиономия социальных групп, классов.

В рецензии на «Смешные песни» А. Иволгина Щедрин подметил некоторые из этих процессов и определил задачи сатиры на новом этапе общественного развития.

«Последнее время, — писал он, — создало великое множество типов совершенно новых, существования которых гоголевская сатира и не подозревала. Сверх того, гоголевская сатира сильно была исключительно на почве личной и психологической анализ; ныне же арена сатиры настолько расширилась, что психологический анализ отошел на второй план, вперед же выступили

сила вещей и разнообразнейшие отношения к ней человеческой личности» (VIII, 326).

«Психологическая» сатира (будем ее так условно называть, пользуясь щедринским термином) вовсе не означает, что она не социальная сатира. Сатира Гоголя также была ярко социальной сатирой. Но те задачи, которые встали перед русской революционной демократией в 60-е годы, требовали разработки таких способов сатирической типизации, которые позволили бы в новых исторических условиях с максимальной эффективностью использовать в освободительной борьбе эпохи острое оружие сатиры.

Щедрин, пристально наблюдая за развитием русской жизни, чутко улавливая запросы и тревоги времени, сознательно поставил перед собой (вскоре после завершения работы над «Губернскими очерками») цель перевести свою сатиру «на почву общественную», хотя и понимал при этом всю сложность и трудность такой задачи.

Путь формирования «политической» сатиры начат был уже в «Губернских очерках».

Средства сатирической типизации весьма многообразны: жизненная правда предстает в сатире в подчеркнуто обостренном виде, что достигается посредством иронии, гиперболы и гротеска, могущих проникать во все элементы художественного произведения: в портрет, пейзаж, сюжет, речь героев и стиль повествования, в авторские отступления и т. п.

Многое, что в «Губернских очерках» сближает художественную манеру Щедрина с гоголевской, особенно заметно в картинах пошлой обывательской среды Крутогорска («тина мелочей» и «мир зловоний и болотных испарений»; II, 232), в отдельных образах (описание детства Порфирия Петровича, очень напоминающее детские и юношеские годы Чичикова, маниловские черты у Буеракина). Щедрин использует гоголевский мотив дороги, изображение которой обрамляет повествование в «Губернских очерках» (начинаются и кончаются очерки картинами дороги). Немало гоголевских черточек можно отыскать при анализе того, какими средствами создает Щедрин пейзаж, внешнюю обстановку, в которой протекает жизнь того или иного героя.

Так, например, важную роль в обрисовке одной из «талантливых натур» — байбака и трутня Лузгина, у которого совесть уснула под толстым слоем жирных кулебяк, играет его кабинет. Кабинет Лузгина, как замечает сатирик, «приличнее было назвать опочивальнею» (II, 290). В нем не было ни письменного стола, ни чернильницы, ни библиотеки, зато по стенам стояли турецкие диваны. Даже те немногие вещи, которые должны были напоминать об интеллектуальных интересах хозяина дома, использовались им очень своеобразно. На этажерке вместо книг лежали чубуки, книжный шкаф был забит всяким хламом. Там можно было найти: разбитые бутылки, сапожную щетку, синюю помадную банку.

Так посредством деталей внешней обстановки, через мир вещей, т. е. чисто гоголевским приемом, сатирически раскрывает Щедрин подлинную сущность «талантливой натуры».

Щедрин пользуется достижениями гоголевской сатиры творчески, не копируя, но развивая приемы своего великого предшественника. В отличие от Гоголя, который обычно давал подробные портреты, тщательно выписанную внешнюю обстановку, развернутые описания природы, Щедрин использует все эти средства скупко. Он почти не дает в «Губернских очерках» портрета отрицательных персонажей, а если дает его, то не столь развернуто, как у Гоголя, хотя и не менее сочно (см. описание внешности

Ивана Онуфриевича Хрептюгина в очерке «Хрептюгин и его семейство» или Лузгина).

«Губы Лузгина были покрыты чем-то жирным, щеки по местам лоснились, а в жидких бакенбардах запутались кусочки рубленой капусты. . . Он был в широком халате, почти без всякой одежды; распахнувшаяся на груди рубашка обнаруживала целый лес волос и обнаженное тело красновато-медного цвета; голова была не прибрана, глаза сонные» (II, 285).

Чаще всего Щедрин ограничивается скупыми замечаниями. Например, лицо у Корепанова, «несмотря на то, что его нельзя было назвать дурным, оно как-то напоминало об обезьяне» (II, 278). Столоначальник Прохор Боченков «видом кляузен, жидок и заворен, непрестанно чешет себе колени. . .» (II, 157).

Картины природы встречаются в «Губернских очерках» довольно часто, но они не столь детализированы, как у Гоголя, и, главное, пейзаж Щедрина приобретает особую тональность.

Когда Гоголь хотел выразить, подчеркнуть противоречие между истинным назначением жизни и тем, что она представляет в действительности, он иногда обращался к пейзажу (картина прекрасного сада в главе о Плюшкине). Даже в тех случаях, когда разговор шел не об очень высоких и красивых предметах природы, Гоголь умел овеять их лиризмом, опоэтизировать (вспомним знаменитых мокрых галок на заборе).

Щедрин в «Губернских очерках» еще продолжает традицию Гоголя, противопоставляя мирные, тихие картины природы тем несправедливостям, которые существуют в человеческом обществе. Однако в описания природы у Щедрина всё сильнее и сильнее проникает ирония. И если введение к «Губернским очеркам» наряду с ироническими нотками содержит пейзажи, написанные тепло, с лирическим подъемом, завершающая глава книги «Дорога» уже содержит прямую полемику с таким изображением «красивых» явлений природы. Изображение скачущей в облаках «серебристой» снежной пыли тройки вырастает в эстетическое кредо сатирика.

«Красивая картина! — восклицает Щедрин. — Да, это точно, что картина красива, однако не для путника, который имеет несчастье в ней фигурировать» (II, 444). Снежная пыль, которая со стороны представляется «серебристым облаком», «слепит и режет путнику глаза», «лишает его удовольствия открыть рот» и вообще «содержит человека в каком-то насильственном заключении» (II, 444).

Впоследствии в «Сатирах в прозе», «Истории одного города» в пейзаже не столько иронии, сколько сарказма. В этих произведениях Щедрин не противопоставляет прекрасную природу социальным безобразиям и ее уродствам, а сопоставляет ее с ними, усиливая сатирически сделанными картинами убогой, серой, чахлой природы изображение мерзостей, царящих в обществе.

Стремление Щедрина к кратким, но емким сатирическим формулам, в которых одним словом выражается социальная сущность действий определенной категории людей, проявилось уже в «Губернских очерках». Однако сатирик еще не нашел той отточенности и всеобщности этих формул, которая проявилась в последующих произведениях. Например, в очерке «Первый шаг» генерал так поучает молодого чиновника обращению с преступником: «А ты проникнись, ты исполни всё, что нужно по форме — ну и жамкни его. . .» (II, 431).

В «Губернских очерках» есть наметки «эзоповской речи» («аплодисменты» для обозначения рукоприкладства станového), но они еще очень редки.

Высокое мастерство лепки сатирических типов выявилось в этом значительном произведении Щедрина. В зависимости от объекта обличения сатирик выбирает и художественные средства.

В разделе «Юродивые» Щедрин изображает чиновников новейшей формации. Беспощадная злая сатира пронизывает рассказ об этих вицмундирных деятелях. Здесь уже не отыщешь ни тени «понимания», как в тех случаях, где описываются плутни подъячих или купцов. И на первом плане не ирония, а отчетливо выраженное холодное, презрительное отношение к этим внешне весьма порядочным («Озорник»), но насквозь прогнившим существам. От притеснений Озорника или Филоверитова не просто стонут сотни людей; от них непосредственно зависит их жизнь или смерть. Вот почему даже смех и тот порой застывает на устах сатирика, когда речь заходит об этих страшных в своем автоматизме слепых исполнителях начертанного свыше «долга».

Белинский, характеризуя «Мертвые души», писал, что «какой-нибудь Иван Антонович, кувшинное рыло, очень смешон в книге Гоголя и очень мелкое явление в жизни; но если у вас случится у него дело, так вы и смеяться над ним потеряете охоту, да и мелким его не найдете».¹⁸

Именно таким показывает Щедрин Филоверитова, для которого не существует живого человека с его страстями, чувствами, помыслами, а есть всего лишь мертвящая, иссушающая «логика» судебного дела. «Если силлогизм построен правильно, если все нужные посылки сделаны, — рассуждает Филоверитов, — значит, и дело правильное... Какое мне дело до того, совершено ли преступление в действительности, или нет! Я хочу знать доказано ли оно, или не доказано — и больше ничего» (II, 273).

Этот бездушный автомат, который умертвил «свое я» (своеобразный предшественник Угрюм-Бурчеева, но только изображенный несколько иначе и масштабом поменьше, хотя очень близкий с ним по сходству натур), убежден, что именно он и является носителем подлинных представлений о «долге», об «обязанностях» и т. п.

Отметая упреки тех, кто утверждает, что манеры его «несколько жестки», Филоверитов так защищает себя от требований «грациозности»: «Не лучше ли, напротив, если я буду стоять несколько поодаль, чтобы всякий смотрел на меня, если не со страхом, то с чувством неизвестности?» (II, 273).

Умерщвление своего «я» и слепое подчинение «идее» власти, страх, неизвестность — всё это станет главным, определяющим и в натуре Угрюм-Бурчеева, этого последнего глуповского тирана.

Если при разоблачении социальных «юродивых» основным оружием Щедрина является сарказм, то в цикле «Талантливые натуры» преобладает ирония, начиная от заглавия и кончая изображением той или иной черты характера. Предмет подкасал и метод сатирического анализа. «Талантливые натуры» мелки, пошлы, но они скорее смешны, чем страшны.

Типы Корепанова, Лузгина, Горехвостова, Буеракина — вариации «лишнего человека», только на провинциальный манер и в иную историческую эпоху.

Характеризуя провинциальных Печориных, Щедрин говорит, что для этих господ типично следующее: «... во-первых, „червяк“, во-вторых, то,

¹⁸ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. Академии наук СССР, 1955, стр. 431.

что на „жизненном пире“ для них не случилось места, и, в-третьих, необыкновенная размашистость натуры» (II, 277).

Ирония в первых двух случаях выражена тем, что и «червяк», и «жизненный пир» сами по себе несут скрытую насмешку, а определение «размашистость натуры», после того как Щедрин до этого перечислил занятия провинциальных Печориных (одни ходят в халате и посвистывают, другие проникаются желчью, третьи барышничают лошадьми или передергивают в карты, четвертые выпивают огромное количество водки и т. п.), также вызывает комический эффект.

Корепанов — крутогорский Мефистофель. Это почти его официальная должность. Он неглуп, и его желчные замечания по адресу губернских чиновников, обывателей и их семей порой справедливы и колки. Однако всё это бесполезно и бесплодно. Корепанов выполняет роль своеобразной приправы вроде невещественной горчицы или перца, без которых еда была бы слишком пресной. Поэтому его существование ни для кого не обременительно и даже вносит струю разнообразия в сонную до одури, застоялую атмосферу Крутогорска.

Корепанов — сам порождение этой среды. Вот почему Корепанов имеет право сказать, что и он, мрачный обличитель общественных пороков, и те, кого он ругает по своей мефистофельской должности, «свои люди» (II, 279). Если бы он оставил свое ремесло, крутогорцы «соскучились бы».

В отличие от желчного Корепанова Владимир Константинович Буеракин любит размышлять и умиляться. Буеракина занимают «мировые задачи», он человек «высших взглядов и общих соображений» (II, 302) и не намерен заниматься малопочтенным перемыванием косточек своих ближних. У Буеракина много в характере сходных черт с Маниловым, а у Щедрина в обрисовке этого персонажа немало того, что роднит его с Гоголем.

Дни у Буеракина проходят в праздных размышлениях. Он любит «разрешать вопрос» о том, что было бы, если бы вместо болота, которое тянется сзади его усадьбы, «вдруг очутился зеленый луг, покрытый душистыми и сочными травами» (II, 303). И выходят, как он сам об этом говорит, «соображения довольно оригинальные и даже, можно сказать, философические» (II, 303).

Но Буеракин — это щедринский образ, и разоблачение его пошлой и дрянной сущности сделано с такой силой заострения, какой у Гоголя не было. Буеракин, в отличие от Манилова, видит гнусные проделки становых и готов возмущаться ими. Немца, управляющего имением, страшного самодура, Буеракин встречает словами: «Каково поживаете, каково приживаете?» (II, 309), а сменить его бессилён и только разводит руками.

Розовая ленточка, которой был завязан список мертвых душ, подаренных Маниловым Чичикову, — деталь, играющая важную роль у Гоголя. У Щедрина нет розовой ленточки, но она казалась бы и неуместной при обрисовке Буеракина. Зато в то время, когда этот поместный философ изоощряет свои «диалектические способности» (II, 303) на тему о том, как во время оттепели ручьи текут и навозные кучи тают, у него во дворе секут крепостного. И не смех даже сквозь слезы, а гнев и негодование вызывают такие картины.

Вообще нужно заметить, что уже в «Губернских очерках», хотя это еще и не столь ярко выражено, как в «Сатирах в прозе» и «Истории одного города», у Щедрина смеха меньше, чем у Гоголя, и качество его иное.

Белинский определил гоголевский смех так «смех сквозь слезы». Читая Гоголя, говорил великий русский критик, вам только первоначально кажется смешно, а потом делается грустно. Это качество гоголевского смеха очень

близко его лиризму, который составляет одну из характернейших особенностей Гоголя и сильно воздействует на его отношение к жизни и людям, т. е. этот лиризм связан со способом сатирического изображения действительности.

Розовая ленточка и мертвые души — это так неожиданно и так нелепо, что вначале невольно вызывает смех. Но таково лишь первое впечатление. Когда же читатель начинает осознавать, какой страшный смысл заключен в поступке Манилова, то на сердце становится грустно и тяжело.

Картина, нарисованная Щедриным, вызывает другую гамму чувств и размышлений. Смех здесь не на первом плане, да и смех-то особый, подчеркнута злой, иронический, затаенный. Гоголевского открытого, веселого, порой горького смеха у Щедрина почти нет и не может быть, потому что на первом плане у него гнев, боль, сарказм.

Когда в «Губернских очерках» заходит речь о трудовом люде — крестьянине, мастеровом, а также о мелком, живущем впроголодь чиновничестве, рассказ писателя проникнут теплым сочувствием, исполнен светлого юмора. Совершенно меняется тон, стиль, язык, когда объектом щедринского наблюдения становятся обитатели крутогорских особняков и поместий, купеческих палат, чиновники-осетры, становые-живоглоты.

Тенденциозность, идейность революционера-демократа Щедрина определила задачи его сатиры, основные особенности его смеха. Однако, если сравнить субъективное авторское начало в «Губернских очерках» с тем, что появится потом, то картина выйдет разительная. Здесь явственная авторская оценка имеет место в ряде очерков («Введение», «Дорога», народные сцены), но не пронизывает всю ткань произведения так цельно и органически, как например в «Сатирах в прозе». Щедрин стремится к объективному отображению действительности, хочет самой логикой образов создать сатирический эффект. Поэтому сатирик не вмешивается в судьбу героев, оценка часто выносится самим же действующим лицом (см. «Хрептюгин и его семейство», «Лузгин», «Корепанов» и другие).

Такая позиция сатирика отчасти объясняется следующим. В статье «Алексей Васильевич Кольцов» (1856) Щедрин хвалил поэта за отсутствие у него «преувеличения». Было бы неверным понимать это только как критическое отношение к гиперболе. Этот оттенок есть в высказывании Щедрина, но не он, как нам представляется, составляет главное в нем. Щедрину тогда казалось, что авторское вмешательство — это и есть «преувеличение», вызывающее в какой-то мере нарушение жизненной, а следовательно, и художественной правды. Не случайно он писал в той же статье, что «истинный художник» будет отображать действительность «в ясных и отчетливых образах, не примешивая никаких рассуждений от своего лица» (V, 28).

Щедрина радует у Кольцова именно то, что поэту удалось так выразить народные чувства, слив свое «я» с миром сельской крестьянской жизни, что оно растворилось в ней без следа. На сцену вышла неприкрашенная, неискаженная жизнь народа в ее радостных и горестных моментах, во всех ее характерных чертах.

В середине 60-х годов Щедрин пересмотрит свои прежние взгляды на «преувеличение». Субъективное авторское начало станет необычайно сильным, страстным, негодующим. Оно будет пронизывать каждую строку его творений, и голос сатирика будет дрожать гневом, сарказмом явственно, отчетливо и могуче.

Это органическое взаимопроникновение образного художественного мышления и публицистики повлечет за собой изменение художественной

структуры произведений Щедрина. Думается, что Щедрин периода «Губернских очерков» потому так неестно выражался о «преувеличениях», что он еще не нашел той формы слияния публицистического и образного начал, которые могли бы его удовлетворить и не казаться отступлением от реализма, тенденциозничеством или дидактикой.

В «Сатирах в прозе», «Истории одного города», «Помпадурах и помпадуршах» субъективное авторское начало не разрушает, не смещает систему художественных образов, а развивает ее, заостряет сущность явлений, выраженных в образах, т. е. является особой формой раскрытия типического, столь свойственного только Щедрину.

4

«Сатиры в прозе» и «Невинные рассказы» — важный этап в творческой биографии сатирика на пути к созданию классической «Истории одного города». Для этих двух сборников (отдельным изданием они вышли одновременно в 1863 году), если их рассматривать в первую очередь с точки зрения совершенствования художественного мастерства Щедрина, показательны два момента: увеличение обобщающей силы образов и появление новых способов сатирической типизации.

В цикле «Сатиры в прозе» впервые появляется (очерк «Литераторы-обыватели») образ города Глупова. Правда, здесь Глупов — это только другое название для провинциального города типа Крутогорска, но уже само название города сатирически окрашено. Несколько позднее в очерках «Клевета» и «Наши глуповские дела» Глупов вырастает в неизмеримо более широкое обобщение, которое разворачивается в «Наших глуповских делах» в символ самодержавной России. Здесь же намечается замысел «истории» Глупова. В «Невинных рассказах» и «Сатирах в прозе» резко возрастает публицистическое начало.

Какими же художественными средствами создает Щедрин сатирический образ Глупова? В основном он пока еще пользуется не гиперболой, а бытовой деталью, но такой, которая уже в большей степени, чем в «Губернских очерках», дает возможность осмеять нужный предмет или явление.

Глупов — это горшок, на дне которого барахтающиеся обитатели города дерутся между собой из-за куска пожирнее.

«Два сорта есть глуповцев, — дает четкую социальную дифференциацию сатирик, — глуповцы старшие, кушающие сладко, почивающие мягко, щеголяющие в полосатых одеждах и носящие разнообразные имена и фамилии, и, наконец, глуповцы меньшие, известные под общим названием „Иванушек“» (III, 58—59). Лакомый кусок является «истинным палладиумом глуповского мирозерцания» (III, 222), предметом постоянных вождельний старших глуповцев.

За официальным Глуповым Щедрин отрицает какую-либо возможность развития. Это — застойное болото, а глуповцы — такие же законные обитатели его, как кулики, чибисы и другие болотные птицы, которым уподобляет сатирик в одном из очерков глуповцев.

В очерках «Клевета», «Наши глуповские дела», «Глуповское распутство», «Глулов и глуповцы» сатирические образы представителей господствующих классов впервые достигают огромной синтетической силы (Сидорычи, Трифонычи, Зубатов и другие). Но при создании сатирических типов Щедрин обращается чаще всего к обычной, правда «сниженной», но всё же не гротескной детали.

В «Сатирах в прозе» и «Невинных рассказах», как произведениях переходных, есть некоторые моменты, связывающие их с «Губернскими очерками». И это не случайно. Во-первых, само время было переходное. Во-вторых, Щедрин не сразу попал на путь той общественной, т. е. политической, революционной сатиры, задачу создания которой он себе сознательно поставил. Переходность заметна в тематике и проблематике, в художественных средствах сатирической типизации.

Если в «Губернских очерках» еще не все элементы художественного произведения пронизаны сатирой, то в «Истории одного города» все компоненты произведения подчинены сатирическому изображению действительности. Появляются также новые приемы. Гротеск, отсутствующий в «Губернских очерках», впоследствии играет у Щедрина значительную роль (особенно в «Истории одного города» и «Сказках»).

В 60-е годы язык Щедрина получает новый мощный стимул для развития: политическая сатира потребовала емких, лаконичных форм и в огромных размерах применения «эзоповской речи».

Портретные зарисовки, воспроизведение деталей внешней обстановки, пейзаж становятся еще более лапидарными, чем в «Губернских очерках», а зачастую и вовсе отсутствуют. В «Сатирах в прозе», «Невинных рассказах», «Истории одного города» сатирик считает своей главной задачей раскрытие изнутри, и прежде всего средствами речи, мыслей и чувств человека, очень экономно пользуясь скупыми, но емкими деталями, являющимися результатом тщательного художественного отбора.

Щедрин использует в своих циклах лишь то, что прямо и непосредственно отвечает поставленной им политической задаче, намеренно отказываясь от внешнего сходства с предметами реального мира, от внешнего правдоподобия. Всё это, разумеется, не могло не обусловить некоторую отвлеченность его сатиры (в отличие, например, от гоголевской), хотя Щедрин всегда руководствовался стремлением создавать вещественное изображение невещественных, т. е. социально-политических, отношений.

Интересно, например, проследить, как изменился пейзаж после «Губернских очерков». Он стал еще более редким гостем на страницах произведений Щедрина, а в тех случаях, когда появляется, приобретает новый характер.

Изображая реку Большую Глуповицу, сатирик ставит своей целью показать, что Глупов и его река — это «два близнеца». Щедрин прослеживает изменение Глуповицы на протяжении всех времен года и сопоставляет с рекой образ жизни обитателей города.

«Весною Большая Глуповица широко разливается. Холодные, мутные волны лениво перекатываются от одного берега к другому, а над рекой стоит какой-то приятный, расслабляющий гул. Не бурлит родимая Глуповица... Нет, учтиво и благодушно разливается наша Глуповица... производя тот великий, расслабляющий гул, о котором говорится выше. Под этот гул славно спится глуповцам».

«Летом Глуповица пересыхает... Сладко, чуть слышно журчит река... этот гул славно спится глуповцам».

«Осенью Глуповица надувается и как будто проявляет желание подуть... Всё мне кажется, что она собирается какую-то неслыханную дебошь сделать. Но ожидание мое напрасно... Вместо того, я слышу только, как шлепают волны об берега... Под звуки этого шлепанья славно спится глуповцам».

«Но вот наступает и зима. Зимой славно спится глуповцам под звуки собственного своего храпенья» (III, 238—239).

В очерке «Глупов и глуповцы» (1862) Щедрин дает подробное изображение Глупова, полемизируя с теми, кто подразумевал под ним Пензу, Саратов и Рязань.

«Глупов есть Глупов, — утверждает Щедрин, — это большое населенное место, которого аборигены именуются глуповцами. . .

«Глупов раскинулся по обеим сторонам реки Большой Глуповицы, а также по берегам рек: Малой Глуповицы, Забулдыговки, Самодуровки и проч. В нем же протекает ручей, называемый Дурий брод, замечательный тем, что в летнее время пересыхает, а в зимнее — бывает вовсе не видим под снегом. . .

«Глупов представляет из себя равнину, местами перерезываемую плоскими возвышенностями. Главнейшие из этих возвышенностей суть: Чортова плешь и Дураковы столбы. На Чортовой плещи по временам собираются ведьмы, и потому эта гора пользуется между глуповцами большим уважением. На Дураковых столбах, за неимением орлов, собираются вороны, и потому эта гора пользуется между глуповцами любовью» (IV, 238—239).

Картина города Глупова и изображение реки Глуповицы сделаны в иной манере, чем пейзажи в «Губернских очерках». Новое заключается прежде всего в том, что для Щедрина теперь важен не пейзаж как правдивое воспроизведение того или иного уголка русской природы, хотя бы и пропущенный через призму восприятия автора или его героев, а та идея, которая вырисовывается за этой картиной.

Нужно помнить также, что подразумевал сам Щедрин под Глуповым. В очерке «К читателю» (1862) сатирик показывает очень искусно, что Глупов — это, в сущности, и не город, ибо он не расположен «в пространстве и времени» (III, 56), а является общественной атмосферой, социальными условиями, окружающими людей. Оказывается, что Глупов — это «вещественное выражение» невещественных отношений. Точно так же позднее Щедрин будет называть Ташкентом любую страну, в которой «бьют по зубам». Вот почему неуместен в данных обстоятельствах крутогорский пейзаж с его живописно расположенными окрестностями, садами, крутым берегом.

Крутогорск — реальный город, и его прототип можно назвать, не боясь ошибиться. Глупов — чистейший вымысел сатирика. Это огромной художественной силы обобщение, почти символ. Поэтому конкретные реалистические детали здесь уже теряют свое значение.

Особой сатирической заостренности и огромной силы типизации приобретает пейзаж в «Истории одного города». «Кругом — пейзаж, изображающий пустыню, посреди которой стоит острог; сверху, вместо неба, нависла серая солдатская шинель. . .» (IX, 404).

Картины природы в творчестве Щедрина 60-х годов не предваряют и не завершают рассуждений о людях, изображений их чувств и мыслей; пейзаж не просто созвучен или, наоборот, контрастирует с настроением человека, как это было в «Губернских очерках», а неразрывно слит с ним. Отрицательные человеческие качества переносятся на пейзаж. В подтверждение этого достаточно напомнить названия рек: Дурий брод, Забулдыговка, Самодуровка; название самого города — Глупов. При изображении сонной, ленивой реки Большой Глуповицы Щедрин так подбирает глаголы, прилагательные, наречия, что они создают впечатление не столько о свойствах реки, сколько о качествах людей — пассивных, безвольных (не бурлит, надувается, желание подурить, дебош сделать, шлепанье, приятный, расслабляющий, вежливый гул, учтиво, благодушно и т. д.).

Пейзаж играет огромную роль в «Истории одного города». Один образ реки, непокорной, бурливой, способной разметать любые преграды, заключает в себе основной революционный смысл этого произведения.

Щедрин использовал пейзаж, за редкими исключениями, как одно из важных средств сатирической типизации. Классическим примером этого могут служить страницы «Истории одного города», где сатирик ярко и остро изобразил «систематический бред» (IX, 408) Угрюм-Бурчеева. В убогом сознании этого мрачного идиота рисовались такие картины будущего города Непреклонска: «Посредине — площадь, от которой радиусами разбегаются во все стороны улицы, или, как он мысленно называл их, роты... Затем форштадт, земляной вал — и темная занавесь, т. е. конец свету. Ни реки, ни ручья, ни оврага, ни пригорка, — словом, ничего такого, что могло бы служить препятствием для вольной ходьбы...» (IX, 408).

Щедринские сатирические образы очень крепко спаяны с той средой, которая породила и воспитала их. Добролюбов еще в 1860 году подчеркнул особенность сатиры Щедрина, говоря, что если тургеневская школа взяла на себя изображение человека, «заеденного средой», то щедринская избрала своим предметом прежде всего «анализ среды». Сам Щедрин в очерке «Что такое ташкентцы?» (1869) великолепно выразил эту целевую установку своей сатиры:

«Есть типы, — писал он, — которые объяснить бесполезно, в особенности в тех влияниях, которые они имеют на современность... Понять и разъяснить эти типы значит понять и разъяснить типические черты самого положения, которое ими не только не заслоняется, но, напротив того, с их помощью делается более наглядным и рельефным» (X, 56—57). Создавая сатирические типы, Щедрин хотел познакомить с ними читателя не для того, чтобы он любовался их физиономиями, а для того, чтобы, «познав их, он получил возможность сделать для себя более ясным положение минуты» (X, 532).

Это утверждение сатирика имеет принципиальное значение. Для Щедрина важны не столько личные конкретные качества сатирического типа, сколько то, что определяет его как представителя той или иной социальной группы в определенную историческую эпоху. Чтобы достичь этого, Щедрин разрабатывает соответствующие приемы индивидуализации. Мелкие детали, подробности портрета, обстановки сатирик, как правило, опускает. Он выбирает одну-две наиболее характерные черты, через которые раскрывается главное содержание образа. Нужно было величайшее искусство, чтобы выбрать такую деталь или ограниченный ряд деталей, чтобы посредством их жгато, ярко и сатирически обрисовать человека.

В одном из губернских очерков Щедрин, обрисовывая старца-приобретателя, замечает, что у него, несмотря на преклонные лета, зубов полон рот, как у щуки. В этом сравнении уже заложено зерно того подхода к выбору художественных средств, который будет характерен для сатирика впоследствии.

В «Сатирах в прозе» и «Невинных рассказах» Щедрин интенсивно ищет новых средств художественного воплощения отрицательных явлений действительности. Эти циклы сатир — превосходная творческая лаборатория художника, и в ней запечатлены не только результаты поисков нового, но и элементы, близкие по манере изображения «Губернским очеркам» (отдельные персонажи, описания природы, изображения поступков людей и т. д.).

Вот, например, как разоблачает Щедрин злоупотребления глуповского губернатора в «Наших глуповских делах» (1861):

«— А что, Василий Иванович, — скажет губернатор управляющему палатой государственных имуществ: — нельзя ли черноглазовскому лесничему внушить, чтоб рябчиков для меня постреляли?»

«— Как изволите приказать, ваше превосходительство! — ответит управляющий».

«— Н-да, повар у меня таперича манную кашу какую-то на рябчиковом бульоне выдумал: пропасть рябчиков выходит! — объяснит губернатор» (III, 242).

Полны правдоподобия, т. е. выдержаны в соответствии с тем, что могло и зачастую случалось в действительности, изображения «проказ» начальства в «Глуповском распутстве»: городничий обывательский овин сжег, земский исправник «с целой стаей собак в суд вломился» (IV, 258).

Однако характерным и, в сущности, определяющим дальнейший путь Щедрина, как создателя острых политических характеристик представительей власти, становится применение при изображении их таких средств сатирической типизации, как фантастика и гипербола; усиливается также ирония. Вот как осуществляется этот переход.

В Глупове, говорит Щедрин, были «губернаторы добрые, были и злецы; только глупых не было — потому что начальники!» (III, 241). И далее сатирик перечисляет некоторых губернаторов, как в описи градоначальников в «Истории одного города», кратко, но выразительно аттестует их, неизменно гиперболически заостряя образы.

Губернатор Селезнев, «как дорвался до Глупова, первым делом уткнулся в подушку, да три года и проспал».

«— Так сонного, сударь, и сменили! — прибавляет от себя убеленный сединами глуповец-старожил» (III, 241).

Другой губернатор, Воинов, «в полгода чуть вверх дном Глупова не поставил» (III, 241). Рассказывали в Глупове также о губернаторе рыжем, в котором, по замечанию глуповского старожилы, «только и имелось замечательного, что был он рыжий, и глуповцы пугали им детей своих...» (III, 241).

Были в Глупове также губернаторы и других расцветок: сивые, карие. А одно время в Глупове и губернатор, и вице-губернатор, и прокурор были плешивые.

Нам важно отметить, что у всех этих губернаторов Щедрин намеренно выделяет только одну какую-либо черту. И, хотя образы губернаторов из «Сатир в прозе» еще далеко отстоят от градоначальников в «Истории одного города» по силе и глубине обобщения и мастерству сатирического заострения, они уже ближе к «Органчику» — Брудастому или Угрюм-Бурчеву, чем к подагрическому, чистенькому, страдающему старческим несдержанием языка князю Чебылкину, крутогорскому губернатору.

Замечания глуповца-старожилы, способствующие не только углублению нашего представления о предмете, но и, что очень важно, созданию сатирического эффекта (ирония, «снижение» образа), — это наметка того приема активного авторского вторжения в повествование, который будет одним из главных способов в «Истории одного города» (замечания «летописца» по поводу тех или иных лиц и событий).

Одним из излюбленных приемов Щедрина в 60-е годы становится прием, намеченный еще в «Губернских очерках» («Лузгин», «Корепанов» и другие) и выражающийся в том, чтобы сначала передать то, что «герои» говорят о себе или делают на людях, а потом раскрыть истинное содержание их натур.

Подобное раскрытие социальных противоречий может иметь место и у любого подлинного представителя критического реализма, основная нравленность творчества которого не является сатирической. Срывание всех и всяческих масок определяет основной пафос не только творчества Толстого, но и Гоголя, и Тургенева. У каждого из этих писателей свои способы разоблачения, хотя и много общего. Такие, например, щедринские зарисовки, как «вот тучный, весь претворившийся в брюхо откупщик» (III, 143), вполне могли быть не только в «Скрежете зубовном», но и у Тургенева или Толстого, не говоря уже о Гоголе. А вот выражения «мохнатость понятий» (III, 140) или «фраза значительно похудела и утратила свою одутловатость» (III, 54) — явления совершенно новые, щедринские. Для Щедрина характерны свои, особые способы разоблачения «умственного маскарада» (III, 44), среди которых первостепенную роль играет язык.

Гласность сатирик, например, называет теперь «милой болячкой сердца», о которой либеральничавшие помещики и чиновники говорят «дрожащими от радостного волнения голосами, но вместе с тем заметно перекосивши рыло на сторону» (III, 42). Щедрин разоблачает людей, для которых более важен «покрой жилета, нежели покрой мысли» (III, 55), говорит о «нравственном сводничестве» (III, 57), издевается над «праведным негодованием», которое «разрешается лишь кукишем в кармане» (III, 64), ядовито высмеивает потуги реакционеров, пытающихся показать, что в «розеге заключается глубокое нравственно-дидактическое таинство» (III, 72), называет податливость и политическую беспринципность «сердечной атласистостью» (III, 244). Таких примеров можно привести очень много.

Характерно для щедринской сатиры 60-х годов то, что в ней отвлеченное политическое понятие выражается часто непосредственно в конкретном образе, становясь настолько живым и как бы предметно осязаемым, что его, кажется, можно было бы потрогать руками. Так сатирик перекидывает мостик от публицистики к художественному творчеству, применяя особые способы индивидуализации не только живых людей, но и социально-политических понятий.

Говоря об идеалах либералов, Щедрин утверждает, что они охотно жертвуют «каким-нибудь фестончиком» (III, 56), употребляя гоголевское выражение. Однако пользуется Щедрин этим выражением по-своему, по-новому. В разговоре двух дам города N фестончики фигурировали в своем обычном первоначальном бытовом качестве. Щедрин придает этому слову политическое содержание.

К этому же типу сатирического раскрытия политической сущности явлений посредством кратких и образных конкретных выражений относятся различные типы «красноречия» («Не рассуждать!», «руки по швам!» — красноречие Марса; «да известно ли вам, что я вас туда упеку, куда Маркар телят не гонял!» — красноречие бюрократическое и т. д.), примеры которого даны в «Скрежете зубовном».

В «Истории одного города» все эти типы «красноречий» получают классическое выражение.

Итоговым, завершающим развитие щедринской сатиры в 60-е годы произведением является «История одного города» (1869—1870). Здесь Щедрин сделал огромный шаг вперед на пути, по которому он сознательно стремился вести свою политическую сатиру.

Обращает на себя внимание прежде всего та смелость, с которой Щедрин отказался от внешнего правдоподобия в значительном количестве случаев, применил гиперболу и гротеск совсем иного плана, чем раньше (не

просто количественное преувеличение чего-либо), а также фантастику в сюжете и ситуациях. Всё это способствовало созданию еще более глубокой обобщенности, усилению остроты и экспрессии его сатирических типов.

Сивых, карих, рыжих губернаторов «Сатир в прозе», цвет волос которых не был вполне удачным признаком для обрисовки власть имущих и производил скорее юмористический, нежели сатирический эффект, сменяют градоначальники, у которых признаки власти выражены с такой потрясающей силой, с какой сатирик еще не изображал своих заклятых врагов. У Органчика, Прыща, Угрюм-Бурчеева нет внешнего сходства с известными Щедрина предстателями царской власти. Но от этого действенность и впечатляющая сила сатирических образов не уменьшились.

В одном из очерков «Сатир в прозе» Щедрин изобразил губернатора, который имел привычку говорить целый день подряд или «Ах, матушка!», или «Нет закона», или «Нельзя-с» (III, 183). А вот Органчик всю жизнь произносит только два слова: «Разорю!» и «Не потерплю!», и это лишь способствует созданию яркого и острого сатирического типа. Угрюм-Бурчеев тоже не разговаривает, а только отдает приказания или односложно восклицает: «Гони!», «Уйму», «Зачем?», «Направо круг-ом» и т. д.

Смещение реальных и фантастических черт в «Истории одного города» — явление очень частое. Средствами гротеска созданы Органчик, фаршированная голова, градоначальник, у которого «ноги были обращены ступнями назад» (IX, 276). В сюжете и отдельных ситуациях фантастика используется весьма щедро. Достаточно назвать такие моменты, как поиски головоотяпами князя, войны за просвещение, полеты одного из градоначальников по городу, появление в Глупове двух градоначальников с искусственными головами и т. п.

Гипербола находит широкое применение в «Истории одного города». Яркими примерами использования гиперболы являются образы градоначальника Баклана, человека непомерно высокого роста, переломленного пополам во время бури, а также Ламврокакиса, которого нашли в постели, заеденного клопами. Вызывает саркастический гневный смех и такая картина последствий «анархии» и «беззакония» в главе «Органчик»: «Присутственные места запустили; недоимок накопилось такое множество, что местный казначей, заглянув в казенный ящик, разинул рот, да так на всю жизнь с разинутым ртом и остался...» (IX, 298).

Заострение в сатире может быть достигнуто не только преувеличением, но и уменьшением реальной величины предметов или явлений. Щедрин, например, изобразил одного из градоначальников — Иванова, который «был столь малого роста, что не мог вмещать пространных законов». Посему и смерть принял особым образом — «умер... от натуги, усиливаясь постичь некоторый сенатский указ» (IX, 288).

Привносся фантастические черты в сатирический образ, Щедрин не нарушал основного требования реализма. Наоборот, приемы фантастики, гротеск, гипербола позволяли ему достичь поставленной им перед собой цели и ярче выявить социальную природу отрицательного явления.

Нарушение у градоначальников черт внешнего правдоподобия по сравнению с обыкновенными людьми объяснялось стремлением сатирика воплотить в художественных образах идею, существо самодержавно-бюрократического режима, раскрыть на конкретных образах нелепость, бесчеловечность общественного строя, который порождает себе подобных «деятелей», и заклеить всё это гневным, саркастическим смехом. Разъясняя смысл некоторых образов «Истории одного города», Щедрин предостерегал от буквального понимания их. «Так, например, градоначальник с фарширован-

ной головой, — писал сатирик, — означает не человека с фаршированной головой, но именно градоначальника, распоряжающегося судьбами многих тысяч людей» (XVIII, 234—235).

Отказ от внешнего правдоподобия, замена бытовой реалистической детали фантастической (музыкальной инструмент — органчик — вместо головы, с двумя несложными пьесами: «Разорю» и «Не потерплю», фаршированная голова, трещина в черепе и многое другое, подобное этому) означали не отказ от великих гоголевских традиций в сатире, а творческое развитие их, повышение действенности сатиры, чего сознательно и целеустремленно добивался Щедрин.

В гиперболе Щедрина момент идейной и эмоциональной оценки очень велик. О самодержавно-буржуазном строе и обо всем, что им порождено, Щедрин всегда писал с гневом и негодованием. От презрения к гнусной российской действительности у него «внутренности дрожали» (XIX, 80).

Чувство презрения и гнева — один из источников щедринской гиперболы. Однако у Щедрина удачно выбранное преувеличение являлось и могучим средством раскрытия тенденций общественной жизни. Гипербола у великого сатирика служила не только для подчеркивания отвратительных сторон русской действительности, но и для выражения того, как и куда она будет развиваться в дальнейшем.

В литературе отмечены такие случаи, когда, казалось бы, самая фантастическая зарисовка в щедринской сатире со временем находила соответствующий эквивалент в условиях царской действительности. Так, например, градоначальник Феофилакт Иринархович Беневоленский («История одного города», 1869) вознамерился издавать законы, хотя бы и второго сорта. В 1876 году последовал указ, согласно которому губернаторам разрешалось издавать подобные законы. «Так-то жизнь, — комментировал один из подобных случаев Щедрин, — иногда идет наперебой самой невероятной сатире» (XIX, 80).

Гипербола у Щедрина выростала на почве революционно-демократического мировоззрения, которое позволяло великому сатирику с большой точностью распознавать многие стороны исторического процесса. Революционный разум давал возможность предвидения путей общественного развития.

Гипербола и гротеск у Щедрина — важнейшие средства сатирического обобщения, углубленного раскрытия внутренней гнилости и обреченности эксплуататорского общества, его вопиющих социальных противоречий. Буржуазные либералы и реакционеры клеветали на великого сатирика, когда сводили его гротеск к фантастическому шаржу, к грубой карикатуре, якобы искажающей действительность. На самом деле гипербола у Щедрина была глубоко реалистической. Гипербола в сатире Щедрина «не преувеличение и не искажение действительности, а только разоблачение той *другой* действительности, которая любит прятаться за обыденным фактом и доступна лишь очень и очень пристальному наблюдению» (IX, 204).

Фантастическая форма в сатире Щедрина — результат раскрытия того, что заложено в самой действительности, ибо нередко жизнь превосходит самую изощренную фантазию. Преувеличение — это, как утверждает сатирик, «только иносказание» (IX, 204).

Щедрин показывает, что обвинения его в намеренном окарикатуривании совершенно беспочвенны. «Говорят о карикатуре и преувеличениях, — заявляет он, — но нужно только осмотреться кругом, чтоб обвинение это упало само собою. . .

«Но кто же пишет эту карикатуру? не сама ли действительность? не она ли на каждом шагу обличает самое себя в преувеличениях?» (IX, 205).

Но всё же ясно, что на самом деле люди с фаршированной головой или с трещиной в черепе не водятся. Вот почему Щедрин предостерегал не ограничиваться «одним буквальным пониманием читаемого» (XVI, 370). «Ежели читатель справедлив... то он будет вынужден признать, что в предыдущем моем письме, — писал Щедрин в одном из «Пестрых писем», — я не только ничего не преувеличил, но, во многих отношениях, стоял далеко ниже действительности. А сверх того, у меня имеется в запасе и еще одна оправдательная оговорка: подождите! Почем вы знаете, чем чревато будущее? Ведь перспективы бредов до такой степени растяжимы, что никакая карикатура не в силах наметить границу, где обязательно должен завершиться их цикл» (XVI, 370).

Обращение Щедрина к сказке в 80-е годы — закономерное стремление сатирика в доступной народу форме в труднейшую пору цензурного гнета выразить идеалы революционной демократии. Однако не следует преувеличивать, как иногда делают исследователи, значения цензурных затруднений при выборе Щедриным жанра сказки. Щедринская сказка — естественное выражение ведущих линий предшествующего его творчества. Приемы реалистической фантастики позволяли сатирику создавать обобщения грандиозной емкости и действенности, воплощая в «сказочных» образах с огромной силой правды все стороны современной действительности.

Сатирический образ в «Истории одного города» и сказках принципиально строится так же, как и любой подлинно реалистический образ. Но есть и существенное отличие. Щедрин считает своей основной задачей представить социальные противоречия в наиболее обнаженной и намеренно обостренной форме. В художественной практике сатирика это достигается нередко средствами гиперболы и гротеска. Преувеличение, если оно исходит из верно понятых закономерностей общественного развития, не противоречит реализму, а наоборот, способствует углубленному познанию действительности.

В «Истории одного города» не только появляются новые, в сущности, для Щедрина средства сатирической типизации (гротеск), но и старые получают дальнейшее развитие. Например, способы выражения иронии становятся богаче и многообразнее, у нее появляются такие оттенки, которых раньше не наблюдалось.

Один из наиболее распространенных способов выражения иронии состоит в том, что о предметах обычных или низменных говорится столь же помпезно и значительно, как и о явлениях, заслуживающих большого внимания, положительной оценки. Летописец явно иронически определяет скорую езду на почтовых, энергичское взыскание недоимок, походы градоначальников против обывателей как «замечательнейшие действия» (IX, 275).

Щедрин развивает этот способ выражения иронии. Сопоставление бредовых идей, жестоких действий и поступков градоначальников с идеями по-настоящему высокими и передовыми (социализм, коммунизм) — прием собственно щедринский.

Самодур Бородавкин именуется сатириком «утѣпистом» и поступает в соответствии с этим якобы как «вольнодумец» (мог бы, например, фаланстер устроить). Приравливание самодержавных властителей к коммунистам, «нивелляторам», служит еще более остроумно обнажению их подлинной сущности, так как на деле их представление о равенстве — это казарменное равенство перед шпицрутеном.

Перечисление подряд, без выделения градоначальнических «доблестей», и малых и великих, также является особым, свойственным Щедрину приемом создания иронии. Вот, например, как летописец излагает подвиги Двоекурова: «Вымостил Большую и Дворянскую улицы, завел пивоварение и медоварение, ввел в употребление горчицу и лавровый лист... покровительствовал наукам и ходатайствовал о заведении в Глупове академии» (IX, 287).

Злая, но скрытая насмешка выражена в «Истории одного города» и в стиливых особенностях языка (князь «маленько поучил жезлом и отослал головотяпов от себя с честью»; IX, 281).

Много иронии в поправках «ошибок» или хронологических несуразностей летописца (электрический телеграф, лондонские агитаторы в XVIII веке). Скрытая насмешка создается и другими приемами.

Щедринская ирония — это не лукавая, веселая ирония Гоголя. Характеризуя ее сущность лучше всего воспользоваться выражением Т. Г. Шевченко, который в середине 50-х годов записал в своем дневнике, что «для нашего времени» требуется скорее не «насмешка», а «драматический сарказм».¹⁹

Ирония у Щедрина ближе всего именно к сарказму, в котором место лиризма занял драматизм как выражение гнева к эксплуататорам, любви к народу и родине «до боли сердечной» с позиций революционной демократии.

Щедринская манера разоблачения сатирического персонажа состояла в том, что он, как правило, изнутри, непосредственно раскрывал его содержание. В одной из рецензий великий сатирик так обосновывал свое право на подобный прием:

«Сознательно или бессознательно, но всякий чувствует, что за внешними, разбросанными признаками есть внутренний мир, который связывает поступки человека не одною наружною связью, но приурочивает их к известному типу, в котором и заключается разгадка того или другого поступка, той или другой подробности» (VIII, 389).

Этот «внутренний мир» Щедрин и стремился изобразить в первую очередь. Он обнажал истоки тех или иных действий, поступков людей при помощи речевой характеристики. В сфере мыслей Щедрин вскрывал то, что существенно не для данного Петра или Ивана, как индивидуального человеческого характера, а показывал то, что определяет целую систему взглядов большой общественной группы. Обнажив эту систему от внешних покровов, сатирик подвергал ее осмеянию, бичующей критике.

Отсутствие углубленной психологической характеристики многих сатирических образов Щедрина объясняется вовсе не тем, что великий сатирик якобы не был способен на тончайшее психологическое раскрытие духовного мира человека.

Этот вздорный вымысел буржуазно-либеральной критики разрушают хотя бы образы, исполненные большой силы социально-психологического анализа в «Господах Головлевых», «Мелочах жизни», «Пошехонской старине». Щедрин справедливо полагал, что у большинства представителей господствующих классов слишком беден внутренний мир, очень ничтожно внутреннее содержание. Характеризуя «старших глуповцев», сатирик еще в 1862 году писал, что это «народ отпетый». «Это те самые, которые... в сущности ничего никогда не чувствовали, ничему никогда не сочувство-

¹⁹ Т. Шевченко, Собрание сочинений в пяти томах, т. V, Гослитиздат, М., 1956, стр. 34, 35.

вали, ни о чем не мыслили, которые не жили, а, так сказать, ели жизнь, как нечто съедобное, как сочный, еще дымящийся кровью кусок говядины» (III, 59). Позднее Щедрин нашел лаконическую формулу, выразив все устремления эксплуататоров и туеядцев одним словечком: «Жрать!».

Щедрин исходил из подлинной картины действительности, создавая сатирические образы эксплуататоров, у которых не было никаких духовных интересов. В то же время группировка таких фактов способствовала резкому разоблачению этих персонажей, а вместе с тем и того «положения минуты», которое они выражали собой.

Речь (монолог или диалог) в творчестве Щедрина — одно из наиболее сильных средств сатирического саморазоблачения персонажей. Для таких циклов, как «Сатира в прозе», «Признаки времени», «Круглый год» и др., характерно изображение персонажей не столько в действии, поступках, сколько посредством динамичных, с великолепно отработанным, индивидуализированным языком, диалогов. Яркая, отточенная речь героев позволяла сатирику создавать образы иногда не менее запоминающиеся, чем при помощи других художественных приемов. Такие колоритные выражения, как «Не потерплю!», «Разорю!», «Фюить!», «С одной стороны, должно признаться, хотя с другой, нельзя не сознаться» и т. п., прочно оставались в памяти читателя, так же как и розовая ленточка Манилова, обыкновение Собакевича наступать на ноги и т. п.

Огромное значение в сатире Щедрина имеет и авторская речь. Это активное вторжение писателя, который не назидает, а судит и анализирует, помогая проникнуть до корней в наиболее сложные вопросы жизни.

Щедрин был замечательным мастером «эзоповского языка». Продолжая традиции Чернышевского, Добролюбова, которые подцензурными статьями умели воспитывать революционеров, он всесторонне разработал в своей творческой практике приемы эзоповской речи.

В работах ряда советских исследователей (Я. Эльсберга, А. Ефимова, Н. Канонькина и других²⁰) вопрос об эзоповской манере Щедрина подвергался изучению. Справедливо говоря об иносказании, о переосмыслении как основных приемах эзоповской речи, исследователи забывают указать при этом на те возможности и особенности языка как орудия общения людей, которые делали эзоповскую речь сатирика понятной широкому демократическому читателю.

Создается впечатление, что все эти «оговорки, недомолвки, иносказания» (XV, 341), которыми умело и часто пользовался Щедрин, употребление им «подставных слов» вместо «настоящих» (VI, 237) необходимы были для того, чтобы «обмануть» сидящих в цензуре людей, но в то же время сделать доступными глубокие революционные мысли писателя рядовым читателям.

На самом деле цензоры понимали содержание щедринских сатир не хуже обычного читателя, но были зачастую бессильны что-либо предпринять, так как формально не могли применить к произведениям сатирика соответствующих параграфов цензурного устава.

«Цензурное ведомство, — писал Щедрин, отмечая это последнее, — скрежетало зубами, но, в виду всеобщей мистификации, чувствовало себя бессильным и делало непрерывные по службе упущения» (XV, 341).

²⁰ Я. Эльсберг. Стиль Щедрина. М., Гослитиздат, 1940; А. И. Ефимов. Сатирический эпитет Щедрина. «Ученые записки Молотовского гос. педагогического института», кафедра литературы, вып. 10, Молотов, 1946; Н. П. Канонькин. Основные черты эзоповского стиля Щедрина. «Ученые записки Ленинградского гос. педагогического института им. Герцена», кафедра русского языка, т. 59, Л., 1948.

Эзоповский язык — принадлежность не только сатиры. К нему, как отмечал В. И. Ленин, «царизм заставлял прибегать всех революционеров, когда они брали в руки перо для „легального“ произведения».²¹ Он был совершенно необходим там, где речь шла о политике. Сатира Щедрина являлась остро политической, и это делало необходимым его обращение к эзоповскому языку. Эзоповская манера была вынужденная, «рабья», как называл ее Щедрин. Однако это не означает, что произведения Щедрина становились непонятными, как ошибочно утверждала реакционная критика.

«Ежели в писаниях моих и обретается что-либо неясное, то никак уж не мысль, а разве только манера. . . Она нимало не затемняет моих намерений, а, напротив, делает их только общедоступными» (XIII, 267). Своеобразие эзоповской манеры великого сатирика заключается в том, что он пользовался ею как художник. Он создал из эзоповской манеры своеобразное художественное средство. Не довольствуясь отдельными заменами или переосмыслением слов, Щедрин творил целые образные эзоповские системы, полные юмора, своеобразной меткости и силы.

Эзоповская речь Щедрина основывалась на использовании богатейшей синонимии и полисемии словарного состава русского языка. В художественной литературе, особенно у крупного писателя, неисчерпаемые возможности языка используются особенно интенсивно. Искусство великого мастера эзоповской речи, Щедрина, и заключалось в том, что он, употребляя обычные, заурядные, вполне безобидные, с точки зрения цензурного устава, слова, вкладывал в них нередко совершенно неожиданный, как казалось на первый взгляд, политический смысл. Щедрин использовал при этом разнообразные приемы сатирической обработки слова: перенесение смысла, расширенное применение значения и т. п.

Выражение «привести к одному знаменателю» хорошо обрисовывало сущность действий царских держиморд по сокрушению всех инакомыслящих. Образ «призраков» в ряде публицистических статей и художественных произведений сатирика — это эзоповское обозначение реакционных сил, господствующих в настоящем, но исторически обреченных и поэтому по самой сути своей призрачных. Одним эзоповским словом «сердцеведение» Щедрин заклеил курс политики царского правительства, направленный на искоренение «крамолы» посредством развернутой системы шпионажа.

Все эти и им подобные переосмысления были основаны не на личном произволе, а на раскрытии внутренней синонимии языка. Поэтому и понятен смысл произведений сатирика, как бы он ни представлялся завуалированным.

При употреблении слов в эзоповском плане создается как бы смысловой неологизм. Этот процесс совершался в результате образного мышления художника, наполняющего слово обычного бытового, профессионального смысла социально-политическим содержанием.

Например, «дантист» — производственный, профессиональный термин и поэтому даже не имеет смысловых оттенков. Но вот Щедрин употребляет его для обозначения полицейского держиморды с сильно выраженной склонностью к рукоприкладству. В результате возникает своего рода новое слово, в котором на первом плане оценочно-выразительный признак. Достигается огромное расширение значения слова, создается образ сильно «сниженный», сатирически заостренный. И цензура становится бессильной в таком случае.

²¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 22, стр. 175.

Цензура своими преследованиями хотела убить живую передовую мысль. Маркс, разоблачая насилие идеологических учреждений буржуазного государства над идейными устремлениями, индивидуальностью и стилем художника, писал: «Я юморист, но закон велит писать серьезно. Я задорен, но закон предписывает, чтобы стиль мой был скромнен. *Бесцветность* — вот единственный дозволенный цвет этой свободы».²²

Язык произведений Щедрина не стал «серым» от преследований цензуры. Наоборот, он сделался в результате борьбы сатирика с цензурой еще более ярким, рельефным, емким. Богатство щедринского сатирического эпитета хорошо показано в работе А. Ефимова.²³ Сравнивая эпитет такого мастера русского языка, как Тургенев, с изобразительными средствами Щедрина, исследователь признает, что у сатирика эпитет несравненно разнообразнее и выразительнее.

Говоря о том, как калечит всё живое, свободное цензура, Щедрин одновременно отмечал и некоторую ее «небезвыгодность», потому что «благодаря ее обязательности, писатель отыскивает такие пояснительные черты и краски, в которых, при прямом изложении предмета, не было бы надобности, но которые всё-таки не без пользы врезаются в памяти читателя» (XIII, 267).

Из эзоповского языка, насильно навязанного сатирику, Щедрин сделал великолепное средство художественной выразительности, литературного мастерства. Такие щедринские эзоповские формулы, как «эпоха конфуза», «чего изволите?», «севрюжина с хреном», глубоко западали в сознание читателя, раскрывая сущность тех или иных политических явлений, сторон русской общественной жизни, которые нужно было разоблачить и заклеймить.

Подводя некоторые итоги, мы можем сказать, что реалистическая сатирическая манера Щедрина претерпела в 60-е годы важные и существенные изменения.

В «Сатирах в прозе» и еще более в «Истории одного города» нашли отражение самые наболевшие проблемы русской общественной жизни, причем в образах огромной широты, глубокого политического обобщения, с невиданной доселе в русской литературе остротой и сатирическим гневом. Щедрин в этих произведениях предстает как великий новатор, основоположник оригинального стиля сатиры революционной демократии.

Сознательно стремясь к всестороннему расширению и углублению гоголевского реалистического метода, Щедрин значительно преобразовал старые средства сатирической типизации, ввел новые. Новаторство Щедрина шло по линии насыщения бытовой обстановки политикой, по линии всемерного заострения классовой сущности у сатирических персонажей.

Развивая гоголевские традиции, Щедрин отказался от внешнего правдоподобия при создании ряда сатирических образов, заменив обычную реалистическую деталь фантастической, гротескной. Умелое использование гиперболы и гротеска позволило Щедрину не только показать наличную действительность, но и раскрыть пути ее развития в будущем.

В сатире Щедрина гоголевская «субъективность» и лиризм претерпели большие изменения. Чернышевский писал о Щедрине, что он писатель «по преимуществу скорбный и негодующий».²⁴ Суровость щедринской са-

²² К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. I, стр. 6.

²³ А. И. Ефимов. Сатирический эпитет Щедрина.

²⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 267.

тиры неизмеримо возросла. М. Горький, говоря о «пророческом» смехе Щедрина, утверждал, что «это не смех Гоголя, а нечто гораздо более оглушительно-правдивое, более глубокое и могучее».²⁵

Новая историческая обстановка с более развитыми классовыми противоречиями, революционно-демократическая идеология, наконец, могучее дарование, способствовали всему этому. В результате сатира Щедрина явила собой высокий образец критического реализма в одной из его наиболее глубоких и острых форм.



²⁵ М. Горький. История русской литературы. Гослитиздат, М., 1939, стр. 270.



А. С. БУШМИН

СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА СКАЗКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЩЕДРИНА

Сказки Щедрина обычно определяют как итог его сатирического творчества. И такой вывод, повидимому, в какой-то мере оправдан. Сказки хронологически завершают собственно сатирическое творчество писателя. Появившиеся после сказок «Мелочи жизни» и «Пошехонская старина» написаны уже в другом жанре. Хронологическое место сказок, а также их изумительное идейно-художественное совершенство и богатство вполне убедительно свидетельствуют в пользу вывода об их итоговом значении. В подтверждение этого вывода можно было бы также сослаться на тот очевидный факт, что талант Щедрина не ослабевал до последних дней его жизни. Следовательно, можно предполагать, что на более поздних этапах своего творческого пути сатирик был в состоянии не только сохранить, но и обогатить художественные достижения прежних лет, полнее развить наиболее волновавшие его темы, идеи и проблемы. Наконец, чтение сказок то и дело напоминает многие темы и типы предшествующих сатир Щедрина, выступающие в новой, идейно обогащенной, художественно оригинальной и афористически сжатой форме миниатюр. Не трудно уловить, например, что в сказках «Медведь на воеводстве» и «Праздничный разговор» писатель дал в новом освещении сокращенный вариант старой и наиболее опасной в цензурном отношении темы «Истории одного города» и «Помпадуров и помпадурш». Это было обращение к старой теме, продиктованное возвратом самодержавия к прежним, варварским методам реакционной политики.

Однако выдвигаемый и признаваемый многими тезис об итоговом значении сказок основывается пока на только что изложенных весьма общих положениях, он не раскрыт исследователями конкретно, не подтвержден сколько-нибудь подробным анализом художественного материала. Если же и сделаны некоторые указания на связи сказок с предшествующими произведениями сатирика, то указания эти ограничиваются пока констатацией сходства отдельных идейно-тематических мотивов и образов. Что же касается характеристики сказок как своеобразного художественного итога Щедрина, как завершающего звена в длительном процессе развития и обогащения мастерства сатирика, то этот вопрос пока еще ждет своих исследователей.

Более или менее удовлетворительное рассмотрение вопроса требует глубоких и кропотливых разысканий в области идейно-тематических и стилистических соотношений цикла «Сказок» со всем творчеством писателя. Одним из важных моментов такого исследования является проблема творческого генезиса сказок, т. е. процесса возникновения, постепенного развития и обогащения сказочных элементов в сатире Щедрина до того времени, когда появился самостоятельный жанр сказки в его творчестве.

1

Какие мотивы побудили Щедрина к написанию сказок?

На этот вопрос существует несколько разных ответов, причем они до сего времени критически не пересматривались и существуют как гипотезы рядом друг с другом. Высказанные в разное время людьми разных общественных и литературных взглядов и по-разному относившимися к творчеству Щедрина, эти точки зрения очень часто не столько характеризуют щедринскую сказку, сколько взгляды самих исследователей.

Наиболее ранней по времени и наименее состоятельной является попытка объяснить появление сказок Щедрина частными фактами личной биографии писателя. Так, Вл. Кранихфельд считал, что «сказками мы обязаны исключительно длительной и мучительной болезни писателя. К сказочной форме творчества он обращался в минуты наиболее тяжелых переживаний, когда повторяющиеся острые боли или пароксизмы сердечной тоски мешали ему сосредоточить мысль на разработке более сложной темы». Далее критик отмечал, что будто бы сам писатель относился небрежно к своим сказкам, «считая их безделушками».¹

Это утверждение находится в полном противоречии с фактами. Щедрин выступил с первыми сказками в 1869 году, когда он был еще вполне здоровым человеком; в последние три года своей жизни он был особенно сильно болен, однако в это время сказок не писал. Неверно определил Кранихфельд и отношение Щедрина к своим сказкам как к «безделушкам», как к более легкой работе. Кто обращался к автографам писателя, к истории создания сказок, тот имел полную возможность убедиться, что сказки требовали от писателя не меньше, а во многих случаях даже и больше усилий, чем обычные, более привычные ему сатирические рассказы и очерки, например одновременно со сказками писавшиеся «Пошехонские рассказы» или «Пестрые письма». Небольшая сказка «Вяленая вобла» имеет пять редакций и по степени уделенного ей внимания может быть отнесена к наиболее трудоемким созданиям сатирика. Следовательно, ссылки на болезнь писателя ничего не объясняют в истории появления сказок.

В такой же мере несостоятельно и предположение А. Е. Грузинского, который усмотрел повод к написанию сказок в том, что в 1880 и 1881 годах Салтыков два лета подряд разлучался с семьей, жившей за границей, сильно скучал без детей, писал им письма забавного, сказочного содержания и под влиянием этих обстоятельств личной жизни набрел на сказочную литературную форму.² Совершенно очевидна наивность такого объяснения, к тому же опять-таки не вяжущегося с фактической стороной дела. К форме сказки Щедрин впервые обратился значительно раньше указанного А. Е. Грузинским времени, летом 1880 и 1881 года над сказками не работал, приступив к написанию цикла в конце 1882 года. Вообще следует заметить, что узко биографический принцип, когда ему придается решающее значение, оказывается несостоятельным в изучении генезиса крупных художественных произведений.

Вскоре после А. Грузинского, в 1925 году, Л. Гроссман, автор первой в советское время специальной статьи о сказках Щедрина, усмотрел

¹ Вл. Кранихфельд. На память о Щедрине. «Утро юга», Ростов н/Д., 1914, 6 января, № 5, стр. 3.

² А. Е. Грузинский. Новая сказка Салтыкова-Щедрина. «Красный архив», т. II, 1922, стр. 226.

«нечто неожиданное в том, что суровый сатирик русского общества Салтыков обратился на склоне своих лет к волшебной сказке».³ Исходя из такого представления, некоторые исследователи стали рассматривать сказки Щедрина как результат «влияния», связывать начало работы сатирика над сказками с возбуждениями, шедшими от тех или иных литературных образцов. В работах о Щедрина, появившихся в 20-е годы, упоминались имена Свифта, Вольтера, Гофмана, Андерсена, Диккенса, Лабулэ и велись споры о том, кто из них мог оказать преимущественное воздействие на Щедрина. При таком взгляде, естественно, форма щедринской сказки мыслилась как более или менее талантливая интерпретация пришедших извне художественных элементов.

В последние два десятилетия появилось немало работ о фольклорных традициях в произведениях Щедрина и особенно в его сказках.⁴ Тема эта, конечно, заслуживает серьезного внимания. Точка зрения интересов народа, которую последовательно проводил в своих произведениях Щедрин, естественно, побуждала его как художника постоянно интересоваться всеми проявлениями духовной жизни массы, из которых фольклору принадлежало исключительно важное место. Однако нельзя признать состоятельным и сколько-нибудь научно плодотворным стремление некоторых исследователей непосредственно связывать щедринские сказки с фольклором, объяснять их происхождение только интересом сатирика к народному творчеству, разыскивать во что бы то ни стало сюжетно-тематические аналогии между сказками Щедрина и фольклорными сказками. Торопливость и прямолинейность выводов такого рода особенно характерна для позднейших диссертаций литературоведов и лингвистов.

Поиски конкретных сюжетных, структурных и жанровых параллелей в большинстве случаев оказываются бесплодными и не могут быть другими, так как щедринские сказки, за единичными исключениями, не являются ни переделками устных сказок, ни подражаниями им. Это вполне самостоятельное и оригинальное творчество писателя.

Следует признать более обоснованным и плодотворным направление исканий тех исследователей, которые пытаются установить близость щедринских сказок к поэтическим принципам народной словесности, определить эстетическую общность фольклорной и щедринской сказки, сознательно рассчитанной писателем на то, чтобы придать своим сатирам художественную форму, отвечающую вкусам и уровню сознания широкого круга читателей.

В обобщенной форме отношение сказок Щедрина к традиции русской народной сказки можно было бы выразить так: сказки Щедрина ни в чем не противоречат национальному духу русской народной сказки, хотя почти ни в чем не следуют ее сюжету и ее структуре.

Вполне справедлив вывод Н. К. Пиксанова о том, что щедринская сказка «так оригинальна, так не похожа на сказки литературные и народные в своем существе, элементы традиции так в ней переработаны, что

³ Л. Гроссман. Мастера слова. М., 1928, стр. 107.

⁴ Н. А. Метлина. Фольклорные элементы щедринских сказок. «Ученые записки Куйбышевского гос. педагогического института», вып. 2, 1938; Я. Лебедев. Щедрин — автор сказок. «Труды Московского института истории, философии и литературы», т. IV, М., 1939; Е. И. Покусаев. Щедрин и устное народное творчество. «Ученые записки Саратовского гос. университета», т. XX, выпуск филологический, Саратов, 1948; С. Ф. Баранов. Фольклорные мотивы в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина. «Труды Иркутского гос. университета», т. 12, серия историко-филологическая, Иркутск, 1956.

теряет остроту вопрос, откуда именно позаимствовал Салтыков те или иные элементы художественной формы для своих сказок».⁵

Самостоятельное движение сатирика к жанру сказки могло получить поддержку извне, от народной и литературной сказочной традиции. И это, конечно, должно учитываться при анализе отдельных элементов формы и содержания сказок. Взятые же в целостном виде, в совокупности всех своих признаков, а не в частностях, не в разрозненных компонентах, сказки Щедрина — явление совершенно оригинальное, не смешивающееся ни с какими другими известными литературными и фольклорными сказками. Это обязывает исследователя прежде всего искать корни данного жанра Щедрина, не покидая почвы его сатиры, не увлекаясь возможными параллелями и традицией. Только так мы можем отделить главное от второстепенного, первичное от вторичного, определить содержание и удельный вес элементов оригинального (щедринского) и традиционного (литературного и фольклорного) в рождении щедринской сказки.

Поэтому нам представляются первостепенно важным поиски истоков сказок в особенностях самой сатиры Щедрина, выяснение вопроса о том, в какой степени органично включаются сказки в общий идейно-художественный строй его сатиры, как они связаны с объектом и творческим методом сатирика, с его принципами типизации. Этот вопрос пока еще не нашел надлежащего освещения и даже не поставлен как следует.

В литературе о Щедрина, посвященной специально сказкам или касающейся их, встречаются лишь отрывочные, беглые, случайные замечания на этот счет. При этом те, которые говорили о внутренней связи сказок с другими произведениями сатирика (Н. К. Михайловский, А. И. Скабичевский, Евг. Соловьев и другие), обычно касались этого в самом общем идейно-тематическом плане, без учета стиля и жанра.

Некоторые более конкретные указания на связи сказок с предшествующими произведениями сатирика сделаны К. К. Арсеньевым,⁶ а затем дополнены Р. В. Ивановым-Разумником.⁷ Их наблюдения важны как постановка и начало исследования вопроса о связях сказок Щедрина с предшествующим его творчеством. Но они не отличаются точностью, страдают хронологическими ошибками, носят слишком отрывочный характер, не раскрывают идейно-художественной мотивировки формы и стиля щедринской сказки и, в конечном счете, не дают сколько-нибудь удовлетворительного освещения интересующей нас проблемы.

Современные исследователи уделяют некоторое внимание изучению соотношений сказок Щедрина с другими его произведениями, но дело пока ограничивается главным образом констатацией отдельных сюжетно-стилевых мотивов и «вставных» сказочных эпизодов, подводящих к жанру и циклу сказок. Между тем важно не только и не столько выявление внешних аналогий в содержании и форме сравниваемых произведений, сколько выяснение генезиса и функций сказочного жанра и стиля в сатире Щедрина.

Весьма распространенным является истолкование жанра щедринской сказки как эзоповского приема, как формы проведения запретных революционно-демократических идей через цензуру. Однако, признавая значение жанра сказки как существенного элемента щедринской эзоповской

⁵ Н. К. Пиксанов. О классиках. М., 1933, стр. 182.

⁶ К. К. Арсеньев. Салтыков-Щедрин. СПб., 1905, стр. 218—219.

⁷ М. Е. Салтыков-Щедрин, Сочинения, т. V, ГИЗ, 1927, Комментарий, стр. 487.

системы, всё же нельзя видеть в этом главную функцию данной литературной формы и связывать ее генезис только с развитием эзоповского стиля писателя. Дело обстоит, как это будет показано ниже, гораздо сложнее и интереснее. Поэтому можно сказать, что одна из основных проблем изучения сказок Щедрина — проблема становления стиля и жанра «сказки» в творческом движении писателя — заслуживает в нашем щедриноведении самого серьезного внимания.

В настоящей статье сделана попытка объяснить генезис и становление сказок Щедрина закономерностями развития его творчества, проследить художественные предпосылки жанра, заключающиеся в самом объекте, задачах и методе щедринской сатиры.

Щедринская сказка как жанр постепенно вызревала в творчестве писателя, формируясь из таких элементов поэтической формы его сатиры, как гипербола, фантастика, образность народной речи, прием зоологических уподоблений. Содержание сатиры Щедрина, те задачи, которые ставил перед собой писатель, своеобразие его поэтических приемов, условия, в которых он творил, — всё это, вместе взятое, в известных случаях вступало в такие сочетания, порождало такие эстетические закономерности, которые вели к появлению своеобразной щедринской сказки, требовали сказочной формы по внутренней необходимости, независимо от предшествующей традиции, от факторов внешнего, литературного и фольклорного порядка.

Изучение во всей постепенности процесса движения сатиры Щедрина к сказочному жанру — задача сложная, почти нетронутая, требующая специальной большой работы. Ввиду сложности вопроса находим целесообразным ограничиться пока только наблюдениями над сказками, написанными в форме животного эпоса.

2

Одним из самых древних и неумирающих приемов сатирической типизации является уподобление людей животным, использование зоологических образов для осмеяния социальных пороков. И это понятно: найти черты сходства с животным — это значит осудить человека и сделать его смешным. Зоологизм — это как бы один из знаков сатирической азбуки, которой пользуются сатирики и баснописцы всех времен и народов. От древнего баснописца Эзопа и до сатириков наших дней прием зоологических уподоблений сохраняет свою силу, остается одним из наиболее действенных орудий обличения. Он нашел свое широкое применение в народной сатирической сказке, в баснях, в сатирических произведениях Свифта, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Гейне, Беранже, Лабулэ, Некрасова и др.

Зоологический элемент в сатире Щедрина составляет весьма заметную черту, проявляясь в эпитетах, сравнениях, в отдельных эпизодах, оформленных в духе животного эпоса, наконец в целом цикле сказок, где действуют образы из животного царства. В этом отношении Щедрин перекликается с более ранними сатириками. Приведем некоторые примеры.

Сравнения с животными обильно представлены в сатире Свифта. В «Сказке о бочке» зоологический мир присутствует то в собирательных понятиях: животные, звери, рыбы, насекомые, то в конкретных видах: осел, бык, буйвол, обезьяны, волки, собаки, бульдог, гуси, крысы, хамелеон и т. д. О начинающих критиках Свифт говорит, что «эти волчата кормились мелкой дичью, пока, возмужав и окрепнув, не принимались

охотиться за более крупным зверем».⁸ Развивая уподобления, Свифт пишет: «Истинных критиков можно узнать по страсти их вертеться около лучших писателей; они узнают их по чутью, как крысы лучший сыр, или как осы — самые сладкие плоды».⁹ Ревностные служители католицизма, распространители папских булл, уподоблены отвратительным, ненасытным буйволам, которые так терроризировали население, что помещики были вынуждены для борьбы с ними выписать английских бульдогов.¹⁰ Это напоминает эпизод расправы с Топтыгиным-третьим в сказке Щедрина «Медведь на воеводстве». Можно было бы привести и другие аналогии между Свифтом и Щедриным, дающие некоторое основание сделать заключение о влиянии первого на второго. Однако мы не склонны к этому выводу. Сам Щедрин говорил, что Свифт на него «не произвел особенно сильного впечатления».¹¹ Щедрин, конечно, был наследником Свифта в том общем смысле, в каком вообще культура позднейшая наследует культуру прошлого в родственной сфере творческой деятельности. Не исключено, что и в плане конкретной сатирической поэтики Свифт мог что-либо подсказать Щедрину. Но даже в случаях близкой аналогии нет оснований обязательно предполагать наличие непосредственного влияния. Параллели в построении сатирических образов у разных писателей очень часто имеют вполне независимое происхождение, возникают самостоятельно и находят свое объяснение в общих свойствах сатиры, в принципах сатирической типизации.

Заметим также, что в приемах сатирического использования образов животных между Свифтом и Щедриным наблюдаются не только отдельные моменты сближения, но и принципиальная разница. У Свифта в этом отношении есть своя особенность, совершенно чуждая Щедрину. Имеем в виду случаи, когда Свифт не только низводит человеческое к животному, но и для наибольшего обличения ставит человека ниже животного. Так, например, в «Сказке о бочке» он говорит: «При ограниченности своих стремлений звери неспособны вести и увековечить войну против собственной породы или собираться в армии и полчища для взаимного истребления. Превосходство человеческой природы доказывается бесконечным рядом страстей, похотей, недостатков и пр., которым люди подвержены».¹² Эта сатирическая тенденция нашла свое полное развитие в «Путешествии Гулливера», где лошади оказываются лучше людей.

Что же касается Щедрина, то он, в отличие от Свифта, во-первых, сатирически сопоставляет с животными не человека вообще, а человека эксплуататорских классов, а во-вторых, не пользуется приемом возвышения животного над человеком.

Ярким образцом сатирического смещения плана человеческого в план зоологический явилось произведение Э. Лабулэ «Принц-собачка», появившееся в русском переводе в 1868 году, т. е. в год своего выхода в свет во Франции. Изображенные в романе собачьи метаморфозы, переживаемые правителем государства Ротозеев, являются весьма эффективной выдумкой сатирика. Сатирические услуги автору, помимо фей и собак, оказывают лев, лисица, бык, медведь, волки. Здесь фигурируют царства журавлей,

⁸ Джонатан Свифт. Сказка о бочке. Изд. «Огонек», М., 1930, стр. 49.

⁹ Там же, стр. 50.

¹⁰ Там же, стр. 53.

¹¹ Л. Ф. Пантелеев. Из воспоминаний прошлого. Изд. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 523.

¹² Джонатан Свифт. Сказка о бочке, стр. 101.

попугаев, гусей, чижей и т. д. В сатирическом применении образов зоологии у Лабулэ чувствуется присутствие свифтовской традиции посрамления человеческого через животное: у Свифта лошади лучше людей, у Лабулэ псы лучше людей. Временами кажется, что Лабулэ пересказывает отдельные места из «Сказки о бочке» Свифта.

Некоторые исследователи считали, что появление сказки-памфлета Лабулэ послужило толчком к написанию Щедриным произведений с применением аналогичных приемов. Однако, как это будет ниже показано, Щедрин значительно раньше стал прибегать в своей сатире к зоологическим формам. Возможно, конечно, что и впечатления от чтения произведения Лабулэ могли оставить свой след в щедринской поэтике.

Особый интерес в плане сравнительного изучения творчества русского сатирика представляют сочинения Шарля Фурье. Известно, что знаменитый представитель французского утопического социализма оказал сильное влияние на формирование общественного мировоззрения русских революционных демократов и, в частности, Салтыкова-Щедрина. Но Шарль Фурье, как это отмечал Энгельс, был также великим сатириком буржуазного общества.¹³ Эта сторона деятельности знаменитого мыслителя и публициста пока, насколько нам известно, остается совершенно неосвещенной.

Для нашей темы уместно и важно отметить, что в своей критике капиталистического общества Фурье обычно прибегал к зоологическим и ботаническим уподоблениям. Они носят или характер простых, мимоходом брошенных сравнений, или же, что чаще, характер развернутых аналогий.

Так, статья «О движении органическом и сложном контрдвижении», направленная на разоблачение буржуазной морали, вся построена на остроумных сравнениях человеческих страстей с явлениями животного и растительного царства. При этом замечательно обыгрывается образ жирафа для разоблачения понятия об истине в буржуазном обществе.

На принципе широкого использования зоологизмов построены у Фурье некоторые главы основного его труда «Новый промышленный и общественный мир». Так, например, иронически приняв на себя задачу продолжить доказательство учения о гармоничности «систем природы» (натурфилософская система Шеллинга и других), Фурье с превосходной издевкой заявляет, что прекрасный Париж богато населен крысами и клопами, что на нашем земном шаре «130 видов змей, 42 вида клопов, столько же видов жаб» и что «верным зеркалом» всех их является «цивилизованные души».¹⁴

В «Эпилоге об аналогии» Фурье подчиняет остроумные характеристики птиц осмеянию нравов, понятий и страстей человека буржуазного общества. «Орел, ястреб, павлин, дронг, попугай, фазан, петух, голубь, лебедь, утка, гусь, индюк, цесарка, чиж, щегленок и т. д., — говорит он, — внешним видом своей головы изображают содержание нашего ума. Сравнительный анализ их головных уборов дает забавную галерею, картину различных видов ума и глупости, присущих тому или иному человеку, эмблемой которого является та или иная птица».¹⁵ При этом любопытно отметить, что по своему сатирическому назначению все эти конкретные образы птиц близко напоминают птичьи образы произведений Щедрина.

¹³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIV, 1931, стр. 263.

¹⁴ Шарль Фурье, Избранные сочинения, т. II, Соцэкгиз, М., 1938, стр. 418.

¹⁵ Там же, стр. 432.

«Рассматривая канарейку, — говорит Фурье, — птицу, всю покрытую желтым, можно уверенно сказать, что эта птица изображает какое-либо из проявлений отцовства. В самом деле, канарейка, это — маленькое балованное дитя, она хочет жить лакомствами, сладостями; балованные дети приятно лепечут, подобно щебетанию канарейки; она повелительна, неистова, как они. Она заставляет себе служить и подчиняться. Поэтому природа возложила ей на голову корону в виде эмблемы балованного ребенка, который является в семье царем, отдающим приказания отцу и матери, сестрам и боннам. Все склоняются перед его законом».¹⁶

«Орел — образ короля, имеет только редкий отлогий хохолок, — показатель страха, обуревающего монарха, который вынужден окружать себя гвардией, а подданных шпионами, во избежание заговоров».¹⁷

Среди имен, о влиянии которых в сказки Щедрина высказывались предположения, нет Фурье. А между тем, как нам думается, он в этом плане заслуживает особенного внимания. Фурье, как один из основоположников утопического социализма, как мыслитель и остроумный критик общества, основанного на социальном неравенстве, был в числе первых учителей Салтыкова. Еще в юношеские годы Салтыков воспринял идеи фурьеризма, о Фурье он много раз с благодарностью вспоминал как о своем учителе, читал и изучал его произведения. Всё это могло оказать не только идейное, но и образно-стилевое воздействие на сатиру Салтыкова. Вполне возможно, например, что образ «голодных волков», олицетворяющих в первой повести Салтыкова класс эксплуататоров, восходит к публицистике Фурье. Можно предполагать, что и другие подобные конкретные аналогии в произведениях Фурье и Щедрина имеют непосредственную зависимость, что Фурье натолкнул Салтыкова на некоторые приемы сатирической трактовки социальных явлений. Пока мы выдвигаем это как гипотезу, для проверки которой потребуются, конечно, специальные исследования.

Отдельные указания, сделанные в связи с приведенными примерами, на близость конкретных образов и ситуаций и на возможную в данном случае зависимость Щедрина от своих предшественников, носят лишь попутный характер. Основное же назначение ссылок на сочинения Свифта, Фурье и Лабулэ заключалось в том, чтобы продемонстрировать общеупотребительность сатирического приема сопоставления людей с животными.

В чем же основная причина общеупотребительности этого приема в сатире?

Известно, что сатира в неблагоприятных политических условиях охотно пользуется зоологическими образами для прикрытия своих социальных обличений. Однако при исчезновении этих условий прием продолжает существовать: Демьян Бедный писал, а Сергей Михалков продолжает писать басни, «герои» которых нам знакомы еще по Крылову. И дело тут не просто в устойчивости художественной традиции. Традиция отмирает, когда в ней нет больше надобности. Сохранение традиции, если она признается соответствующей новым задачам искусства, можно объяснить только тем, что для этого есть объективные основания. Точно так же и в повторяемости, преемственности зоологических уподоблений в сатире

¹⁶ Там же, стр. 427; ср. героиню сказки Щедрина «Чижиково горе» канарейку Прозерпичку.

¹⁷ Там же, стр. 432; ср. сказку Щедрина «Орел-меценат».

должно видеть не простое следование некогда установившейся традиции, не проявление «заимствования» или «влияния», а постоянно заново возникающее явление при известной опоре на традицию.

Общей почвой, на которой возникают зоологические уподобления, служит главная цель сатиры — показать отрицаемые явления и типы в низком и смешном виде. Сравнение социальных типов с животными — один из наиболее остроумных приемов в достижении этой цели.¹⁸

Сатира Щедрина как по времени, так по ее социально-политической направленности и идейно-эстетическому уровню явилась завершающим, самым зрелым этапом в развитии русской и мировой сатиры досоциалистической эпохи. Поэтому изучение генезиса и функции зоологических форм в щедриновской сатире представляет большой интерес и для исследования этого вопроса относительно сатиры вообще.

3

К зоологическим образам Щедрин прибегал на протяжении всего своего творчества, прибегал всё чаще и чаще, пока не увенчал их целой серией сатирических сказок в форме животного эпоса.

В развитии приема зоологических уподоблений у Щедрина можно наблюдать три последовательные стадии. Вначале этот прием проявляется в эпитетах и сравнениях, придающих сатирическим типам лишь зоологический оттенок; затем наряду с этим сатирик начинает включать в свои произведения отдельные сцены и эпизоды, в которых самостоятельно действуют представители животного мира в качестве сатирических псевдонимов человека; наконец, создает целые произведения в форме сказок о животных, составляющие лучшую часть щедриновского сказочного цикла.

Уже в повести «Запутанное дело» (1848) появляются образы «голодных волков», олицетворяющих класс эксплуататоров. В «Губернских очерках» (1856—1857), где впервые окончательно определилось сатирическое дарование Салтыкова, зоологические уподобления попадают довольно часто. Сатирик отмечает в портретах описываемых типов «телячье выражение» (II, 59),¹⁹ «зверообразную лютость» (II, 67), «нечто плотоядное» (II, 81), «свиное выражение» (II, 106); в характеристику нравственного облика чиновников он включает сравнения с голодным псом (II, 58), лесным зверем (II, 94), шакалом (II, 219), плотоядным животным (II, 300); в губернских аристократах он обнаруживает свойства коршуна (II, 120), зубастой шуки (II, 210), величие, свойственное индейскому петуху (II, 115, 274, 304). Подобных примеров можно было бы выписать из «Губернских очерков» несколько десятков. Как особо любопытные случаи, отметим упоминание о Трезоре (II, 35, 95) и чиновнике-пискаре (II, 106), которые спустя почти тридцать лет станут героями знаменитых сказок «Верный Трезор» и «Премудрый пискарь».

Щедрин еще более широко применил зооэпитеты к человеку в цикле «Сатиры в прозе» (очерк «Клевета», 1861). В характеристику глуповских обывателей-клеветников здесь обильно включены такие определения, как

¹⁸ Конечно, особого объяснения требует генезис зоологических форм в раннем животном эпосе, возникшем на почве наивно натуралистических представлений о человеке, и в натуралистических течениях буржуазного искусства, основой которых служат вульгарно-биологические воззрения на социальную жизнь.

¹⁹ Цитаты из Салтыкова-Щедрина приводятся по изданию: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, тт. I—XX, Гослитиздат, М., 1933—1941.

кабанья жена, поросенков брат, свинья племянница, петухова жена, курицыны дети и т. п. Грубые чувственные увлечения глуповского обывателя названы «пороссячьими амурами»; веселье глуповца сравнивается с тем, которое «может ощущать только невинность телянка, заранее уверенного, что ему не грозит в будущем недостаток ни в сене, ни в резке» (III, 231); огорчения глуповца пояснены такой параллелью: «... только каплун может испытывать нечто подобное, когда думает, что поймал носом кусок творогу, но внезапно догадывается, что поймал кусок извести» (III, 236).

Упомянутый в «Клевете» каплун годом позже появится в заглавии очерка «Каплуны» (1862).²⁰ Здесь, развивая зоологические уподобления, Щедрин строит весь сюжет на принципе сближения идеалистов, которые при всем своем гуманизме остаются равнодушными к практическим задачам общественной борьбы, с каплуном-птицей. Но пока параллель между человеческими и зоологическими образами выражается в форме простого двучленного сравнения.

В 1863—1864 годах развернулась ожесточенная полемика между Салтыковым-Щедриным и сотрудниками журналов «Время» и «Эпоха», издававшихся братьями Достоевскими. Этот историко-литературный эпизод неоднократно останавливал на себе внимание литературоведов. Подробное его рассмотрение не входит в задачу настоящей работы; укажем лишь на то, что в полемических выступлениях против Ф. Достоевского и его журнальных сотрудников Щедрин часто прибегал к зоологическим уподоблениям. Так, в статье «Тревоги „Времени“», составившей эпилог мартовской хроники «Наша общественная жизнь» за 1863 год, Щедрин, пародируя стихотворение Ф. Берга «Из-за моря птицы прилетели...», напечатанное в № 1 «Времени», изобразил сотрудников этого журнала (братьев Достоевских, А. Григорьева, Н. Страхова) в виде смиренно и праздно толкующих в роде птиц.

Против журнала «Эпоха», в который, по ироническому замечанию сатирика, «повидимому, перешли все орнитологические тенденции „Времени“» (VI, 464), была направлена «драматическая повесть» «Стрижи», заключающая собою статью «Литературные мелочи» (1864, май). Pamфлет «Стрижи» явился первой по времени сатирой Щедрина, выполненной в зоологической форме.

«Стрижи» Щедрина вызвали резкую реакцию со стороны «Эпохи», что нашло свое выражение в опубликованных на страницах этого журнала за 1864 год статьях Ф. Достоевского: «Господин Щедрин или раскол в нигилистах», «Необходимое заявление», «Чтобы кончить» и в статье Н. Страхова «Заметки летописца».

Щедрин, в свою очередь, продолжал атаковать «Эпоху», варьируя найденные сатирические образы — «стрижи», «стрижина деятельность» — в статьях 1864 года: «Журнальный ад», «Отрывок из полемической статьи», «Г. г. семейству М. М. Достоевского, издающему журнал „Эпоха“»,²¹ и в рецензии 1871 года на брошюру Н. Соловьева «Суета сует».

В «Отрывке...» Щедрин, касаясь драматического представления «Стрижи», так объясняет назначение своего сатирического приема, обращаясь к сотрудникам «Эпохи»: «Вы обиделись, стрижи! Охотно вам верю. Вы обиделись во-первых тем, что я в кратких словах изобразил всю вашу сущность (да ведь так, что и спора никакого не может быть), и во-вторых

²⁰ Впервые напечатан в 1910 году.

²¹ Эти три статьи опубликованы впервые спустя много лет после смерти Щедрина.

тем, что я никак-таки не хочу разговаривать с вами серьезно». Слово «стрижи» «пришлось как раз в меру... оно определило не только цвет ваших перьев, но и духовную сущность вашу» (VI, 481). Этот автокомментарий к «Стрижам» объясняет функцию «птичьей» формы: она применяется Щедриным к таким социальным типам, у которых он не находит сколько-нибудь определенного и глубокого мирозерцания и к которым поэтому он не считает необходимым относиться серьезно.

Образы животного царства в сатире Щедрина становятся особенно обильными и развернутыми начиная с 1868 года, с цикла «Признаки времени». В этом отношении весьма интересен очерк этого цикла «Легковесные» (1868), тематически, в плане противопоставления, переключаящийся с очерком «Каплуны». «Было время, — говорит Щедрин, — когда в нашем обществе большую роль играли так называемые каплуны мысли... Курлыканье безвозвратно смолкло и, взамен его, общественная наша арена огласилась ржаньем резвящихся жеребят» (VII, 65—66). Щедрин говорит здесь о тех преуспевающих дельцах, для которых оказалась особенно благоприятной наступившая в середине 60-х годов политическая реакция. Найдя для этих людей зоологический эквивалент, Щедрин рисует целую картину резвящихся в поле жеребят, «красивых легких зверьков». Затем сатирик высказывает предположение о том, что будет, если «жеребчик вдруг взбесится». В качестве иллюстрации к предполагаемым бедам от взбесившегося жеребчика Щедрин рассказывает нечто вроде миниатюрной аллегорической сказочки о взбесившемся клопе.

Далее Щедрин дает третью аналогию к характеристике «легковесных» людей, сравнивая на этот раз их с «целой массой комаров, претендующих затмить собой солнечный свет» (VII, 69).

Эти три зоологических уподобления последовательно увеличивают силу сатирического разоблачения «легковесных»: сначала это просто «веселые жеребята», затем «взбесившиеся клопы» и, наконец, целая масса комаров, претендующая затмить собою солнечный свет.

Все приведенные выше эпитеты, образы, картины, заимствованные из животного царства, не несут эзоповской функции. Правда, введение образа клопа позволяет писателю заклеймить обличаемый социальный тип таким резким выражением, как «негодный паразит», которое без сатирического псевдонима («клоп») было бы слишком рискованно. Но всё же дело здесь не в эзоповских приемах. Цель писателя — дать социальному типу идейно-эмоциональную оценку, заклеймить его самой возможностью сближения с жеребчиком, клопом, комаром. «Это не люди, — говорит писатель о «легковесных», — всё-таки это не более как зверьки» (VII, 69). Выделение, преувеличение самого существенного недостатка людей, принадлежащих к категории «легковесных», нашло свое выражение в сближении их с животными.

В очерке «Литературное положение» («Признаки времени», 1868) говорится, что русский литератор в условиях самодержавия «всё больше и больше приобретает отличительные качества зайца» (VII, 78), что «писателей больше нет, а есть быстроногие зайцы» (VII, 86). Литература заключена в клетку, и как бы мы ни уподобляли поэта или публициста, сидящего в клетке, орлу или соловью, всё это будет только «птица, которой и свойственны подвиги птички, а не человеческие» (VII, 79). Заяц, орел, соловей и т. д., служившие сперва материалом сравнения в обрисовке социальных человеческих типов, вслед за тем отрываются от определяемого и выступают самостоятельными образами. Говорится о «свисте соловья» в клетке, о лепете «зяблика-литератора», который за умеренную

плату «готов петь и славу и срам своего отечества», об опытных «охочих птицах», которые с прилежностью и азартом помогают управиться с злополучным пернатым царством.

В очерке «Литературное положение» Щедрин вплотную подошел к жанру сатирической животной сказки, не имея на этот счет специальных намерений. Это приближение выразилось в двух признаках. Во-первых, в том, что зоологические образы здесь не только дополняют сатирическую характеристику общественных типов, но и отчасти выступают самостоятельно, заменяя и вытесняя человеческие образы. Во-вторых, конкретные зоологические образы и их отношения намечают некоторые мотивы таких будущих сказок, как «Орел-меценат», «Карась-идеалист», «Здравомысленный заяц» и др.

Но, конечно, у сатирика пока еще не было мысли о создании животной сказки. Он лишь как бы невольно, стихийно оказался на грани этого жанра: предмет изображения привел его к зоологическим параллелям. В поисках сатирического эквивалента сатирик воспользовался образами животных как материалом для пояснения, а не для воплощения социального объекта. Вот почему для характеристики рабски приниженного, гонимого литератора оказались в равной степени пригодными заяц, соловей в клетке, зяблик, пискарь, а для характеристики реакционного писателя — «охочая» птица, шука, горилла.

Характеризуемый прием уподобления человеческого животному становится с 1868 года настолько обычным для Щедрина, что мы встречаемся с ним в каждом сатирическом цикле последующих лет. При этом всё чаще появляются на сцене как самые образы будущих сказок, так и те ситуации, которые затем будут развернуты в сказках. Например, характеризуя среду, где преуспевают Деруновы, сатирик восклицает: «Какие жестокие, неумолимые нравы! До какой поразительной простоты форм доведен здесь закон борьбы за существование! . . . Горе „карасям“ дремлющим в неведении, что провиденциальное их назначение заключается в том, чтобы служить кормом для шук, наполняющих омут жизненных основ» («Благонмеренные речи», 1874; XI, 145). Здесь в первом приближении уже сформулирована идея «Карася-идеалиста», написанного спустя десять лет.

Не составило бы труда на многих примерах показать, как то или иное зоологическое уподобление, выраженное в одном слове, вслед за тем нередко служило поводом для более сложных и многосторонних ассоциаций, образов и целых картин зоологического свойства.

Так, например, в ходе рассуждения о жизни провинциальных обывателей Щедрин употребил слово «болото», и тотчас же по ассоциации с этим словом возникает под его пером картина болота, населенного разного рода пернатыми — куликами, чибисами, коршунами (III, 209). Упоминание о губернском аристократе, который «никогда, даже ночью, не забывал держать свой хвост веером» (VI, 210), влечет цепь сопоставлений аристократа с павлином и использование этого слова в качестве повторяющейся сатирической метафоры.

Утомленный болтовнею либерально-консервативных ораторов, проповедующих «постепенность и неторопливость», рассказчик в очерке «Скрежет зубовный» (1860) говорит: «Жадно и зорко слежу я за последними движениями угасающего дня, и всё мне кажется, что огни в окнах недостаточно скоро меркнут, что собаки на улицах слишком лают, как бы продолжая и преобразуя своим лаем ту безлепизу, которая преследовала меня в течение дня» (III, 140). Здесь мы видим обнажение приема, психологическую мотивировку перехода к звериному, которое выступает как

продолженное и преобразованное человеческое, как «нечто такое, что носило на себе человеческий образ, но мысль имело нечеловеческую» (VII, 107). В сатирических описаниях у Щедрина неоднократно встречаются подобные упоминания о смешении человеческого со звериным, о статских советниках, превратившихся в стадо быков, о литературном кружке, обратившемся в стадо свиней, и т. д. Включением обличаемых типов в зоологический ряд Щедрин достигает ярких комических эффектов. Вспомним, например, злую и веселую шутку над тайными и действительными статскими советниками в «Письмах к тетеньке». На свадьбу бесшабашного советника Дыбы, решившего вследствие «уныния» от внезапной отставки жениться на молодой кухарке, «было приглашено: пятьдесят штук тайных советников, сто штук действительных статских советников, один бегемот, два крокодила и до двухсот коллежских ассессоров, для танцев» (XIV, 437).

Частота применения сравнительных зоологических описаний, их разнообразие и та свобода, с какой они включаются в характеристику социальных типов, свидетельствуют о том, что здесь мы имеем дело с одним из наиболее излюбленных и привычных ходов поэтической мысли сатирика, приводящим на последнем этапе творчества к целому циклу сказок.

В феврале—марте 1869 года в «Отечественных записках» появляются три первые самостоятельные сказки Щедрина: «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Пропала совесть» и «Дикий помещик». В этих сказках действуют люди, но в облике их явно просвечивают звериные черты.

Щедрин, как отмечал В. И. Ленин, учил русское общество «различать под приглашенной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы».²² Это умение сатирика обнажать «хищные интересы» крепостников и возбуждать к ним народную ненависть с замечательной силой выразилось в сказках о двух генералах и диком помещике, где приемами остроумной сказочной фантастики развита мысль о том, что источником не только материального благополучия, но и так называемой дворянской культуры является труд мужика. Первая сказка находит продолжение во второй, а вместе они рисуют эволюцию социальных паразитических типов от человека к животному. Генералы-паразиты, привыкшие жить чужим трудом и не способные ни к какой работе, оставшись без прислуги, оказались на грани диких зверей. «В глазах их светился зловещий огонь, зубы стучали, из груди вылетало глухое рычание. Они начали медленно подползать друг к другу и в одно мгновение ока остервенились» (XVI, 41). Только появление мужика спасло их от окончательного озверения и вернуло им обычный «генеральский» образ жизни.

Что же было бы, если бы не нашлся мужик? Это договаривается в сказочном повествовании о диком помещике: «И вот он одичал... Весь он, с головы до ног, оброс волосами, словно древний Исав, а ногти у него сделались, как железные. Сморгаться уж он давно перестал, ходил же всё больше на четвереньках... Но хвоста еще не приобрел» (XVI, 60).

Здесь мы можем наблюдать, как в самом ходе разоблачения психики паразитических классов Щедрин закономерно приходил к зоологическим уподоблениям. Художественный эквивалент для реакционного помещика нашупан в образе зверя, хотя «хвоста» еще нет. Пройдет еще некоторое время, и процесс оформления «хвостатого» героя завершится. В мае

²² В. И. Ленин, Сочинения, т. 13, стр. 40.

1881 года в очерках «За рубежом» появится знаменитая драматическая сказка «Торжествующая свинья», в январе 1883 года в состав «Современной идиллии» войдет «Злополучный пискарь, или драма в Кашинском окружном суде», к январю 1884 года процесс движения сатиры Щедрина к животной сказке завершится появлением ее как самостоятельного жанра,²³ и в течение 1884—1885 годов будет написана и опубликована целая серия сказок, населенных разнообразной фауной.

4

Проследим более подробно процесс формирования образов и сюжета сказки «Премудрый пискарь».

Слово «пискарь» применительно к человеку произнесено уже в «Губернских очерках» (1856). Здесь, в рассказе «Княжна Анна Львовна», князь Лев Михайлович объясняет своей дочери, что «чиновник — понятие генерическое, точно так же, как, например, рыба; что есть чиновники-осетры, как его сиятельство, и есть чиновники-пискари. Бывает и еще особый вид чиновника — чиновник-щука, который во время жора заглатывает пискарей» (II, 106).

Пройдет несколько лет, и в очерке «Литературное положение» (1868) Щедрин представит наступление враждебной силы на литературу «в образе доносительно прожорливой щуки, при виде которой, подобно брызгам, брызнут во все стороны резвящиеся вкупе пискари» (VII, 92).

В десятой главе «Дневника провинциала в Петербурге» (1872) встречается упоминание о «белозерском суде, которому до сих пор были подсудны только снетки! Какие — спрашивается — преступления могут быть совершены снетками! Но, соберутся снетки, подымут дым коромыслом, устроят против щуки стачку и даже бунт; потом та же щука стрелой налетит на них из-за тростников и проглотит всех бунтовщиков без остатка» (X, 499).

В пятой главе «Господ Молчалиных» (1876) Щедрин так описывает утренний чиновничий ход на службу: «Сперва повалили гольцы, пискари и плотва, повалили такую плотною массой, что улица, дотоле казавшаяся пустою, вдруг ожила. Гольцы и пискари шли резво, играючи; плотва брела сонно, словно уверенная, что крючка ей не миновать. Потом движение перемежилось, и уже в одиночку потянулись головли, караси, лини и прочая чиновничья бель» (XII, 384).

Эти поэтические вариации, прослеживаемые на протяжении двадцати лет, свидетельствуют об устойчивости применяемой сатириком параллели между разночинной средой и мелкой рыбой. В разрозненных эпизодах, рисующих попытки протеста пискарей, преследуемых прожорливой щукой, и трагическую смерть пискарей вследствие щучьего погрома, вызревал сюжет «Злополучного пискаря» (глава XXIV «Современной идиллии»), где показано окончательное торжество щуки над своей жертвой, павшей в неравной борьбе. Конечно, «Злополучный пискарь» не был только результатом саморазвития и синтеза привычных образных ассоциаций. В драматической сцене суда над пискарем Иваном Хворовым сатирик изобразил расправу самодержавия над революционерами-народовольцами после первого марта 1881 года. Политическая острота темы требовала сложной художественной маскировки, изобретения особой формы, которая

²³ В январской книжке «Отечественных записок» 1884 года напечатаны: «Премудрый пискарь», «Самоотверженный заяц», «Бедный волк».

и была подсказана сатирику уже применявшимися им ранее ассоциациями и осложнена некоторыми новыми достижениями творческой фантазии, придавшими произведению яркое и неповторимое своеобразие.

Это своеобразие, еще не обратившее на себя внимания исследователей, выражается в том, что люди с соблюдением всех процессуальных правил судят представителей животного мира. Ни в художественной литературе, ни в русском фольклоре, ни в каком другом произведении Щедрина мы с подобным явлением не встречаемся.

Обычно указывают, что на форму щедринской «рыбьей» сказки повлияла древнерусская повесть «Судное дело Леща с Ершом», сюжет которой перешел и в устную сказку, и в лубок, и в пословицы.²⁴ Такое предположение небезосновательно. Но дело в том, что в древнерусской повести суд совершается без участия людей, рыбы выступают непосредственно от своего лица, в качестве сатирических псевдонимов людей. Следовательно, повесть о Ерше Ершовиче ничего не проясняет в вопросе об источнике приема смешения человеческих и зоологических образов в «Злополучном пискаре». Возможно, что мы имеем здесь дело с одним из поэтических изобретений богатой неожиданными открытиями творческой фантазии сатирика. И всё же своеобразная структура «Злополучного пискаря» имеет свой прототип, который мог дать Щедрину повод к соответствующему оформлению произведения.

Мы имеем в виду встречающиеся в юридической литературе сведения об одном из проявлений средневекового суеверия в некоторых странах Западной Европы — о судебных процессах против животных. Во французской правовой науке этому вопросу посвящен ряд исследований; отсюда краткие сведения проникли и в русскую литературу по уголовному праву. Известный юрист, профессор Петербургского университета Н. С. Таганцев, дает в своих трудах любопытное описание судов над животными, совершавшихся с соблюдением всех процессуальных формальностей. Животные, которые являлись виновниками смерти человека, увечий, материального ущерба и т. д., подвергались следствию, приводились в суд, их обвинял прокурор и защищал адвокат, их судили и осуждали «по тем же правилам процедуры, как и преступников-людей, пред трибуналами светскими или духовными».²⁵ Всё это поразительно совпадает с приемами щедринского описания драмы в Кашинском окружном суде. Случайно ли это совпадение?

Щедрин был лично знаком с Н. С. Таганцевым, находился с ним в переписке по делам Литературного фонда, членом и одно время председателем которого был Таганцев. Щедрин, как это явствует из его произведений, в совершенстве знал теорию и практику судопроизводства своего времени. С формальной точки зрения, «Злополучный пискарь» является ядовитой пародией на официальные судебные процессы. Всё это дает право считать, что Щедрин читал «Курс русского уголовного права» Таганцева и под влиянием этого источника набрел на мысль придать своему драматическому этюду те черты средневековых процессов против животных,

²⁴ Я. Лебедев. Щедрин — автор сказок. «Труды Московского института истории, философии и литературы», т. IV, М., 1939, стр. 149; Е. А. Касилов. Стиль и образы «Современной идиаллии» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Автореферат кандидатской диссертации. Киев, 1956, стр. 8.

²⁵ Н. С. Таганцев. Курс русского уголовного права, вып. 1, СПб., 1874, стр. 6; см. также: Я. Канторович. Процессы против животных в средние века. «Северный вестник», 1897, № 3.

которые сообщили описанию официальной процедуры ярко комическое освещение.

Щедрин не разделял террористической тактики народовольцев, но он всегда умел отделить благородство их побуждений от их заблуждений, искренне и глубоко сочувствовал их демократизму и героизму. И на первый взгляд кажется странным, что в «Злополучном пискаре» противники самодержавия представлены в образе пискаря Ивана Хворова, которому болезнь помешала скрыться от властей вместе с другими заговорщиками.

В чем смысл того, что жертвой властей оказался только слабый представитель борющейся партии? Сатирик не оставил на этот счет каких-либо пояснений. Но объективный смысл избранной ситуации очевиден. Сцена немилосердной расправы с Иваном Хворовым, заслуживавшим по своему состоянию снисхождения, во-первых, резко оттеняла жестокость и антигуманизм судей, стоявших на страже самодержавия. Во-вторых, эта сцена внушала читателю мысль о том, что, несмотря на всю тяжесть шучьего погрома, здоровые силы, способные продолжать борьбу, не погибли, а только ушли в подполье. Изображая дело так, Щедрин руководствовался отчасти верой в неистребимость прогрессивного общественного движения, а больше — тактическими соображениями, стремлением поддержать эту веру у других, вдохновить их на дальнейшую борьбу.

Замысел Щедрина сближался с той тактикой, которой придерживались в своих публичных декларациях народовольцы после постигшей их «первомартовской» трагедии. Ради устрашения самодержавия и воодушевления катастрофически убывающих рядов борцов они до конца дней своих продолжали публично заявлять — и на судебных процессах, и на страницах «Народной воли» и «Листка Народной воли» — о том, что в руки самодержавия попали далеко не все и даже не главные революционные силы, что резервы борцов еще велики.²⁶ Этой идеей, в частности, проникнута речь на суде вождя народовольцев Желябова, представившего себя лишь в качестве одного из второстепенных деятелей народовольческой организации. В этом же, несмотря на трагичность судьбы Ивана Хворова, заключается оптимистический смысл «Злополучного пискаря».

Но малодушным участникам общественной борьбы трагическая судьба Ивана Хворого могла внушить и страх. В самом деле, что может ожидать революционера, оказавшегося во власти жестоких, чуждых гуманизму судей, судей, которые не принимают во внимание никаких смягчающих обстоятельств и верят только лжесвидетельствам шуки? Щедрин прямо ответил: смерть, Иван Хворов погиб, шука торжествовала победу. Над трупом «злополучного пискаря», поплатившегося смертью за свое участие в заговоре против властей, судья произнес устрашающую речь, адресованную тем, кто уклонился от явки в суд:

«Да послужи сие, — заявил судья Иван Иванович, — нам примером! Уклоняющиеся от правосудия да знают, а прочие пусть остаются без сомнения! Жаль пискаря, а нельзя не сказать: сам виноват! Кабы не заблуждался, может быть, и теперь был бы целехонек! И нас бы не обременил, и сам бы чем-нибудь полезным занялся» (XV, 266).

Для ниспровержения этой устрашающей морали «властей предержавших», взывающей к инстинкту самосохранения, для реабилитации трагически погибшего «злополучного пискаря»-гражданина и был создан Щедриным образ «премудрого пискаря»-обывателя, призванного своей

²⁶ Литература партии «Народная воля», Изд. Всесоюзного общества политкаторжан, М., 1930, стр. 215.

жалкой участью предостеречь всех тех, кто хотел бы малодушно последовать призывам к отказу от общественной борьбы.

И как бы прямым ответом на приведенные выше слова судьбы в «Злополучном пискаре» являются следующие слова Щедрина в «Премудром пискаре»:

«Неправильно полагают те, кои думают, что лишь те пискари могут считаться достойными гражданами, кои, обезумев от страха, сидят в норах и дрожат. Нет, это не граждане, а по меньшей мере бесполезные пискари. Никому от них ни тепло, ни холодно, никому ни чести, ни бесчестия, ни славы, ни бесславия... живут, даром место занимают да корм едят» (XVI, 65).

«Премудрый пискарь» появился в «Отечественных записках» в январе 1884 года, т. е. годом позже «Злополучного пискаря». Дате написания сказки обычно или не придают значения, или указывают ее ошибочно. Между тем уточнение времени работы Щедрина над сказкой «Премудрый пискарь» важно для более полного раскрытия идейного замысла сатирика.

Сказка, как это можно установить по письмам Щедрина, написана была в конце января 1883 года (XIX, 321, 324, 368, 378, 502). Щедрин, повидимому, принялся за нее тотчас же, как только 21 января 1883 года узнал об объявлении «Отечественным запискам» второго предупреждения за январскую книжку, где были напечатаны главы «Современной идиллии», включавшие «Злополучного пискаря».

Вынужденный в связи с предупреждением временно приостановить «Современную идиллию», Щедрин сообщал А. Л. Боровиковскому в письме от 31 января: «Написал для февральской книжки четыре сказочки — как-то зазорно совсем не являться» (XIX, 321). В числе этих сказок был и «Премудрый пискарь»²⁷ (XIX, 321).

Таким образом, по времени написания «Премудрый пискарь» примыкает к «Злополучному пискарю», что и сказалось в той непосредственной идейной переключке между ними, которая отчасти показана выше и может быть подтверждена еще целым рядом положений.

Образная система «Премудрого пискаря», наряду с тем мотивом о пискарях, преследуемых прозорливой шукой, который нашел завершение в «Злополучном пискаре», подготовлялась также и по другой линии.

В первом отрывке из «Книги об умирающих» (1858) Щедрин писал о людях, умственный горизонт которых «не выходит за пределы тесной

²⁷ Вместе с двумя другими сказками («Самоотверженный заяц» и «Бедный волк») «Премудрый пискарь» был набран для февральской книжки «Отечественных записок» 1883 года и затем изъят автором из цензурных опасений. В сентябре того же года «Премудрый пискарь» появился в зарубежном «Общем деле», а в России — лишь в первом номере «Отечественных записок» 1884 года. Кстати, исправим одну укоренившуюся ошибку в освещении творческой истории «Премудрого пискаря». К. К. Арсеньев, не зная или забывавший дату зарубежной публикации сказки и основываясь на времени напечатания ее в России (январь 1884 года), посчитал, что идея «Премудрого пискаря» первоначально высказана Щедриным в «Вечере третьем» «Пошехонских рассказов», появившемся в октябрьской книжке «Отечественных записок» 1883 года (К. К. Арсеньев, Салтыков-Щедрин. СПб., 1906, стр. 218—219). Здесь публицист Крамольников обличает трусливых либералов, прячущихся от суровой действительности в «норы», заявляя, что таким путем им спастись всё-таки не удастся. Иванов-Разумник, доверившись Арсеньеву, повторил его вывод относительно зависимости «Премудрого пискаря» от монолога Крамольникова (М. Е. Салтыков-Щедрин, Сочинения, ГИЗ, 1927, т. V, Комментарий, стр. 497). В действительности же, как об этом свидетельствует хронология, речь Крамольникова в «Пошехонских рассказах» не предвещает, а повторяет идею уже до того написанной и напечатанной в зарубежном «Общем деле» сказки «Премудрый пискарь».

раковины засушенных потребностей, фаталистически тяготеющих над всеми их желаниями и помыслами» (IV, 176). Двумя годами позднее, в очерке «Скрежет зубовой» (1860), по ассоциации с «раковиной» появляется представление об улиткоподобных людях, которые, прислушиваясь к музыке либеральных речей, высовывают из раковины всё туловище, «забывая, в минутном упоении, что где-нибудь, вблизи, таится грозная пивка» (III, 136). Здесь образ человека-улитки в раковине уже в какой-то мере предвещает появление образа человека-пискаря в норе. Далее, в сентябрьском «Письме к тетеньке» (1881), есть упоминание об Ивановых, которые «остаются в норах и трепещут» (XIV, 318).

Наконец, напомним одно место из XX главы «Современной идиллии» (1882). Здесь Глумов советует автору фельетона:

«— На твоём месте, я совсем бы не так поступил; негодяя-то не касался бы (с него ведь и взять нечего), а вот на эту мякоть ударил бы, по милости которой „негодяй“ процветает и которая весь свой протест выражает в том, что при появлении „негодяя“ в подворотню прячется:

«— Можно и это, — согласился „наш собственный корреспондент“.

«— Ну, вот. Я знаю, что ты малый понятливый. Так вот ты следующий свой фельетон и начни так: „в прошлый, мол, раз я познакомил вас с „негодяем“, а теперь, мол, позвольте познакомить вас с тою средой, в которой он, как рыба в воде плавает“. И чеши! чеши! Заснули, мол? очумели от страха? Да по головам-то тук-тук! А то что в самом деле! Ее, эту мякоть, чествуя просят: проснись! — а она только сопит в ответ!

«— Можно-с, — вновь подтвердил корреспондент» (XV, 227; курсив мой, — А. Б.).

Этот диалог, написанный всего лишь за полтора-два месяца до того, как Щедрин принялся за «Премудрого пискаря», свидетельствует о созревшем решении сатирика нанести удар по «очумевшей от страха» обывательской «мякоти».

Улиткоподобные люди, прячущиеся в раковине засушенных потребностей, люди, трепещущие в норах, «мякоть», по милости которой процветают негодяи, — всё это как бы первые очертания того обезумевшего от страха существа, которое, наконец, находит свое законченное поэтическое выражение в образе «премудрого пискаря», смертельно напуганного судьбой своего «злополучного» собрата.

Так, на протяжении четверти века можно наблюдать в произведениях Щедрина такие элементы образности, которые в конечном итоге синтезируются в сказке «Премудрый пискарь».

Процесс формирования идейного замысла и поэтической формы этой сказки может служить в известной мере прототипом становления и многих других сказок сатирика. Этот процесс может быть представлен в таком виде. Самые задачи сатирической типизации диктовали привнесение в человеческие образы тех или иных зоологических оттенков. Появлялись соответствующие эпитеты и сравнения с животными, возникали отдельные эпизоды, сцены, сюжетные куски в форме животного эпоса. В согласии с этим шли фольклорные воздействия (повесть о Ерше Ершовиче) и литературные (сведения о процессах над животными); один замысел порождал другой, связанный генетически с первым (от «Злополучного пискаря» к «Премудрому пискарю»).

Проследивая творческий генезис сказок Щедрина, написанных в форме животного эпоса, мы совершенно не хотим этим сказать, что сказки явились лишь следствием внутреннего развития определенных мотивов. Сами эти мотивы повторялись, варьировались, обогащались, разви-

вались именно в силу того, что в сознании писателя наслаивались новые факты реальной действительности, не позволявшие мотивам замереть, побуждавшие писателя двигать найденную художественную форму до ее полного завершения.

5

Как это видно из приведенных примеров, характеризующих процесс постепенного вызревания зоологических форм в сатире Щедрина, писатель не столько заставлял служить своим целям уже выработанные фольклором образцы, сколько шел навстречу последним в силу развития некоторых органически присущих его сатирическому методу приемов. Эта особенность творческого метода Щедрина в свою очередь обусловила свободное вхождение в его художественную систему традиционных фольклорных элементов.

Близость сатиры Щедрина к произведениям народно-поэтической словесности наиболее заметно обнаруживается не в композиции, жанре или сюжетах, а в образной стилистике. Сатирика привлекал в фольклоре прежде всего склад народной речи, образность народного языка. Отсюда его интерес к народным афоризмам, закрепленным в пословицах и поговорках. Сатирик находил их и непосредственно в живой разговорной речи,²⁸ и в соответствующих сборниках своего времени. Документальным свидетельством этого может служить автограф, относящийся к середине 50-х годов, с записью 52 пословиц и поговорок, взятых из публикаций Ф. Буслаева и И. Снегирева. Ю. М. Соколов, опубликовавший и прокомментировавший листок с этими записями, сделал следующий вывод относительно функций пословичных и поговорочных изречений в сатире Щедрина: «По всему видно, что пословицы не только служили дополнительным материалом художнику для характеристики того или другого персонажа, но... давали толчки к созданию писателем фабульной ситуации».²⁹ Справедливо также относительно некоторых сказок Щедрина замечание Я. Эльсберга о том, что они выросли из пословиц и поговорок.³⁰

²⁸ С. А. Макашин пишет: «В речевом обиходе матери сатирика и всей окружавшей его детство среды крепостных и дворовых пословица и поговорка играли большую роль. С ранних лет Салтыков должен был, таким образом, усваивать и сатирическую направленность и афористичность мышления, присущие этому виду народного творчества. А эти элементы образовали впоследствии существеннейшей стороны не только живой речи сатирика, но и его художественного стиля» (С. Макашин. Салтыков-Щедрин. Биография, т. I, Изд. 2-е, Гослитиздат, М., 1951, стр. 93).

²⁹ Ю. Соколов. Из фольклорных материалов Щедрина. «Литературное наследство», 1934, т. 13—14, стр. 501.—Сделаем одно уточнение к наблюдениям Ю. Соколова. Он установил, что 48 пословиц взятые Щедриным из буслаевского списка, опубликованного в «Архиве историко-юридических сведений, относящихся до России» (книга вторая, половина вторая, М., 1854). Что же касается последних четырех пословиц в записи Щедрина, то, по заключению Ю. Соколова, они «соответствия в сборнике Буслаева не имеют и повидимому внесены Салтыковым просто по памяти» (стр. 495). Ю. Соколов не заметил, что после алфавитного списка у Ф. Буслаева следует еще список дополнительных, озаглавленный «Не вошедшие в алфавит», где и взял Щедрин еще две пословицы: «Или рыбку съесть или на мель сесть», «Лучше маленькая рыбка, чем большой таракан» («Архив...», стр. 161). Наконец, в той же книге «Архива...», тотчас же за публикацией Ф. Буслаева, напечатаны «Дополнения и прибавления к сборнику русских народных пословиц и притчей, сообщенные И. М. Снегиревым», откуда Щедрин взял две последние пословицы для своей записи: «Всё купишь, только отда с матерью не купишь», «Глаза не сыты» [у Снегирева «Глаза одни не сыты» (там же, стр. 184, 185)]. Таким образом, все 52 пословицы Щедрин выписал из публикаций Ф. Буслаева и И. М. Снегирева в указанном издании.

³⁰ Я. Эльсберг. Стиль Щедрина. Гослитиздат, М., 1940, стр. 416.

Сам писатель, возражая реакционным критикам, упрекавшим его в грубости и резкости тона, указывал, что он следовал в данном случае народным понятиям и формам выражения. При этом Щедрин ссылаясь на Буслаева, Снегирева, Даля, Якушкина и других собирателей и исследователей фольклора, сборники которых он читал и использовал в качестве источника сведений о быте и поэтических представлениях народа.

Включение образов животного мира в прозвища, пословицы и поговорки — обычный прием сатирической и шутливой народной речи. Отсюда прежде всего заимствовал Щедрин материал и способы своих зоологических сравнений. Можно было бы привести из сборников пословиц и поговорок длинный ряд точных или близких соответствий к щедринским эпитетам, сравнениям и образам зоологического порядка.

В выражении своего чувства презрения к обличаемым типам писатель как бы невольно наталкивается на уподобления, взятые из животного мира, прибегает к таким «бранным» словам, которые обычно применяются в разговорной народной речи для обличения и осмеяния тех или иных свойств и поступков человека. Так, например, щедринские определения: «курицын сын», «курицыны дети», «петухова племянница» и т. п. или прямо взяты из соответствующих пословиц и поговорок, или же образованы по типу последних.

Используя пословицы и поговорки, Щедрин нередко видоизменяет их в плане социально-политического заострения.

Например, в сборниках Даля и Снегирева встречаются такие социально обезличенные или даже антидемократические пословицы: «Надулся, как индейский петух», «Глуп, как индейский петух»,³¹ «Мужик деревенский, что петух индейский».³² У Щедрина же выражение «индейский петух» в качестве объекта сравнения всегда прикреплено к губернской или столичной аристократии (II, 115, 274, 304; VI, 210).

К некоторым пословицам Щедрин возвращался часто, применяя их в обычной форме, в вариациях или же развертывая их в целые картины и сказочные сюжеты. Такова, например, пословица «На то щука в море, чтоб карась не дремал». Она неоднократно приводится Щедриным, временами развертывается в драматические сцены, рисующие шумный погром над пискарями, сметками, карасями, наконец включается в качестве одного из основных мотивов в сказку «Карась-идеалист».

До тех пор, пока зоологический материал привлекался Щедриным лишь для отдельных сатирических сравнений и параллелей, не было нужды в специальных знаниях. Для этого было достаточно обычных представлений о животных, доставляемых повседневным жизненным опытом и художественными источниками фольклорного и литературного характера. Когда же сатирик приступил к написанию сказок, в которых животные были призваны аллегорически разыгрывать сложные социальные комедии и трагедии, явилась потребность расширить круг зоологических сведений. Естественно было обратиться к сочинениям Брэма, переводы которых в 60—70-х годах получили широкое распространение в России и пользовались большой популярностью. Обращение к ним, продиктованное сатирическими замыслами, в свою очередь послужило дополнительным стимулом к дальнейшим опытам в духе животного эпоса.

³¹ В. Даль. Пословицы русского народа. М., 1862, стр. 116, 468.

³² И. М. Снегирев. Собрание русских народных пословиц и притчей. М., 1848, стр. 233.

Из воспоминаний сына сатирика известно, что во время работы над сказками Щедрин брал сочинения Брэма у В. И. Лихачева, а затем сам «приобрел все произведения известного зоолога».³³

Прямые ссылки на Брэма есть в сказке «Гиена».³⁴ Особая необходимость обращения к Брэму в данном случае вызвана тем, что речь шла о чужеземном животном, причем зоолог привлекал к описанию его целый ряд легендарных подробностей, которые давали сатирику повод для самых убийственных сопоставлений гиены с реакционным публицистом. Менее очевидные, но все же достаточно определенные следы чтения Брэма прослеживаются и в ряде других щедринских сказок, особенно тех, в которых действуют птицы. Так, можно указать конкретные места в сочинениях Брэма, откуда позаимствованы Щедриным орнитологические сведения и некоторые любопытные детали фольклорно-легендарного происхождения для сказок «Чижиково горе»,³⁵ «Орел-меценат»,³⁶ «Ворон-челобитчик».³⁷

Как это и бывает у подлинных художников, выбор представителя животного царства для аллегорических замыслов у Щедрина не случаен. Он, как правило, метко использует реальные особенности и повадки зверей, птиц и рыб в метафорическом значении. Однако принцип соответствия образов зверей человеческим характерам у Щедрина выражен менее последовательно, чем у его предшественников баснописцев или в народных животных сказках. Объяснение этому надо искать прежде всего в сложности тех общественных явлений и идей, которые воплощал Щедрин в своих звериных героях. Социальные отношения времен Эзопа были еще настолько неразвиты, что они более или менее легко укладывались в формы животных притч. Даже много позднее в баснях Крылова социальные отношения сравнительно легко находили себе животный эквивалент отчасти в силу опять-таки меньшей их сложности, чем в эпоху Щедрина, а главным образом потому, что Крылов ставил перед собой более простые моральные и социальные проблемы.

Другое дело Щедрин. Из усложнившихся общественных отношений он брал наиболее сложные и изменчивые явления — политические, поэтому слияние человеческого с животным осуществлено в щедринских сказках менее полно, с большим количеством условностей. В силу сложности идейно-политических проблем у Щедрина более сильно расходятся условно-метафорический и прямой смысл зоологических образов, реальное значение последних оказывается малосущественным. Вот почему, между прочим, они, как правило, остаются сказками только «для детей изрядного возраста».

Зоологические уподобления выступают в сатире Щедрина прежде всего как элемент идейно-художественной оценки отрицаемых социальных типов, как тот сатирический эквивалент, который диктуется спецификой объекта и задачами сатиры. Сатирически обличаемый социальный тип, подчеркнутый в ведущей отрицательной черте, легко напрашивается на сравнение с животными. Остроумно обнаружить сходство человека с медведем, волком, лисой, гиеной, зайцем, щукой, карасем, пискарем, воблой и т. д. — это

³³ К. М. Салтыков. Интимный Щедрин. М.-Пг., 1923, стр. 15.

³⁴ Зоологические и легендарные сведения о гиене, приводимые Щедриным в цитатах или в вольном изложении, взяты из книги: А. Э. Брэма. Жизнь животных, т. I. Перевод под ред. В. А. Зайцева, СПб., 1866, стр. 466—476.

³⁵ А. Э. Брэма. Жизнь птиц для домашнего и семейного чтения. Перевод Н. Стрехова, СПб., 1866, стр. 107.

³⁶ Там же, стр. 405, 416—419.

³⁷ Там же, стр. 553—556.

значит в резкой и лаконичной форме представить те или иные социальные типы и характеры в ничтожном и смешном виде, вынести приговор над ними. В этом заключается основное идейно-художественное назначение зоологических образов. В одних случаях они не имеют никакого аллегорического значения, не заменяют собою человеческих образов, а идут с ними рядом, дополнительно характеризую их; в других — выступают в качестве аллегии, не преследующей, однако, никакой маскировочной цели и призванной лишь выразить содержание в своеобразной форме.

Так, птичьи образы сказки «Чижиково горе» — это удачно найденный художественно-сатирический эквивалент для характеристики быта мелких обывателей, людишек птичьего масштаба, замкнувшихся со всеми своими интересами в узкую клетку семейных отношений. Эта сказка не имеет скрытого плана, зоология здесь выступает только в значении живописательно-сатирическом.

Но наряду с основной, оценочной идейно-художественной функцией зоологические образы в сатире Щедрина нередко совмещают в себе и эзоповскую функцию. В тех случаях, когда Щедрин касался наиболее острых социально-политических тем, зоологическая маска открывала писателю большую свободу для употребления резких сатирических оценок и выражений. Отдельные наблюдения в этом плане сделал Н. К. Пиксанов относительно сказки «Медведь на воеводстве».³⁸ Топтыгины — это сатирическое обобщение, но это же и сатирический псевдоним для царских сановников. Щедрин называет Топтыгина «скотиной», «гнилым чурбаном», «сукиным сыном», «негодяем» и т. д. Всё это без применения звериной маски было бы невозможно сделать по отношению к губернаторам, которых Щедрин имеет в виду в данном случае.

«Каждую вещь, — писал Андерсен в одной из своих сказок, — нужно называть ее настоящим именем, и если это опасно в действительной жизни, то надо это сделать хотя бы в сказке».³⁹ Точно так же поступал Щедрин: чтобы назвать губернатора *скотиной*, он предварительно превратил его в сказочного медведя. Конечно, царская цензура распознавала замаскированные политические замыслы сатирика и принимала все зависящие от нее меры, но нередко оказывалась перед невозможностью предъявить сатирику формальные обвинения. Этим обстоятельством отчасти и объясняется тот факт, что большинство своих сказок Щедрин написал в период жестокой реакции 80-х годов.

Наконец, сказки, в частности сказка в форме животного эпоса, явились для Щедрина важным подспорьем в борьбе за расширение круга своих читателей.

Символизм, связанный с образами животного мира, издревле закреплен басенной традицией, а в более поздние времена — сатирической сказкой о животных. Последняя, как правило, была порождением социальных низов. Здесь народ обретал для себя и доходчивую форму, и некоторую свободу нападения на своих притеснителей. Здесь он открывал для себя возможность говорить в забавной форме о серьезных вещах. Эта любимая народом форма художественного повествования, давно, как было показано выше, интересовавшая Щедрина, стала особенно привлекать его в последние годы литературной деятельности. Письма и произведения Щедрина, написанные в пятилетие, последовавшее за закрытием «Отечественных

³⁸ Н. К. Пиксанов. О классиках, стр. 188.

³⁹ Андерсен. Сказки и истории. Перевод с датского, Гослитиздат, М., 1955, стр. 364.

записок», полны скорбных раздумий о путях общения с читателем-другом, с широкой демократической средой, с человеком народной массы. Жанр сказки явился наиболее успешной попыткой осуществить эти революционно-пропагандистские стремления.⁴⁰ Тифлисские рабочие писали, что сказки Щедрина они любят и понимают лучше других его рассказов (XX, 418).

Подведем некоторые итоги нашим наблюдениям.

Сказки Щедрина воплотили в своем содержании переживания, размышления, проблемы и идеи, занимавшие писателя в течение длительного времени и в той или иной форме уже отчасти воплощавшиеся в его предшествующих произведениях.

Как своеобразные художественные создания, сказки Щедрина не являются следствием временного вдохновения или неожиданной творческой находки, не являются они и следствием увлечения писателя фольклорной или литературной традицией в области этого жанра. Щедринская сказка подготавливалась исподволь, как бы стихийно вызревала в недрах его сатиры, постепенно вырастала из некоторых существенных особенностей сатирического метода писателя. В сатирических эпитетах, метафорах, сравнениях, генетически восходящих к разговорной народной речи, постепенно накапливались элементы, родственные поэтическому стилю сказок. Затем определения и сравнения, обособляясь от определяемого в самостоятельные метафорические и аллегорические образы, приобретали свойства элементов сказочного сюжета. Далее появлялись вставные сказки, наконец, самостоятельные сказки, которые выливаются в 80-х годах в целый цикл.

В этот постепенный процесс внутреннего стиливого и сюжетного вызревания жанра щедринской сказки включались внешние влияния, идущие от фольклорной и литературной традиции, которые впадали в могучее течение собственной творческой фантазии писателя и видоизменялись до утраты всяких следов стороннего источника.

Можно сказать, что щедринская сказка самостоятельно рождалась по типу фольклорных сказок, а последние способствовали ее формированию, но не служили ей образцом. Вот почему фольклорная стихия, являясь весьма ощутительной в поэтике сатиры Щедрина и особенно в стиле его сказок, всё же почти не улавливается в форме сюжетно-тематических параллелей.

Появление цикла сказок в конце творческого пути Щедрина — закономерный результат идейно-художественного развития писателя и тех политических условий, в которых ему приходилось творить. Сказки Щедрина — это зрелые плоды, семена которых обнаруживаются уже в самых ранних произведениях сатирика.



⁴⁰ О художественном своеобразии щедринской политической сказки см.: В. Десницкий. На литературные темы, кн. 2. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 468—504.

А. С. БУШМИН

ОБРАЗ РАССКАЗЧИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

1

Для Щедрина наиболее характерна форма рассказа от первого лица. Эта особенность Щедрина-художника обусловлена, повидимому, присущим ему свойством горячо, страстно вмешиваться в ход повествования. Рассказ от первого лица открывал для этого большие возможности.

Однако в качестве рассказчика в произведениях Щедрина редко выступает сам автор непосредственно. Первое лицо, от имени которого идет рассказ, — это обычно «условный автор», особое художественное «я», то более, то менее приближающееся к автору.

В соответствии с такой манерой повествования, усвоенной еще в «Губернских очерках» и затем удержавшейся в большинстве произведений сатирика, рассказчиком выступает ропщущий на незаслуженные преследования «преданнейший из либералов» («Помпадуры и помпадурши»; IX, 172),¹ либерал, «постоянно живущий в сфере сладкой уверенности, что со временем, с божьей помощью, всё разъяснится» («Недоконченные беседы»; XV, 308), добродушный «русский фрондер», ничего не ищущий, кроме «благих начинаний» («Благонамеренные речи»; XI, 37), жалующийся на свою судьбу «культурный человек среднего пошиба» («Убежище Монрепо»; XIII, 125) и т. д.

Художественное «я», варьируясь в отдельных произведениях, сохраняет за собой некоторые устойчивые признаки, создающие в совокупности представление об определенном типе. Это литератор умеренно-либеральных воззрений, сформировавшийся в условиях 40-х годов; он критически взирает на действительность и в то же время исполнен наивных упований; в зависимости от политической обстановки он колеблется то вправо, то влево, под давлением правительственных репрессий склоняется к примирению, в наиболее трудные моменты стремится внешним образом приспособиться к реакции или укрыться от нее, но вместе с тем он всегда остается в состоянии тайной оппозиции к политическому режиму. Это лицо наделено совершенно явными чертами служебной, социально-политической и литературной биографии самого Щедрина, но, несмотря на это, оно далеко не тождественно автору, находится от него на значительной идейной дистанции. Рассказчик как бы повторяет внешнюю биографию писателя, но с иными последствиями для своего внутреннего духовного развития. Он находится где-то посредине между обывателем, безотчетно относящимся

¹ Здесь и в дальнейшем цитаты приводятся по изданию: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, тт. I—XX, Гослитиздат, 1933—1941.

к окружающей действительности, и автором, занявшим позиции непримиримого судьи.

Автор, выступающий в литературной маске наивного, недалекого рассказчика, — это, конечно, прием не новый, он имеет длительную традицию в литературе. Назовем ближайшие по времени к Щедрину факты. Пушкин в образе Белкина, Гоголь в образе Панько Рудого, Достоевский в образе Макара Деушкина создали тип автора-рассказчика, адекватного изображаемому миру. Увиденная глазом гениального художника, но переданная в форме наивно-бесхитростного восприятия, социальная действительность раскрывалась читателю как бы изнутри, непосредственно сама в себе, и это давало свой огромный художественно-познавательный эффект.

С аналогичным явлением встречаемся мы и у Щедрина, но здесь оно имеет свои особенности. Типичной фигурой рассказчика в произведениях Щедрина выступает не наивный обыватель, а человек «среднего культурного пошиба», вовлеченный в водоворот политической жизни и переживающий сознательное чувство социального протеста.

Почему именно такая фигура рассказчика усвоена Щедриным? Выбор ее был продиктован сатирику рядом обстоятельств. Во-первых, повествование от лица «среднего человека» придавало изображаемым картинам характер большей объективности и типичности. Сатирик как бы говорил: вот как относится к существующему режиму умеренный либерал, даже он недоволен жизнью, напуган и придавлен ею и всей своей тактикой приспособления свидетельствует о невыносимости общественного положения. Либеральный рассказчик в данном случае выступал в двойственной роли: служил объектом сатиры, разоблачавшим себя своим трусливым поведением, и в то же время оружием сатирика в обличении наиболее отрицательных явлений жизни. К тому же тип умеренно либерального повествователя создавал Щедрину некоторое удобство в цензурном отношении. Известную оппозиционность «благонамеренного» рассказчика Щедрин использовал как повод для выражения собственных взглядов, высказывая устами персонажа то, что было рискованно или просто невозможно высказать от своего имени. В случае цензурных придирок сатирик всегда мог возразить: это говорю не я собственно, а действующее лицо, которое, как видите, всем своим поведением свидетельствует о «благонамеренности», а если иногда и проявляет оппозиционные настроения, то нет оснований приписывать их автору, который, как видит читатель, критически относится к рассказчику.

Таким образом, тип рассказчика среднего культурного уровня и умеренно либеральных политических взглядов был удачным и целесообразным как в художественно-познавательном смысле, так и для проведения идейных замыслов через цензуру.²

Фигуру рассказчика Щедрин, в зависимости от своих намерений, поворачивал к читателю то одной, то другой стороной, временами раскрывая изнутри, в форме самопризнаний персонажа, психологию робкого, ноющего, приспособляющегося к подлости либерала, временами делая рассказчика орудием обличения, рупором авторских идей и лирических излияний.

Так, в «Убежище Монрепо» повествователем выступает «культурный человек среднего пошиба» (XIII, 125) — разоряющийся помещик Прогорелов. Он доживает свой век в деревне, предвидя, что скоро будет съеден новым хозяином жизни — нагло и бодро шествующим «чумазым». «Я, —

² Верные замечания по этому вопросу сделал В. В. Гиппиус в статье «Творческий путь М. Е. Салтыкова-Щедрина» (М. Е. Салтыков-Щедрин. К пятидесятилетию со дня смерти. Изд. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 55—56, 60—61).

говорит о себе рассказчик, — отставной корнет Прогорелов, некогда крепостных дел мастер, впоследствии оголтелый землевладелец, а нынче пропащий человек» (XIII, 142). Естественно, что Прогорелов, как обиженный судьбою дворянин, горько ропщет на новых «столпов» Разуваевых и Колупаевых, зорко подмечает в них черты неумолимых хищников и обличает их как «кровопийственных дел мастеров», несущих миру, взамен ужасов крепостного права, новое «мучительство вселенское» (XIII, 150). В ответ Разуваеву, думающему, что отечество «это падаль, брошенная на расклевание ему» (XIII, 150), он произносит страстные монологи на тему об отечестве и патриотизме, заявляет о своей «до боли сердечной» любви к России. Совершенно очевидно, что этот высокий обличительный пафос, эти волнующие лирические монологи далеко выходят за границы возможностей «отставного корнета Прогорелова». Это, конечно, голос самого Щедрина, который, воспользовавшись враждой рассказчика к «чумазому», продиктовал ему слова своей жгучей ненависти к буржуазии и слова своей горячей любви к отечеству.

Сложный облик рассказчика, сочетающий в себе одновременно противоречивые функции объекта и орудия сатиры, игра этими различными аспектами художественного «я» порой таят в себе некоторую опасность ошибочных выводов о тождественности взглядов рассказчика и автора или, напротив, об их абсолютной противоположности.

В «Круглом годе» автор выступает в образе «дяди», рассказывающего о своих встречах и беседах с племянниками, пруспевающими на служебном поприще. Порой дядя иронически подбадривает своих племянников, которые, пристроившись к государству и отечеству, как к пирогу, прикрывают свои карьеристские вожделения фразами об общей пользе. «Дядя» говорит о своей горячей любви к литературе, о ее огромном общественном значении, отстаивает право на сатиру, он за литературу, «пропахшую мужиком», против литературы «роз и соловьев», он высмеивает буржуазно-дворянские принципы семьи, собственности и государства. Всё это, конечно, изложение взглядов самого Щедрина, прикрытого маской либерально-добродушного «дяди». А между тем комментатор «Круглого года», не разобравшись в ироническом характере «дядиных» одобрительных реплик, посчитал взгляды «дяди» и его «племянника» Феденьки одинаковыми, сделал совершенно нелепое заключение о том, что будто бы «дяденька» разделяет официальную позицию властей и является «достойным Феденьки» (XIII, 598). Не поняв, что солидарность «дяденьки» с «племянником», там, где она наблюдается, носит лишь мнимый, иронический характер, комментатор извратил смысл произведения.

Возможность подобных ошибок устраняется, как только читатель или исследователь уяснит себе, что «рассказчик» в сатире Щедрина не является ни псевдонимом автора, ни его абсолютным антиподом, что они имеют между собой определенные точки сближения, хотя и находятся друг от друга на значительной идейной дистанции.

2

По мере того как произведения Щедрина приобретали все более высокий сатирический накал, фигура благодушно настроенного «фрондера» оказывалась недостаточной, мало подходящей для выражения наиболее сильных авторских эмоций — негодования, гнева, злой иронии, сарказма. Требовалось соответствующее лицо, которое объективировало бы эти авторские настроения. Появляется Глумов.

Заметим, что он появился в начале 70-х годов, когда политическая сатира Щедрина в «Истории одного города» и «Помпадуррах и помпадуршах» впервые достигла высшей точки своего развития, и вошел в щедринскую типологию как мрачный скептик, резкий обличитель, разрушитель либеральных упований того рассказчика, с которым мы ранее познакомились в произведениях сатирика.

В этом смысле прежде всего и надо понимать признание рассказчика, впервые знакомящего читателя со своим «приятелем», что Глумов, несмотря на постоянно придиричивое настроение духа, является «человеком в высшей степени для меня полезным» и «играет в моей жизни роль *memento mori*, возвращающего меня к чувству действительности» (XV, 308). Здесь есть ирония, прямой же смысл таков: Глумов полезен автору именно благодаря своему «постоянно придиричивому настроению духа».

Присутствие Глумова сразу внесло в сатиру Щедрина новый и весьма существенный оттенок, увеличило ее нападательную силу, углубило сатирический анализ. Чтобы почувствовать это, достаточно сопоставить первые главы «Помпадуров и помпадурш», где рассказчиком выступает «преданнейший из либералов» (IX, 172), исполненный отрадных ожиданий, и одну из последних глав — «Зиждитель» (1874), где в подспорье рассказчику придан новый его спутник Глумов. Последнему принадлежит аккордная сатирическая оценка мероприятий помпадура-зиждителя, заклеяемых убийственным сравнением с крохоборческими хозяйственными хлопотами гоголевской Коробочки.

Отныне наряду с художественным «я» Глумов становится в сатире Щедрина тем действующим лицом, из-за которого постоянно выглядывает сам автор.

Однако Глумов — образ настолько сложный и противоречивый, его сильные стороны настолько отягощены «рабским наследием», эволюция его в сатире Щедрина так своеобразна и причудлива, что всё это вызывало и вызывает у исследователей самые разноречивые суждения. Поэтому на нем следует остановиться подробнее.

Обычно считают, что щедринский Глумов позаимствован из пьес А. Н. Островского. Конечно, такое предположение вполне соответствует излюбленному приему сатирика включать в свои произведения литературные типы, созданные предшественниками и современниками. Но не менее устойчивой особенностью персонажей Щедрина являются также характеризующие их имена и клички. Более вероятно, что фамилия героя произведена по этому принципу, а не заимствована.³ В этом, между прочим, убеждает такая деталь: у Островского Глумов именуется Егором Дмитриевичем, у Щедрина — Иваном Николаевичем. Это свидетельствует о том, что сатирик или вовсе не имел в виду героя Островского, или же, припоминая его, прямо подсказывал читателю, что речь будет идти не об одном и том же герое, а о двух разных и что они даже не родственники, а просто однофамильцы. Вместе с тем выбором имени и отчества для своего героя Щедрин намекал на черты, роднящие Глумова с Николаем Ивановичем Щедриным, выступающим обычно в роли рассказчика.

Как бы то ни было, а щедринский Глумов является несравненно более сложным идеологическим типом, нежели персонаж Островского, у него

³ Уже в 1868 году мы встречаемся с «статской советницей Глумовой» в очерке Щедрина «Старая помпадурша» (IX, 61—62), который был напечатан в той же книжке «Отечественных записок» (ноябрь, 1868), что и пьеса «На всякого мудреца довольно простоты», где впервые появляется Глумов Островского.

своя особая биография и свой особый духовный облик, его основные умственные интересы вращаются постоянно в сфере политической жизни.

Глумов как психологический и идейно-политический тип отличается сложностью и даже противоречивостью. Он проходит через целый ряд произведений сатирика, создававшихся на протяжении свыше десяти лет (1873—1885). Он выступает собеседником условного «автора»-рассказчика во многих главах «Недоконченных бесед» и второй части «В среде умеренности и аккуратности», является одним из основных персонажей «Современной идиллии», эпизодически появляется в «Помпадурах и помпадуршах», «Круглом годе», «Письмах к тетеньке» и «Пестрых письмах».

В каждом из этих произведений, а тем более в совокупности их Глумов, в соответствии со своей сложной внутренней организацией и конкретной общественно-политической ситуацией, претерпевает сложную метаморфозу, выступает перед читателем какой-нибудь новой стороной своего внутреннего облика, своего искрящегося злобной иронией пронизательного ума.

Сущность типа, олицетворяемого в образе Глумова, роль его как проводника авторских мыслей и двигателя повествования изучены совершенно недостаточно. Обычные определения исследователей упрощают, схематизируют этот тип.

Д. О. Заславский справедливо отметил, что «Глумов многолик в сатире Щедрина», ограничившись, однако, преимущественно указаниями на черты двурушничества и предательства, присущие этому типу в «Современной идиллии».⁴

В первой книге о Щедрина Я. Е. Эльсберг свое правильное положение о том, что «Глумов претерпевает на пути от „Между делом“ (1873) до „Пестрых писем“ (1887) чрезвычайно серьезные изменения»,⁵ не подкрепил конкретным материалом. Отказавшись от развития плодотворного тезиса, исследователь позднее пошел по пути упрощенной трактовки Глумова, видя в нем «циничного и наглого карьериста», подобного Прокопу из «Дневника провинциала», но только обладающего культурным лоском и близкого к нахальному глуну адвокату Балалайкину. «Глумов, — продолжает исследователь, — разоблачает действительность не как обвинитель, а как опустошенный циник, способный лишь на саморазоблачение. Для него нет ничего святого, он готов глумиться над кем и чем угодно».⁶

В самом ли деле Глумов может быть причислен к типам, подобным Прокопу и Балалайкину? Является ли он только циником и карьеристом, для которого нет ничего святого? Ответим сразу: Глумов у Щедрина не таков.

«Недоконченные беседы», где впервые в 1873 году появляется Глумов, рассказчик открывает такой характеристикой: «Приятель мой Глумов — человек очень добрый, но в то же время до крайности мрачный. Ни одной веселой мысли у него никогда не бывает, ни одного так называемого упования. Еще будучи в школе, он не питал ни малейшего доверия ни к профессорам, ни к воспитателям и первых называл лакеями от наук, а вторых — лакеями от начальствования. По выходе из школы, он перенес этот же безнадежный взгляд и на более обширную сферу жизни. Самое отрадное явление жизни, от которого все публицисты приходят в умиление, он умеет ощипать и сократить до таких размеров, что в результате оказы-

⁴ Д. О. Заславский. Щедрин в борьбе с контрреволюцией. Вступит. статья к XV т. Полного собрания сочинений, стр. 31 и сл.

⁵ Я. Е. Эльсберг. Мировоззрение и творчество Щедрина. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1936, стр. 239.

⁶ Я. Эльсберг. Салтыков-Щедрин. Гослитиздат, М., 1953, стр. 503.

вается или выеденное яйцо или пакость. На самые светлые чаяния он в одно мгновение ока набрасывает такой сермяжный мундир, что просто хоть не уповай!» (XV, 307).

Чрезвычайно важно обратить внимание на следующее. Нарисовав психологический портрет своего «озлобленного друга», рассказчик тут же замечает: «И не то, чтобы Глумов был обойден судьбою, был беден или по службе терпел неудачи — нет, в этом отношении он устроился удовлетворительно. А просто ропщет — и всё тут» (XV, 107). Следовательно, причина озлобления и отчаянного скептицизма Глумова кроется не в личных неудачах, а в образе его мыслей, в идейных убеждениях. Перед нами идейный противник существующего строя.

В тех же «Недоконченных беседах» мы видим, что источником озлобленного недовольства Глумова жизнью служит общий умственный упадок, сказывающийся и в отчуждении молодого поколения от общественных интересов, и в провозглашенном литературой девизе «наше время — не время широких задач», и в появлении музыкальных произведений вицмундирного направления и т. п. В резких и мрачных тонах говорит Глумов о людях своей среды, «насквозь пропитанных преданиями крепостного права» (XV, 329), о «культурном человеке», посвятившем свою жизнь «туалетной гигиене», о современном судоговорении, где старинные формы пытки заменены более утонченной жестокостью — истязанием личности при помощи «психологии».

В очерках 1876—1877 годов, составивших вторую часть цикла «В среде умеренности и аккуратности», Глумов издевается над поведением дворянства, буржуазии и бюрократии во время Восточной войны, обнажая их лицемерие и хищничество, прикрываемое грошовой благотворительностью и демагогическими рассуждениями о патриотизме. И тут же совсем в ином тоне, без цинизма и глумления, с чувством искреннего и глубокого сострадания говорит Глумов о народе, о тех «мирадах отдельных единиц, из которых каждая за свой собственный счет страдает и стонет. И даже больше, нежели, например, мы, потому что ей, этой безвестной единице, приходится прямо кровь проливать и голову нести, а не морально только изнывать» (XII, 449). «Всю жизнь этих звуков не позабыть!» (XII, 448), — говорит Глумов о рыданиях баб, провожающих ратников на фронт. Называя Глумова «человеком очень добрым» (XV, 307), Щедрин указывает на черту, действительно присущую этому типу. Он добрый и злой одновременно, но по отношению к разным явлениям жизни.

Можно было бы и еще приводить примеры, свидетельствующие с полной определенностью об антипатиях и симпатиях Глумова, но и без того ясно, насколько необоснованным является утверждение Я. Е. Эльсберга о том, что он будто бы «готов глумиться над кем и чем угодно». Устами Глумова очень часто глумится сам Щедрин и над тем, что достойно глумления.

Мрачная озлобленность Глумова против господствующего политического строя, его постоянный, упорный скептицизм относительно всякого рода прекраснодушных либеральных иллюзий, реформ, упований и веяний, его беспощадный реализм в оценке политического положения, его искреннее сочувствие судьбам подъяремного человека — всё это несомненно черты самого Салтыкова, объективированные в данном литературном типе.

Но в Глумове есть и многое такое, что совершенно чуждо Щедрину и что вызывает резкое осуждение со стороны сатирика.

Глумов — личность без каких-либо положительных социально-политических идеалов. Он осуждает прошлое и настоящее, но и не верит в буду-

шее. Было плохо, стало хуже, будет еще хуже — такова социальная философия безнадежности, проповедуемая Глумовым. Он считает, что «... ни сочувствие, ни несочувствие наше, ни критики, ни панегирики — ничто не идет в счет, что все наши суждения и речи — кимвал бряцающий» (XII, 453). Этот вывод верен относительно либерализма, но за пределами последнего Глумов ничего не видит и видеть не хочет. Впереди «стоит отрава, гласящая: «бесплодно!»» (XII, 456; курсив мой, — А. Б.). Поэтому он отказывается от действенной роли в общественной борьбе, остается на позиции «теоретика приличного прозябания» (XII, 456), проповедует «воздержание от жизни» по принципу: «ни зла, ни добра» (XII, 536).

Щедрин обличает в Глумове его безнадежный взгляд на будущее, его фрондерство, идущее не дальше «показывания кукиша в кармане», его странную двойственность, выражающуюся в том, что, с одной стороны, Глумов дояльно служит, получая чины и кресты, а с другой — выступает критиком начальствующим, наконец, его покорность «сладкой привычке жить» и мириться, хотя и не без насилия над собой, с мерзостью окружающего, приноравливаться к ней.

«И ты — раб с головы до ног, — говорит сатирик о Глумове, — раб, выполняющий свое рабское дело с безупречною исправностью и в то же время старающийся с помощью целой системы показываемых в кармане кукишей обратить свое рабство в шутку» (XII, 420).

Глумов — натура одаренная. «Это — несомненный мудрец. В древности он, наверное, выдумал бы пифагоровы штаны» (XVI, 376). Большие потенциальные возможности пропадали напрасно. Безнадежный скептицизм, неприятие действительности при отсутствии каких-либо положительных социальных идеалов с неизбежностью вели Глумова к нравственной деградации, превращая его кипящее злобой негодование в отрицание во имя отрицания. Это трагедия умного человека без идеалов. Чтобы заполнить мертвящую пустоту, вызываемую их отсутствием, и примирить позицию «благородного прозябания» с собственной совестью, Глумов пытается найти идейную опору на зыбкой почве «стыда». Он развивает (в очерке «Дворянские мелодии») теорию животворности стыда, заявляет, что «один вид стыдящегося человека, среди проявлений бесстыжества, уже может служить небесполезным напоминанием» и что поэтому «стыд должен быть зачтен даже такому существованию, которого кондуитный итог формулируется словами: ни зла, ни добра!» (XII, 531).

О Глумове, каким он нам представлен до «Современной идиллии», можно сказать то же, что говорит рассказчик «Дворянских мелодий» о себе в третьем лице: «Этот человек не самоотвергался лично, но и не ругался над самоотвержением, не плевал на него, не топтал его ногами и не устраивал из него водевиля с переодеванием. Клики торжествующего бесстыжества не соблазняли его, а, напротив, поселяли в его сердце страх, тоску, стыд. Представление о стыде составляло руководящее начало очень достаточной части его существования и в значительной степени примиряло его с тревогами совести» (XII, 531).

Страх, тоска и стыд — таковы три чувства, определяющие настроение и поведение людей, представителем которых является Глумов. Но если на первых порах представление о стыде являлось руководящим началом, сдерживающим испуг, если не испуг был написан на его лице, а «только чувство неизреченной брезгливости» (XII, 530), отвращение к бесстыжеству и паскудству, то с течением времени стыд отступал, а испуг нарастал и сделался в конце концов определяющим началом. Это превращение совершается в «Современной идиллии». На переходе от Глумова, руководимого

чувством стыда («Недоконченные беседы», «В среде умеренности и аккуратности»), к Глумову, руководимому чувством испуга («Современная идиаллия»), стоит «Круглый год».

В заключительной главе этого цикла⁷ Глумов выступает в кружке идейно родственных ему людей, героев «кукиша в кармане», пытающихся в тайной дружеской беседе осмыслить внутренние мотивы своего поведения. В этом отношении последняя глава «Круглого года» как бы возвращает нас к «Дворянским мелодиям».

Там Глумов и рассказчик пришли к заключению, что руководящим началом их поведения является стыд, подчиняющий себе чувство испуга и тоски. Это было утешительно, примирило героев с угрызениями совести. В «Круглом годе» самоанализ привел некоторых собеседников к горькому и обидному выводу, что в основе их поведения лежит «боязнь». Глумов не согласился с этим и стал возражать, но объяснения его были сбивчивы и уклончивы. «И тут оказывалось, что боязни собственно нет, а есть, будто бы, лишь горькое сознание бессилия, которое на всё существование, на всю деятельность кладет унылый, почти постыдный отпечаток. Глумов с особенною настойчивостью налегал на этом различии, и для того, чтобы установить его в уме слушателей, на одно объяснение нагромождал другое, третье и т. д., и вследствие этого впадал в многословие, в перифразу. Но разница была, повидимому, настолько деликатного свойства, что, несмотря на все усилия, различительные признаки вырисовывались слабо и со стороны очень нетрудно было их проглядеть. Вообще выходило, что дело идет только о словах и что Глумову хотелось собственно одного: во что бы ни стало устранить паскудное слово „боязнь“... Так что, когда Тебенъков, в шутовском русском тоне, желая поддразнить Глумова, взял его под мышки и сказал:

«— Ну, что уж! признавайся! Ну, стыдишься... унываешь — всё это так! Но ведь мало-мало есть и тово... Побаиваешься таки! Ну, грех пополам! — то сделалось как-то тяжело и неприятно, а Глумов, не возражая, досадливо отвел от себя шутника рукой и проворчал:

«— Оставь!» (XIII, 316—317).

Эти строки раскрывают самое уязвимое место в психологии Глумова. Свой уход от борьбы он мотивирует «горьким сознанием бессилия», а свое «благородное прозябание» по принципу «ни зла, ни добра» он трактует как проявление стыдливости среди бесстыжества. В формуле, очерчивающей основные психологические черты его облика — боязнь, тоску, стыд, он старательно прячет от себя и от других именно «паскудное слово „боязнь“», скрывает именно то чувство, которое объясняет, почему он в социально-политической борьбе ограничивается пассивной ролью «стыдочителя».

Он стыдился быть активным участником ненавистного порядка жизни, но и не отваживался на борьбу с ним; чтобы дать выход чувству собственного негодования, он протестовал камерным способом, в доверительных беседах с друзьями. Это была, по его собственному определению, позиция «приличного прозябания». Но как только и эта весьма скромная, пассив-

⁷ Эта глава («Первое декабря») присоединена к «Круглому году» в отдельном издании и вначале представляла собою самостоятельный рассказ «Вечерок», вырезанный цензурой из февральской книжки «Отечественных записок» 1880 года и появившийся в апрельской книжке под заглавием «Не весьма давно». По своему содержанию, месту действия и персонажам рассказ непосредственно примыкает к очеркам «День прошел и слава богу» (1876) и «На досуге» (1877), вошедшим во вторую часть цикла «В среде умеренности и аккуратности», и, повидимому, был написан тогда же (1877 или 1878), но по каким-то причинам был опубликован позднее.

ная позиция, освященная теорией «ни зла, ни добра», навлекает на себя подозрение, страх оттесняет собою стыд, Глумов оказывается во власти «сладких волнений шкурного самосохранения» (XV, 161), предпринимает подвиг приспособления, «не имея при этом иного руководителя, кроме испуга» (XV, 286). Это «Современная идиллия».

Переход от тактики «благородного прозябания» к тактике «шкурного самосохранения» на первых порах маскируется соответствующей философией, усыпляющей совесть героя и придающей его обывательским поползновениям приличную видимость. В этом смысл усердной попытки Глумова в «Круглом годе» во что бы то ни стало избежать неприятного слова «боязнь» и заменить его приятной перифразой «горькое сознание бессилия» (XIII, 316). По мере дальнейшего отступления от первоначальных принципов «облагораживающие» теории уже не в состоянии скрыть всё более зияющие изъяны. Это становится очевидным и для других, и для самого героя, ставшего на «стезю благонамеренности» активной, воинствующей. «Мы, — говорит рассказчик «Современной идиллии» о себе и Глумове, — совсем упустили из вида, что, по первоначальному плану, состояние „благонамеренности“ было предположено для нас только временно, покуда предстояла надобность „годить“. Мы уже не „годили“, а просто-напросто „превратились“» (XV, 56). Теперь Глумов «уже не считает себя в праве кобениться, а идет прямо туда, куда никакие подозрения насчет чистоты его намерений за ним не последуют» (XV, 160). «Преображение» совершилось, герой погрузился в «водоворот шкурных демонстраций» (XV, 286).

Последняя встреча с «героем» тактики приспособления дана в «Пестрых письмах»: «Само собою разумеется, что усердие это даром ему не прошло. Не успели мы оглянуться, как он уж и местечко хорошее ненароком заполучил. Прежде, вот видите ли, его поодаль держали, опасались, как бы „он не отмочил“, а теперь убедились, что в нем даже мочи, — кроме необходимого, для облегчения, количества, — не осталось, и, в соответствии сему, отвели где-то в провинции прехорошенький киоск. Сидит он там да приспособляется, а временем и в Петербург наедет. Справится, какие новые фасоны приспособлений вышли и, — опять домой, в киоск» (XVI, 377).

Взятый в крайних пунктах своего идейно-политического развития, Глумов претерпевает совершенно очевидные и резкие изменения. Мрачный, озлобленный скептик, ничего не принимающий в настоящем, но и без надежды взирающий на будущее; человек, способный, хотя и в интимной только дружеской беседе, клеймить гневным словом ненавистный порядок жизни и больно переживающий сознание безрезультатности такого протеста, — таков Глумов при первом появлении («Недоконченные беседы», 1873). Ловкий и удачливый приспособленец, покорившийся окончательно «сладкой привычке жить» и заглушивший в себе прежние мучительные тревоги совести и сознания, — таков Глумов в последнем своем появлении (седьмое «Пестрое письмо», 1885). Перед нами как бы два Глумовых. Но как ни значительна разница между Глумовым ранним и Глумовым поздним, всё-таки это не два, а один Глумов. Только на первых порах выступали лучшие черты его личности, с которыми соседствовали другие, низкие, сделавшиеся господствующими лишь в ходе времени и при благоприятствующих их развитию внешних обстоятельствах. На первой стадии развития личности Глумова регулятором его поведения был стыд, на второй — страх. Такова в общих чертах эволюция Глумова как идейно-политического и психологического типа.

Пока мы указали лишь на некоторые этапы и конечный итог эволюции Глумова как своеобразного типа, занимающего весьма видное место в ряду фигур, написанных мастерской рукой сатирика. Однако Глумов интересен не только как отдельно взятый персонаж сатиры Щедрина; обрисовка Глумова как определенного типа не была ни единственной, ни главной целью сатирика при создании этого образа. Весьма значительна роль Глумова в развитии повествования, в проведении авторских взглядов на изображаемые явления. Глумов интересен и важен в сатире Щедрина не столько сам по себе, сколько как своеобразное орудие в руках сатирика.

Напомним ряд обстоятельств, ранее сознательно нами опущенных, которые связаны с особой художественной функцией Глумова.

Прежде всего обратим внимание на такой факт. В произведениях одного и того же времени Глумов оказывается стоящим на разных стадиях своей идейно-политической эволюции или же появляется в более поздних произведениях в такой стадии, которая ранее была уже пройдена героем. В то самое время, как в первых главах «Современной идиллии» (1877—1883) Глумов выступает приспособленцем и всё больше погружается в пучину скотской благонамеренности, — в это же самое время и даже позднее в ряде других произведений (в очерках второй части цикла «В среде умеренности и аккуратности», 1877; в заключительной главе «Круглого года», 1880; в третьем (второй редакции) и пятнадцатом («Письмах к тетеньке», 1881—1882; в седьмой главе «Недоконченных бесед», 1884) он остается выразителем резко обличительных настроений, противником либеральных заигрываний с реакцией. Другими словами, это тот же Глумов, каким мы его знаем в лучшую пору (первые главы «Недоконченных бесед» и цикл «В среде умеренности и аккуратности»). Так, например, в пятнадцатом «Письме к тетеньке» (1882) Глумов клеймит «малодушие, предательство, хвастовство, всех сортов гланье» (XIV, 507); осуждает тех, кто «говорит о преуспянии, а сам лезет прямой дорогой в навоз: что — мол делать! без компромиссов нельзя!» (XIV, 509); упрекает «тетеньку» в повадливости, в том, что она «либеральничает, а между тем с Панфутьевым шепчется. „Помои“ почитывает. Может быть, благодаря этой повадливости и развелось у нас такое множество гаду, что шагу ступить нельзя, чтоб он не облепил тебя со всех сторон» (XIV, 511).

Как согласовать эти искренние и гневные тирады с тем, что нам известно о том же Глумове еще из глав «Современной идиллии», опубликованных в 1877—1878 годах? Не является ли это разноречие следствием забывчивости автора? Такое предположение лишено основания. Щедрин, даже когда он возвращался к своим героям после длительного перерыва, всегда с удивительной точностью воспроизводил их особенности.

В случае же с Глумовым Щедрин не заботился об устранении хронологических «неувязок» в эволюции образа, о согласовании разноречий между отдельными произведениями. Автор не считался с тем, каким был оставлен Глумов в предыдущем произведении, и брал Глумова в том аспекте, какой диктовался конкретным замыслом данного произведения.

Глумов проходит через ряд произведений не столько потому, что сатирик хочет показать его в разных ситуациях, в разное время, с разных сторон, сколько для того, чтобы при помощи этого персонажа осветить новые явления, новые типы, новые общественные ситуации. Другими словами, Глумов интересовал Щедрина не только и даже не столько как тип, сколько как способ проведения определенного взгляда на вещи.

Но если даже взять Глумова только в «Современной идиллии», то и здесь он не укладывается в рамки подхалима, приспособленца, двурушника, предателя, как нередко истолковывают его. И здесь он в одно и то же время поворачивается к читателю то одной, то другой своей стороной, то демонстрирует «подвиг самосохранения», то бросает ядовитые стрелы в лагерь тех, к кому изъявил готовность приспособиться. И здесь слова и поступки Глумова очень часто скорее лишь внешним образом служат демонстрации шкурного интереса самосохранения, имея заведомой целью дискредитировать методом доведения до абсурда принципы политической «благонамеренности». И здесь, в «Современной идиллии», роль первого обличителя и сатирического комментатора принадлежит Глумову. Вспомним его издевательские ответы во время беседы в квартальном участке на вопросы о бессмертии души и о сравнительной полезности классической и реальной систем образования (XV, 58—59); вспомним его негодование по поводу пошлых философствований Очищенного и лганья Балалайкина (XV, 133, 141), его совет направить удар сатиры на ту «мякоть», по милости которой процветают «негодяи» (XV, 228), и т. д. Попробуйте мысленно исключить из «Современной идиллии» реплики Глумова — и сразу обесцветятся те беспощадно злые и веселые, гневные и иронические тона, которые определяют своеобразие сатирической музыки в этом произведении. А это значит, что образ Глумова и здесь не только олицетворяет тип либерала-приспособленца, но — и это главное — служит орудием разящей сатиры в руках автора.

Большой литературоведческий интерес заключается как раз в том, чтобы понять образ Глумова, во-первых, как объект обличений, во-вторых, как своеобразное орудие сатирических обличений. Одно с другим переплетается здесь очень тесно, связано тонкими, порой трудно уловимыми переходами, образует сложный и причудливый сплав. Когда Глумов делает выводы о бесплодности всякой общественной борьбы в настоящем и безнадежно мрачные прогнозы относительно будущего; когда в своем гражданском поведении он решает ограничиться позицией «приличного прозябания», оправдываемой теорией «ни зла, ни добра»; когда, наконец, он пытается сохранить свою личность путем приспособления к правительственной реакции, — он объект сатиры Щедрина. Когда же Глумов негодует на ненавистные ему явления жизни, высмеивает всякого рода оптимистические либеральные иллюзии, делает беспощадно резкие отрицательные выводы относительно социально-политической обстановки, — он близок к Щедрину, совпадает с ним, точнее сказать, является проводником взглядов автора, его художественной маской.

Этими точками резкого расхождения и тесного сближения с автором характеризуется своеобразие роли Глумова в сатире Щедрина.

Забывать о том, что Щедрин во многом солидарен с Глумовым, это значит не понять надлежащим образом той сложной и своеобразной роли, какая отведена этому персонажу в сатире Щедрина. И если ошибочной является тенденция отождествлять Щедрина с Глумовым, против чего справедливо возражал в свое время М. Ольминский,⁸ то не менее ошибочной является и тенденция противопоставлять их как антиподы и только антиподы, не признавать никаких точек сближения между ними.

Мы находим вполне справедливым вывод С. А. Макашина о том, что и в «Современной идиллии» Глумов, хотя он здесь и выступает главным действующим лицом, «является не только и не столько объективным худо-

⁸ М. Ольминский. Статьи о Щедрине. ГИЗ, М., 1930, стр. 158.

жественным образом. . . сколько определенным приемом доведения до читателя идейно-политического содержания сатиры».⁹

В дружеской полемике с «я»-рассказчиком Глумов выступает злым гением, своего рода Мефистофелем, воплощающим дух отрицания и сомнения. Своими мрачными прогнозами, своими резкими суждениями и выводами он умеряет пыл либеральных упований рассказчика, «постоянно живущего в сфере сладкой уверенности, что со временем, с божьей помощью, всё разъяснится» (XV, 308). В свою очередь, рассказчик критикует Глумова, но при этом обычно возражает ему слабо, ровно столько, чтобы поощрить Глумова на дальнейшее развитие его взглядов. Полемика между «приятелями» обычно заканчивается признанием справедливости резких выводов Глумова. Это значит, что автор в этой полемике ближе к Глумову, чем к рассказчику. Итак, Глумов и рассказчик — художественные образы, которые, как олицетворение определенных общественных типов, имеют самостоятельный интерес, но значение их не ограничивается одним этим. Они далеко не тождественны автору, но имеют с ним общие черты. В той мере и в тех случаях, когда рассказчик и Глумов идейно-сближаются с автором, они служат проводниками собственных взглядов Щедрина, передают его настроения, образуют в совокупности лирическое «я» автора, объективированное в двух персонажах. Поэтому диалоги рассказчика и Глумова — это большею частью драматизированные монологи Салтыкова, способ наглядного, объективированного в образной форме, доведения взглядов и настроений писателя до читателя.

Рассказчик и Глумов играют также значительную роль в эзоповской системе сатирика, в сложной тактике обходов цензурных препятствий. Щедрин, как нередко с ним бывает, сам раскрывает это в следующих словах, обращенных Глумовым к «я» — рассказчику: «Ты должен был выдумать, что у тебя есть какой-то приятель Глумов, который периодически с тобой беседует, и пр. Сознайся, что ты этого Глумова выдумал только для реплики, чтоб объективности припустить, на тот случай, что ежели что, так иметь бы готовую отговорку: я, мол, сам по себе ничего, это всё Глумов напутал» (XV, 347).

В смысле использования рассказчика и Глумова в качестве «благонадежных» прикрытий для собственно авторских высказываний особенно показательна «Современная идиллия». Здесь рассказчик и Глумов выступают в качестве главных действующих лиц. Когда они действуют и говорят публично во имя восстановления своей «благонамеренной» политической репутации, получается картина пародийного саморазоблачения реакционной действительности и приспособленческой тактики перепуганного либерализма. Когда же они тайно, наедине, за закрытыми дверями обретают способность к фрондерству, проявляют признаки оппозиционности, то оказываются удобными в цензурном отношении псевдонимами сатирика, и последний вкладывает в их уста свои собственные слова, выражает через них свои собственные настроения.

3

Однако в 80-е годы — годы жесточайшей правительственной реакции — неоднократно прежде применявшаяся маска умеренного либерала оказывалась уже недостаточным, слишком прозрачным прикрытием. И вот в «Сов-

⁹ С. Макашин. Щедрин и реакция 80-х годов. «Литературное обозрение», 1940, № 22, стр. 40.

ременной идиллии», а затем в «Сказках» мы встречаемся с неожиданным, дерзким приемом. Самые резкие свои нападки на политическую реакцию, на правящие верхи сатирик вкладывает в уста таких персонажей, которые, в отличие от «рассказчика-либерала», уже не имеют никаких точек идеологического сближения с автором и потому не могут вызвать политических подозрений правительства.

С наиболее ярким проявлением этого приема мы встречаемся в XX главе «Современной идиллии». Знаменитая «Сказка о ретивом начальнике» преподносится здесь от лица морально растленного человека, «вольного наемного редактора» бульварной газетки «Краса Демидрона», а фельетон «Властитель дум», полное гнева и сарказма нападение Щедрина на самодержавие, олицетворенное в образе «негодяя», подан как сочинение «корреспондента» той же грязной газетки. Псевдонимы, прикрывающие в данном случае высказывания самого автора, были столь неожиданны, что назначение их не всегда постигали даже опытные критики и исследователи произведений сатирика.

Н. К. Михайловский, например, считал, что «великолепный в своем негодующем кипении лирический отрывок „Властитель дум“, несомненно, ничем не оправдан под пером „нашего собственного корреспондента“... Ведь, этот корреспондент всё равно что Подхалимов, а Подхалимов хотя и может писать в любом вкусе, стиле и направлении по заказу, но откуда же ему взять этот кипящий гневом тон по адресу „властителя дум — негодяя“, образ и подобие которого он на себе носит?».¹⁰

Комментируя «Властителя дум», другой критик также нашел, что «автор и место выбраны крайне неудачно, потому что замечательный патетический памфлет, горько и с сарказмом бичующий современность, не подходит ни к „Новому времени“, ни к его „нашему собственному корреспонденту“».¹¹

В действительности же выбор «корреспондента» продажной газеты в качестве автора «Властителя дум» был оправдан горькой необходимостью прорваться сквозь неприятельскую цепь, провести в среду читателей идеи, преследуемые цензурой. И в достижении этой цели выбор подставного автора и места для фельетона о «негодяе» оказался удачным. Об этом свидетельствует цензурная история XX главы «Современной идиллии».

Своей исключительной остротой она вызвала тревогу цензора Лебедева, который доносил в декабре 1882 года, что «Щедрин старается представить в самом безобразном виде и высшее начальство».¹² Член совета Главного управления по делам печати Лазаревский, благосклонно относившийся к Щедрину, не согласился с Лебедевым и дал другое заключение. Истолковывая инкриминируемые места в благоприятном для Щедрина смысле, Лазаревский, в частности, ссылаясь на то, что «сам автор этого не высказывает» и что в роли рассказчиков выступают «во-первых, столь несомненно позорный человек как Очищенный», затем «наш собственный корреспондент, который кроме водки ни во что не верит».¹³ Главное управление согласилось с мнением Лазаревского. Так были допущены к печати те главы «Современной идиллии», в которых содержалось до дерзости смелое нападение на правительственные верхи. Подставные фигуры «вольного

¹⁰ Н. Михайловский. Литература и жизнь. «Русское богатство», 1899, № 6, стр. 162. — Курсив мой, — А. Б.

¹¹ М. Е. Салтыков (Щедрин), Сочинения, ГИЗ, М.—Л., 1927, стр. 694. — Курсив мой, — А. Б.

¹² В. Евгеньев-Максимов. В тисках реакции. Л., 1926, стр. 102.

¹³ «Литературное наследство», тт. 13—14, стр. 150.

наемного редактора» и «корреспондента» бульварной газеты сыграли роль основного громоотвода, позволив Щедрина высказать от их лица то, что невозможно было сделать от имени автора.

К этому же приему Щедрин неоднократно прибегал в сказках. Так, свои самые сокровенные социалистические суждения Салтыков в ряде сказок высказал устами представителей официальной идеологии: высших царских сановников (помпадур в «Праздном разговоре», начальник края коршун в «Вороне-челобитчике») и служителей религиозного культа (в «Христовой ночи» и в «Рождественской сказке»). Это обстоятельство порождает и продолжает порождать принципиальные ошибки в трактовке идейного содержания вышеназванных сказок.

В сказках, где с проповедями социальной справедливости выступают представители власти и церкви, реакционные и либеральные критики (Головин, Скабичевский, Кранихфельд) усматривали политическое поправление и религиозное смирение Салтыкова, выражение надежды писателя на пробуждение совести в правящих верхах. Большинство советских исследователей и комментаторов, напротив, полагало, что сатирик в этих сказках высмеивает лицемерную либеральную демагогию представителей власти и церкви. Наконец, некоторые исследователи выражали недоумение, почему сатирик иногда свои заветные мысли вкладывает в уста своих идейных противников. Так, например, Н. К. Пиксанов отмечал, что, к неожиданному удивлению читателей, Салтыков в сказке «Ворон-челобитчик» вкладывает тираду о неизбежности наступления века социальной справедливости в уста сильнейшего насильника над вороньем — коршуна. И Пиксанов разрешает недоумение следующим заключением: «Не всегда ясно и самому Салтыкову, какие же силы выведут людей из круга „натуральных злодейств“, кто и как уничтожит классовую борьбу».¹⁴

Перечисленные точки зрения, на наш взгляд, являются плодом больших или меньших недоразумений, порожденных сложностью эзоповской специфики рассматриваемой группы сказок. Не вдаваясь в подробный анализ идейно-художественной структуры этих сказок, обратим внимание только на то, что обычно ускользает от внимания исследователей.

Возьмем сказку «Праздный разговор». Она дает весьма интересный материал для характеристики щедринских способов проведения через цензуру таких тем, которые наиболее жестоко преследовались правительством. Содержание сказки составляют суждения губернатора, высказанные им в «конфиденциальной» беседе с предводителем дворянства, о царской бюрократии как силе не только бесполезной, но и вредной для общественного развития, как помехе в жизни «простеца»-труженика. На том основании, что в роли критика самодержавия выступает здесь крупный царский сановник, комментаторы (Л. П. Гроссман, Е. М. Макарова и другие) единодушно усматривали в «Праздном разговоре» только высмеивание либеральных причуд помпадуров-губернаторов, повторение темы, которой касался Щедрин в «Помпадурах и помпадуришах», «Истории одного города», «Признаках времени», «Письмах о провинции» и других произведениях. Действительно, такая тема развивается Щедриным в «Праздном разговоре», но она не является здесь ни единственной, ни главной. Вторая и главная тема заключается в пропаганде идеалов демократии и социализма.

Какими же приемами удалось Щедрину провести через цензуру эту крайне опасную политическую тему?

¹⁴ Н. Пиксанов. О классиках. М., 1933, стр. 200—201.

Во-первых, он относит действие к *прошлому* времени. Во-вторых, заявляет, что имеет в виду губернатора-«вольтерьянца». Высмеивание чудачьего вольнодумца-помпадур «прошлых» времен не могло встретить серьезных возражений со стороны цензуры. Воспользовавшись этой возможностью, Щедрин высказал от имени губернатора-«вольтерьянца» свое резко отрицательное отношение к бюрократии вообще и изложил свои позитивные взгляды демократа и социалиста. Главный идейный смысл сказки не в том, кто говорит, а *что* он говорит.

Забудем временно, что перед нами губернатор, и задумаемся в содержание его суждений. В них мы находим и смелую апологию мужика как основной созидательной силы, и полное едкое сарказма отрицание самодержавия как власти паразитической, антинародной, мешающей историческому развитию общества и потому заслуживающей упразднения. Простой мужик — производитель; губернатор, исправник, тысяцкие — только потребители результатов мужицкого труда, паразиты, люди во всех отношениях чуждые интересам народа; ни в области производства, ни в управлении, ни в просвещении — нигде они не выступают созидательной силой, они только помеха на пути общественного развития.

Всё это высказано губернатором, захотевшим на досуге пофилософствовать в либеральном духе. Для самого губернатора развиваемая им мысль о ненужности губернаторов, проповедь упразднения паразитирующей антинародной власти — не более как «праздный разговор», временная причуда, пустая игра в либерализм в частной дружеской беседе. Но мысли, высказанные губернатором, — это мысли самого мужицкого демократа Салтыкова-Щедрина, составляющие его сокровенный идеал. В содержание речей губернатора он вложил свои социалистические убеждения, программу преобразования общества на принципах социальной справедливости. Проповедь этой программы и составляет главное содержание «Праздного разговора».

То, что эта программа высказана от лица идеологически чуждого автору персонажа, есть лишь неожиданно дерзкий эзоповский прием для прикрытия крайне опасной в цензурном отношении темы, потребовавшей густой и своеобразной маскировки.

Что невозможно было высказать непосредственно от своего лица или идеологически родственного персонажа, автор поручил «губернатору». Последний излагает «чужие» мысли, мысли автора. Губернатор присутствует в сказке не столько как объект осмеяния, сколько как эзоповский псевдоним автора. Персонаж высмеивается не за то, *что* он говорит (с этим автор вполне солидарен), а за то, что говорит это *губернатор*, для которого главный смысл жизни не в этом «праздном разговоре», а в «воздаянии», исправно получаемом в конце месяца.

Эзоповская форма «Праздного разговора» ставила цензуру в затруднительное положение. Наказать автора за осмеяние губернатора? Но этот губернатор высказывает кощунственные мысли и, следовательно, заслуживает и с официальной точки зрения осуждения. Наказать автора за проповедь «упразднения» бюрократии, мешающей свободно жить мужику? Но это проповедует осмеиваемый автором губернатор. «Праздный разговор» не встретил цензурных препятствий. Основной его смысл, искусно замаскированный, возможно, и не был доступен пониманию бдительных чиновников цензурного ведомства.

Таким образом, Щедрин в «Праздном разговоре» одновременно решил две задачи: высмеял помпадурский либерализм и использовал праздную болтовню вздумавшего полиберальничать сановника для изложения своих,

сокровенных социалистических убеждений. Эта вторая и основная мысль сказки, к сожалению, оказалась, в силу сложности маскировки, малодоступной не только для цензуры, но и для читателей и исследователей, склонных обычно видеть в сказке лишь сатиру на помпадурский либерализм. Всё это лишний раз указывает на то, что своеобразие поэтической формы щедринских произведений еще очень мало изучено, а без этого невозможно всестороннее раскрытие их идейного содержания.

Прием пропаганды социалистических идей устами враждебного автору персонажа нашел свое еще более разительное применение в сказке «Ворон-челобитчик».

Ворон-челобитчик, олицетворяющий мужицкого ходока-правдоискателя, тщетно прошел все правительственные инстанции, не встретив нигде сочувствия, добрался до самого начальника края коршуна и услышал от него вдохновляющие слова:

«Посмотри кругом — везде рознь, везде сваря; никто не может настоящим образом определить, куда и зачем он идет. . . Оттого каждый и ссылается на свою личную правду. Но придет время, когда всякому дыханию сделаются ясными пределы, в которых жизнь его совершаться должна, — тогда сами собой исчезнут распри, а вместе с ними рассеются как дым и все мелкие „личные правды“. Объявится настоящая, единая и для всех обязательная Правда; придет и весь мир осияет. И будем мы жить все вкупе и влюбе. Так-то, старик! А покуда лети с миром и объяви вороньему роду, что я на него, как на каменную гору, надеюсь» (XVI, 243).

Социалистическую речь произносит царский сановник. Большинство исследователей и комментаторов видит в этом стремление сатирика осмеять официальную демагогию. Другие заключают, что, во избежание придинок цензуры, Щедрин свои собственные социалистические убеждения вкладывает в слова коршуна.¹⁵ Разделяя полностью вторую точку зрения, мы находим необходимым аргументировать ее более подробно.

Слова коршуна ставят нас перед дилеммой: связывал ли с ними Щедрин намерение осмеять официальную демагогию или же они являются формой выражения позитивных взглядов автора. Казалось бы, мы располагаем равновеликими шансами для решения вопроса в том или другом смысле.

Однако история текста дает основание утверждать, что Щедрин имел в виду заявить в монологе коршуна о своем социалистическом идеале, замаскировав его, по жестокой цензурной необходимости, формой высказывания сановника.

«Ворон-челобитчик» после тщетных двухлетних попыток Щедрина опубликовать сказку в «Русских ведомостях» или «Вестнике Европы» был впервые напечатан в сборнике «Памяти В. М. Гаршина» в ноябре 1888 года. После выхода сборника Щедрин продолжал работу над текстом сказки. Исправленный текст напечатан в восьмом томе первого издания собрания сочинений со следующим подстрочным примечанием М. М. Стасюлевича: «Текст исправлен незадолго перед смертью автором собственноручно с надписью „верный оригинал“».¹⁶ Сопоставление текстов показывает, что Щедрин в окончательном оригинале после слов: «Правда не ворона, за хвост ее не ухватишь» исключил следующие слова первопечатного текста: «Коли приспелет время, она и сама собой объявится. Тогда хочешь, не хочешь, а отворяй правде ворота».

¹⁵ См. комментарии Е. И. Покусаева в книге: М. Е. Салтыков-Щедрин. Сказки. Саратов, 1941, стр. 144.

¹⁶ М. Е. Салтыков, Сочинения, т. VIII, СПб., 1889, стр. 139.

В этих словах коршун внушал ворону мысль, вполне естественную в устах демагога-сановника, о пассивном ожидании прихода правды. Щедрин, конечно, не исключил бы этих строк, если бы он имел в виду дать в окончательной редакции осмеяние официальной демагогии.

Вместо исключенных слов Щедрин при подготовке первого издания собрания сочинений вставил в речь коршуна приведенные выше слова: «Посмотри кругом — везде рознь, везде сваря; никто не может настоящим образом определить, куда и зачем он идет. . . Оттого каждый и ссылается на свою личную правду. Но придет время, когда всякому дыханию сделаются ясными пределы, в которых жизнь его совершаться должна, — тогда сами собой исчезнут распри, а вместе с ними рассеются как дым и все мелкие „личные правды“. Объявится настоящая, единая и для всех обязательная Правда». Это дополнение дает резкую обличительную оценку общества, в котором господствует социальная рознь, и рисует будущее общество социального равенства, основанное на единой и для всех обязательной правде. Щедрин, конечно, не сделал бы этого дополнения, если бы он имел в виду осмеяние показного либерализма сановника.

Другими словами, в окончательной редакции речь коршуна утратила присущий ей первоначально демагогический характер и явилась эзоповской формой выражения социалистического идеала автора. Поэтому и в последних словах коршуна: «. . . объяви вороньему роду, что я на него, как на каменную гору, надеюсь», надо видеть не иронию сановника над мужиком, как склонны думать некоторые исследователи,¹⁷ а выражение веры самого Щедрина в революционные возможности народных масс.

Сцены встречи ворона-челобитчика с ястребом и кречетом, предшествующие разговору с коршуном, со всей силой показывают бесполезность поисков правды у жестоких, неправедных правителей, равнодушных к народному горю. На последней инстанции правдоискателя встречает сам Щедрин. Но такова была эпоха проклятых эзоповых речей, что слова социалистической правды автор мог высказать, лишь надев не свойственную себе маску.

Щедрину чужда была апелляция к религии и церкви, он прекрасно понимал их реакционную роль в дворянско-буржуазном государстве и неоднократно касался их острием своей сатиры. В связи с этим на первый взгляд кажется неожиданным использование писателем религиозно-церковных образов в сказках «Христова ночь» и «Рождественская сказка». Форма этих произведений неоднократно приводила исследователей к ошибочным выводам относительно их идейного содержания.

Либеральные критики склонны были видеть в них религиозный смысл и отсюда заключать о смирении Щедрина-восьмидесятника. А. М. Скабичевский писал: «Две сказки, „Христова ночь“ и „Рождественская сказка“, — преисполнены религиозного пафоса и представляют своего рода profession de foi автора. . . Здесь на смену жестокой правды борьбы за существование и взаимной вражды является вековечная правда божественной любви, и автор проникается ею до глубины души».¹⁸

«Философия эта, обнаруживая сокровенные идеалы Салтыкова, служит прекрасным противовесом тому ложному пониманию евангельского учения, которое обнаруживали в последнее десятилетие некоторые наши

¹⁷ См., например, комментарий в книге: М. Е. Салтыков (Щедрин), Сочинения, т. V, ГИЗ, М.—Л., 1927, стр. 503.

¹⁸ А. М. Скабичевский. История новейшей русской литературы. СПб., 1906, стр. 308.

писатели. Здесь мы видим не проповедь мертвого застоя, рабского уничижения и оправдания пассивного отношения к господствующему злу тою противоестественною теориею, будто страдание очищает нашу душу, и потому каждый смертный безропотно должен переносить иго его. Напротив того, великое учение представляется здесь именно в таком виде, как понимает его народ, а народ понимает его, конечно, лучше, чем все наши суемудрые умники. В этой солидарности с народом относительно понимания учения Христова заключается, между прочим, значение Салтыкова, как писателя поистине народного».¹⁹

Скабичевский прав в том частном смысле, что названные сказки действительно обнаруживают сокровенные социалистические идеалы Салтыкова и что эти идеалы противоположны религиозной проповеди пассивности и смирения. Но он неправ в основном смысле своих утверждений, заключающемся в попытке приписать Салтыкову цели исправления ложного понимания евангельского учения и замены его правильным народным пониманием. Нет никаких оснований навязывать Салтыкову такие, хотя бы и социалистически реформированные, религиозные взгляды.

Некоторые исследователи нашего времени, наоборот, склонны видеть в этих сказках антирелигиозные и антиклерикальные мотивы, полагая, что Щедрин здесь «пародирует форму религиозной проповеди, чтобы бороться с ней».²⁰ Между тем внимательный анализ содержания и формы сказок и истории их продвижения в печать убеждает, что Щедрин не преследовал в этих произведениях ни религиозных, ни специально антирелигиозных целей; он лишь воспользовался жанром религиозной проповеди как формой иносказания.²¹

«Христова ночь» всем своим существом направлена против того социал-предательства и политического ренегатства, которые, как язва, поражали в 80-е годы вырождающееся народничество, либерализм.

Пафос «Рождественской сказки» сосредоточен на призыве к гражданскому подвижничеству во имя социалистического переустройства общества.

Однако возникают вопросы. Почему Щедрин, отличавшийся неистощимой изобретательностью способов борьбы с цензурой, прибегнул в данном случае именно к религиозно-мифологической форме, чуждой всему строю его социального и поэтического мирозерцания и несомненно затемняющей подлинный смысл пропагандируемых им идей? Только ли цензурные соображения побудили сатирика обратиться к этой форме?

Ответ на эти вопросы следует искать в конкретно исторических условиях того времени, когда создавались анализируемые сказки Щедрина. Напомним, что в 80-е годы в большой литературе заметно обозначилась струя религиозных сказаний. Одной из причин этого явилось несомненно то огромное влияние, которое шло от нравственного учения Льва Толстого и его произведений этих лет. В частности, 1886 год — год появления «Христовой ночи» и «Рождественской сказки» Щедрина — ознаменован рядом значительных произведений, основанных на использовании религиозно-мифологических образов, церковных легенд, народных суеверий, народно-сказочных мотивов. Это прежде всего народные рассказы Толстого

¹⁹ Там же, стр. 310.

²⁰ С. П. Соловьев. Сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина. Автореферат кандидатской диссертации. Л., 1954, стр. 15.

²¹ Примечательно, что цензор Лебедев, набивший руку на расшифровке идейного смысла произведений Щедрина и яростно нападавший в своих донесениях на сатирика, нашел в «Христовой ночи» и «Рождественской сказке» явную неблагонамеренную тенденцию, не обнаружив при этом в них какого-либо религиозного или антирелигиозного смысла. («Литературное наследство», т. 13—14, стр. 158—159).

(«Свечка», «Два старика», «Сказка об Иване-дураке и его двух братьях»), «Сказание о гордом Аггее» Гаршина, «Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды» Короленко, «Сказание о Федоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине» Лескова.

Общим для авторов всех этих произведений является стремление воздействовать на «простонародье», на того читателя, сознание которого подвержено религиозным предрассудкам. Применительно к последним создавалась и соответствующая поэтическая форма рассказа. Что же касается пропагандируемых в этой форме идей, то они могли быть не только различны, но и прямо противоположны у отдельных писателей. В народных рассказах Толстого и родственных им легендарных «сказаниях» Гаршина и Лескова проводились религиозные идеи непротивления злу насилем и нравственного совершенствования; произведения же Щедрина и Короленко были полемически направлены против этих идей и развивали мысль о необходимости активной борьбы с насилем. Поэтому, если у Толстого, Гаршина и Лескова самый выбор религиозно-сказочной поэтической формы в известной мере диктовался внутренним содержанием развиваемого учения, то для Щедрина и Короленко эта форма была лишь своеобразной художественной тактикой.

Образы Христа и священника в сказках Щедрина не более как рупоры идей самого автора. Щедрин лишь внешним образом подключился к жанру религиозных сказаний, чтобы под этой вывеской провести в читательскую массу свои социалистические идеалы.

Религиозная форма оказалась здесь целесообразной в двух отношениях. Во-первых, она помогала довести социалистические мысли, исполненные философских обобщений, до сознания широких читательских масс, для которых религиозные формы мышления были привычны; при этом Щедрин не солидаризировался с религиозностью народа, как полагал, например, Скабичевский, а лишь приспособлял форму выражения своих идеалов к уровню неразвитого народного сознания. По этому поводу уместно вспомнить замечание Энгельса о том, что поэзия прошлых революций, чтобы воздействовать на массы, должна была отражать и предрассудки масс того времени.²² Подобно этому «религиозная» форма применена Щедриным с явным намерением найти доступ к сознанию тех читателей, которые еще не были свободны от религиозных предрассудков. Примечательно, что «Христова ночь» и «Рождественская сказка» были в числе тех семи сказок, которые в 1887 году Щедрин тщетно пытался издать дешевыми брошюрами для широкого распространения в простом народе.²³

Во-вторых (и это главное), «религиозная» форма призвана была служить надежным прикрытием от цензуры. Таковы причины, побудившие революционного писателя выступить в одежде своих врагов.

История написания и продвижения в печать этих сказок показывает, что Щедрин был очень озабочен приурочением их к соответствующим религиозным датам. «Христова ночь» писалась в марте 1886 года и предназначалась для пасхального номера «Русских ведомостей». В письме к Н. К. Михайловскому от 23 марта 1886 года Щедрин писал: «Пробовал я вчера писать сказку: едва могу держать перо; пробовал диктовать сказку жене, но выходит банально. Боюсь, что к святой не поспею» (XX, 226; курсив мой, — А. Б.). Сказка или не была своевременно написана, или по каким-то причинам задержалась в продвижении и была напечатана в «Рус-

²² К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXVII, 1935, стр. 468.

²³ См. «Литературное наследство», т. 13—14, стр. 157—159.

ских ведомостях» только в сентябре 1886 года. Но заметим, что Щедрин готовил ее именно для пасхального номера.

«Рождественская сказка» писалась в ноябре 1886 года и предназначалась к рождеству, к 25 декабря, когда и была напечатана в «Русских ведомостях». Послав сказку к В. М. Соболевскому 3 декабря 1886 года, Щедрин в следующем письме к нему (от 9 декабря) с тревогой запрашивал о возможности ее напечатания: «Возможно, что Вы и эту сказку найдете для себя неудобною, хотя, по совести, я старался написать ее вполне цензурно. Но если уж мне не суждено видеть ее в „Рус. Вед.“, то пришлите статью обратно поскорее. Прошу Вас принять в соображение, что „Рождеств. сказка“ написана для праздника, и ежели я не успею напечатать ее где-нибудь 25 декабря или близко этого, то она должна пропасть. Ради бога, или решитесь печатать или пришлите скорее. Здесь я наверное ее напечатая, если не пропущу времени» (XX, 270; курсив мой, — А. Б.).

Не трудно понять, почему с такой нервной настойчивостью Щедрин стремился опубликовать свои «религиозные» сказки именно в дни церковных праздников. Сказки написаны не ради прославления этих праздников. Щедрин не вложил в них узкокалендарного смысла и, следовательно, не содержание их заставило так тревожиться за день напечатания. Было бы еще менее оснований для такого беспокойства, если бы в сказках проводились антирелигиозные идеи. В этом случае было бы просто бестактным выступать с критикой в дни повышенных религиозных настроений. Момент для антирелигиозных выступлений был самый неудобный.

Выступать с темами, которые трактуются в сказках «Христова ночь» и «Рождественская сказка», — обличение предательства и призыв к революционному подвижничеству, — было всегда нелегко, а в середине 80-х годов почти невозможно. В эти годы для проведения в печать запретных тем Щедрин старался использовать всякие, даже малейшие поводы, или, как говорил он, «ловить момент» (XVI, 255), «цепляться за крупцы» (XX, 123). И в данном случае он решил воспользоваться обстановкой религиозных праздников, выступив в чуждом его духу церковном облачении.

Религиозная форма сказок по отношению к их содержанию случайна. Она не находится в генетической связи ни с мировоззрением писателя, ни с разрабатываемой им проблематикой. Но эта форма оказывается закономерной и необходимой, если генезис ее раскрывается в связи с внелитературными факторами, с учетом тех привходящих политических условий, в которых был вынужден творить писатель.

Во всех разобранных сказках прием идеологически чуждых сатирику псевдонимов, продиктованный условиями тяжелой политической реакции, отличается рискованной двусмысленностью; вместе с тем этот прием свидетельствует, что писатель был исполнен глубокой веры в пылливый ум передового русского читателя.

Итак, в выборе типа рассказчика или персонажа, выступающего выразителем мыслей и настроений автора, ярко проявляется одна из особенностей сложной художественной тактики Щедрина. Эта особенность заключается в совмещении типологической и иносказательной функций образа. Благодаря этому приему Щедрину удавалось даже в годы глухой реакции воздействовать на общественное мнение не только гневным словом обличения, но и пропагандой демократических и социалистических идеалов в их позитивной форме.





Е. И. ПОКУСАЕВ

«ГОСПОДА ТАШКЕНТЦЫ» САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

1

Среди крупных сатирических полотен 70-х годов «Господа ташкентцы» занимают особое место. Этот цикл знаменовал новое продвижение художника по пути глубокого исследования порочных «основ» враждебного народу политического строя. Принцип самодержавной власти образно синтезировал типы глуповских градоначальников и помпадуров. Политически ташкентец примыкает к этой же группе персонажей. Но захватывает этот образ более широкий круг социальных явлений, у него свой особый сатирический аспект.

Главная идейно-художественная проблема «Господ ташкентцев» — проблема нравственной порчи человека. Писатель сосредоточивается на анализе социально-классовой среды, являющейся источником и причиной оподления личности, шаг за шагом прослеживает процесс формирования в человеке психики, морали, характера насильника, паразита и хищника.

Щедрин как бы с другой стороны повел сатирический подкоп под ненавистный ему порядок, стремясь добраться до скрытых, внешне незаметных его твердынь и взорвать их изнутри.

История создания ташкентского цикла показывает, что творческое решение этой задачи было делом весьма трудным, потребовавшим от автора смелого обращения к новым сторонам и фактам современной действительности, к поиску новых форм и способов художественного изображения. Первый очерк под названием «Господа ташкентцы. Из воспоминаний одного просветителя» появился в 1869 году в октябрьской книжке журнала «Отечественные записки». В ноябрьском номере журнала за тот же год публикуется второй очерк: «Что такое „ташкентцы“? Отступление». Первые публикации хотя уже и предвещали образование нового очеркового цикла, но ни о размерах его, ни о направлении содержания, ни о специфике сатирической типологии сколько-нибудь полно судить еще было нельзя. Тем более, что продолжалось печатание определившихся циклов-рассказов и очерков из серии «Писем о провинции», «Истории одного города», «Помпадуров и помпадурш», «Итогов». В 1870 году появляется очерк «Митрофаны», который только впоследствии был переработан и включен в книгу о ташкентцах в качестве «Введения».

В 1871—1872 годах пишутся и издаются ташкентские параллели одновременно с главами «Дневника провинциала в Петербурге» и «Благонамеренных речей».

В январе 1873 года выходит в свет отдельное издание «Господ ташкентцев». Но только во втором издании 1881 года цикл появляется в полном своем составе, включая очерк «Они же», который предназначался для

ноябрьской книжки «Отечественных записок» за 1868 год и был снят по цензурным соображениям.

Первоначально ташкентские очерки были злободневным откликом сатирика на события, связанные с завоеванием Средней Азии. В 1867 году учреждается Туркестанское генерал-губернаторство, центром которого был Ташкент. В 1868 году был совершен неудачный поход в Бухару. Бухарский эмир объявил «священную войну» России. Начавшиеся в связи с этим волнения в Ташкенте были жестоко подавлены.

Конкурировавший с царизмом британский империализм оказывал яростное сопротивление колониальной политике России в Средней Азии.¹ Так сама жизнь выдвинула ташкентскую тему. Но, собственно, не эти внешнеполитические события побудили сатирика взяться за ее разработку. В литературу и общество проникли сведения о суровом военном режиме, насаждавшемся в Туркестанском генерал-губернаторстве, о неслыханном казнокрадстве, о грабежах, которым подвергалось местное население со стороны целой оравы военных и гражданских чиновников. Эти чиновники вербовались из среды «отставных служак» (X, 67),² проевших выкупные платежи помещиков и вообще любителей легкой наживы.³ Среди книжных источников, натолкнувших Щедрина на ташкентскую тему, Р. В. Иванов-Разумник называл роман «Дым» Тургенева, статью П. Лаврова «Цивилизация и дикие племена» (1869) и книгу путешественника Пашино «Туркестанский край в 1866 году» (1868), отзыв о которой был опубликован в февральской книжке «Отечественных записок» за 1869 год.⁴

Что касается последнего труда, то он имел некоторое значение в возбуждении интереса сатирика к ташкентским событиям, и даже не столько сам труд, сколько журнальная рецензия, связавшая книгу Пашино с современностью. Иванов-Разумник, однако, не упоминает об источнике, который действительно натолкнул Щедрина на идею сатирически разработать ташкентский тип. Это книга М. Н. Галкина «Этнографические и исторические материалы по Средней Азии и Оренбургскому краю» (СПб., 1869) и отзыв о ней в мартовской книжке «Отечественных записок» за тот же год. В этой рецензии впервые употреблено название «ташкентцы» и указано, что только в 1869 году стали появляться подробные описания Туркестана, этой «обетованной для русских чиновников *terrae incognitae*». Обличительное содержание некоторых страниц источника очень близко к щедринским сатирическим зарисовкам, что подтверждает следующая выдержка.

«Западноевропейская, преимущественно английская, печать начала в последнее время обращать большое внимание на завоевания, делаемые русскими в Средней Азии. Хотя наших соотечественников и называют естественными цивилизаторами этого дикого края, хотя стараются уверить всех и каждого, что завоевания эти вообще принесут большую пользу не только России, но и вообще всей Европе, но, тем не менее, однако же, зорко и ревниво следят за тем, чтобы завоевания эти не сделались слишком уж значительными. С этой целью старательно изучают характер местности и

¹ М. А. Терентьев. История завоевания Средней Азии, т. II. СПб., 1906, стр. 24—56.

² Здесь и в дальнейшем цитаты из произведений М. Е. Салтыкова-Щедрина приводятся по изданию: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, тт. I—XX, Гослитиздат, 1933—1941.

³ А. В. Никитенко в 1867 году записал в дневнике: «Если верить всему, что я слышал сегодня, то наше правительство делает в Азии огромные ошибки» (А. В. Никитенко. Записки и дневник, т. II. СПб., 1905, стр. 320).

⁴ М. Е. Салтыков (Щедрин), Сочинения, т. II, ГИЗ, М.—Л., 1926, стр. 506.

ее обитателей, а в некоторых случаях входят и в более прямые с ними сношения, оказывая помощь, снабжая, например, хорошим оружием и проч. . . Год тому назад нам удалось встретить немало встретить господ, отправляющихся в Ташкент на службу и, тем не менее, на столько же знакомых с краем, в который отправлялись, на сколько знаком с подробностями загробной жизни умирающий, ни во что ее верующий человек. Знали они только лишь, каким образом всего удобнее доехать до Оренбурга; знали, что в Оренбурге не хватает лошадей на всех приезжающих, потому что для управления новым краем враз туда двинулись целые полчища русских чиновников; но что за штука Ташкент, Хива или Бухара — об этом понятия имели весьма смутные. Некоторые были глубоко убеждены, что все эти ташкентцы — народ совершенно дикий, вроде индейцев, которые, если случится, не прочь содрать шкуру с приезжего. Хотя и сильно побаивались этого снятия шкуры, но все-таки ехали управлять диким краем, жители которого, со своей стороны, тоже с неменьшим основанием побаивались, чтобы приезжие цивилизаторы не стали с них драть шкуры». ⁵ В рецензии далее сообщается, что сам автор книги похож на таких «цивилизаторов», ибо он требует жестоких мер, которые бы повергли азиатов в состояние постоянного «страха». ⁶ В публицистических статьях и обзорах демократических авторов ташкентские события служили материалом для сурового осуждения царизма и его слуг. ⁷

Щедрин откликнулся на злобу дня очерком «Господа ташкентцы», имея в виду пополнить коллекцию глуповских градоначальников и помпадуров образом «цивилизатора», воплощающим политику насилия и произвола в нерусских областях страны.

Своего героя-ташкентца автор аттестует человеком, который в 1863 году уже был в «деле», подписал «полечку» (X, 68), «просвещал» бунтовщиков. Это подчеркнуто ироническим подзаголовком: «Из воспоминаний одного просветителя». Созданный сатириком образ ташкентца стал очень популярен. Критика относилась «Господ ташкентцев» к числу наиболее удачных произведений, в которых обрисован «рельефнейший тип». ⁸ Однако у Щедрина тип ташкентца в полной мере еще не откристаллизовался, он сливался с образами помпадуров.

Второй очерк «Из воспоминаний просветителя» Щедрин не закончил по той, думается, причине, что его ташкентец здесь слишком близко напоминал помпадур Митеньку Козелкова, а местами почти повторял этот образ (X, 567, 568; IX, 78—79, 128, 131). Между тем полюбившаяся читателям кличка «ташкентец» стала широко популяризироваться в печати, и преимущественно в одном аспекте. Под этот сатирический тип стали подводить нечистых на руку, спившихся чиновников и дельцов, которые с целью легкой наживы устремляются на окраины России. В заметке «Господа ташкентцы в Казани» газета «Новое время» сообщала, что герои, которые «живо изображены г. Щедриным», отыскались и в Казани. Один из них надавал векселей и скрылся, другой поступил на хорошее жалование в театр, наделал долгов и тоже скрылся. ⁹

В «Искре» печатались пародийные объявления в виде, например, следующего:

⁵ «Отечественные записки», 1869, № 3, стр. 100.

⁶ Там же, стр. 101—104.

⁷ «Дело», 1869, № 5, стр. 149; «Дело», 1869, № 6, стр. 38.

⁸ Журналистика. «С.-Петербургские ведомости», 1869, № 294 от 25 октября; № 53 от 23 декабря.

⁹ Арабески общественной жизни. «Новое время», 1870, № 53 от 23 февраля.

«Еще одно из могущественных средств обрусения окраин. Какой-то барон Р. (должно быть увлекшийся статьями Щедрина о ташкентцах) послал в сию приобретенную нами окраину... партию устриц. Многие надеются, что барон Р. и другие просветители отправят в Ташкент даже особое отделение торгового дома Эрбута».¹⁰

В том же журнале вскоре была помещена новая корреспонденция, в которой опять-таки (да еще со ссылкой на Щедрина) ташкентский тип характеризовался очень узко. «Разумеется, — писал автор, — самым просвещенным краем должен будет сделаться... Ташкент. Счастливая страна. Так туда просветители и валят: кто от долгов, кто от жены, кто от чего... „Просветители“ (мы разумеем преимущественно героев Щедрина) так торопятся, что даже по дороге растеривают все свои деньги, прогонные, подъямные и т. п. и, обыкновенно, доехав до Оренбурга, отдают ямщику последний гривенник... на водку, а сами, как раки на мели... Оренбург, по словам местных корреспондентов, не знал бы, что делать с этими застрявшими в нем „просветителями“, если бы генерал-губернатор, в видах крайней необходимости выжить их из города, не отпускал им в счет будущих благ ссуду из экстраординарной суммы. Таким образом выдано „просветителям“ уже более 60 тысяч рублей, без чего многие из них и не доплелись бы до невежественного Ташкента, просветить который призваны...».¹¹

Бесспорно, такого рода литературные материалы продвигали щедринский тип в обиход широких кругов читающей публики.¹² И это было моментом положительным. Но эти материалы закрепляли в сознании читателя не совсем тот самый тип, какой уже стал мыслиться Щедрину.

Щедринский ташкентец — это не только невежественный, бесчестный «обруситель» и завоеватель. Щедринский ташкентец — это наглый, ни

¹⁰ «Искра», 1870, № 2, стр. 80.

¹¹ Голос из провинции. «Искра», 1870, № 5, стр. 191; В вагоне. «Искра», 1870, № 6; Из заметок четвероутробного. «Искра», 1870, № 15, стр. 534; Новые книги. «Дело», 1871, № 3, стр. 111.

¹² В литературе о Щедрине не отмечен факт прямого подражания автору «Господ ташкентцев» Г. Н. Потанина, который поместил в журнале «Беседа» повесть «Штатный смотритель». Герой повести, учитель, принявший предложение служить в Западной области, попадает в окружение смотрителя Атмосферова, директора Облупило-Благодатного, художника Тряпичкина и других «просветителей». «В две недели моего пребывания, — признается герой, — здесь было всё, что только может быть грязного и отвратительного: и пьянство, и буйство, и воровство...». Навевая щедринскими «ташкентцами» диалог, происходящий между двумя генералами:

«— Ну, что ваш западный край?

«— Дрянь.

«— Как так?

«— Людей нет совсем.

«— Что вы говорите! Как нет людей? Я этого понять не могу. Помилуйте, такие огромные привилегии: и проценты, и прогоны, и бог знает чего вы там не даёте и людей нет! Что это значит?

«— Нет, да и только! — упорно долбил Большой.

«— Странно! Что ж идея покойника. Говорят, одних семинаристов выписал тысяч до двух?

— Семинаристы есть, да людей нет! — докладываю вашему превосходительству.

«— И гимназии ваши тоже без учителей?

«— Ну, нет, как без учителей! Учителя есть, но дело в том, не достигается с этими господами главная цель — обрусение края. Народ всё молодой, бедовый, неудержимый на фразу...» («Беседа», 1871, № 9, стр. 45).

Автору недостает щедринского таланта, чтобы преодолеть растянутость и другие недостатки повествования. Повесть и в идейном отношении узко, поверхностно рисует образ «просветителя».

перед чем не останавливающийся исполнитель любых реакционных заданий, это каратель и усмиритель русских революционеров, это современный благонамеренный хищник.

Именно так расширительно изображался этот тип в очерке «Они же» (т. е. «Господа ташкентцы»), предназначавшемся для ноябрьского номера «Отечественных записок» за 1869 год. В роли охочего полицейского душителя революционного движения выступает либерал, некогда, в 40-х годах, увлекавшийся Грановским. Из-за цензурных преследований редакция не решилась опубликовать очерк.¹³ Об этом инциденте сохранилось документальное свидетельство Ф. М. Толстого. Последний, чтобы смягчить выводы цензора Лебедева о неблагонамеренном направлении «Отечественных записок», писал, что редакция проявила «замечательную уступчивость и сговорчивость», она «исключила целую статью, приготовленную для № 11» (продолжение «Ташкентцев»).¹⁴

Вместо изъятого для той же книги журнала Щедрин пишет другой очерк «Что такое „ташкентцы“?» Характерный подзаголовок «Отступление» показывает, что печатается этот очерк несколько в нарушение авторского плана. В новом очерке сатирик раскрывает широкий обобщающий смысл образа ташкентцев. Как бы в ответ на то узко ограниченное понимание ташкентского типа, которое складывалось в литературе, Щедрин писал: «Те, которые думают, что это только люди, желающие воспользоваться прогонными деньгами в Ташкент, ошибаются самым грубым образом» (X, 46).

В щедринской характеристике Ташкент — это сатирический эквивалент для страны с реакционным режимом («страна, лежащая всюду, где бьют по зубам»; X, 50). Ташкент существует и за границей. Устраивает он свою храмину в правах и сердцах человека. Ташкентец — это человек, удобно и охотно устраивающийся в том порядке жизни, который продиктован реакционным режимом. У ташкентца вместо идеала впереди мотается «кусок», жизненные вождения ташкентца определяются словом «жрать!». Во имя этих пошлых, плотоядных целей ташкентец готов на всё, на любое насилие, беззаконие, произвол, на любое преступление. Он послушный, «безазбучный» исполнитель реакции (X, 48), ее «заплечный мастер» (X, 49).

Ташкентство всех родов и видов в конечном счете обрушивается на «человека, питающегося лебедой», на народные массы. Щедринская трактовка ташкентского типа покоится на отрицательной социальной и политической оценке людей господствующих классов с точки зрения последовательного демократа, защитника интересов народа.

Продолжать творческую разработку ташкентской темы сатирик намеревался в том идейном аспекте, который он сам наметил в очерке «Что такое „ташкентцы“?» Цензурный инцидент несколько затормозил работу сатирика. Но то обстоятельство, что в 1870 году он к этой теме не возвращается, объясняется всё же другими причинами.

Щедрин все силы и время должен был отдать на завершение начатых циклов. «Я кончил, — писал он Н. А. Некрасову 10 июля 1870 года, — „Историю Города“ и кончаю на днях „Письмо из провинции“. Всё это будут концы, и я более не стану уже возвращаться к этим предметам» (XVIII, 227). Тем не менее в ноябрьской книжке «Отечественных запи-

¹³ Впервые был напечатан за границей в 1880 году (Библиография М. Е. Салтыкова-Щедрина, т. I. Л., 1949, стр. 62).

¹⁴ В. Е. Евгеньев-Максимов. В тисках реакции. М.—Л., 1926, стр. 36.

¹⁴ Труды Отдела новой русской литературы, т. 1

сск» появился очерк, который впоследствии вошел в состав «Господ ташкентцев». Это очерк «Митрофаны». В. Е. Евгеньев-Максимов ошибочно полагал, что «Митрофаны» были задуманы как продолжение ташкентского цикла, и пользовался даже несуществующим названием очерка: «Митрофаны. Продолжение Господ ташкентцев». ¹⁵ Выделенный курсивом подзаголовок Щедрина не принадлежит. ¹⁶ На самом же деле очерком «Митрофаны» сатирик отвечал на полемический выпад Н. Страхова. В июльской книжке «Зари» Н. Страхов поместил статью-пародию Аверкиева «Литературное завещание Фомы Дикообразова. Сыну моему Митрофану, на жизненный путь наставление». Этой статьей Н. Страхов отвечал на колкие замечания в его адрес в предпоследней главе «Истории одного города». В виде «приклада», как нужно писать Митрофану современную сатиру, приводится пародия на щедринскую «Историю одного города» («История некоей веси»). Своих идеологических противников, революционных демократов, автор пародии изображает в виде фонвизинских недорослей. Он честит их «невеждами», недоучками, воспитавшимися на жалких журнальных идеях, беспочвенными «всеотрицателями», предающими анафеме «русскую партию». Эта же последняя, по словам критика, представлена «Московскими ведомостями», «Голосом», «Зарей» и «Русским вестником». Помимо пародирования «Истории одного города», статья Аверкиева изобиловала намеками на полемику начала 60-х годов, нападками на Щедрина и Некрасова, редакторов «Отечественных записок», и т. д. ¹⁷

В своем ответе сатирик возвращает идейным врагам кличку фонвизинских недорослей. Подлинные Митрофаны — это представители «русской партии». Они «талантливы», но на тот благонамеренный манер, который определен словами Кукольника: «Прикажут — завтра же буду акушером» (X, 32). И дальше сатирик характеризует Митрофана как эмпирика, воспитанного в «насыщенной азбучными испарениями атмосфере», практика, свободного от наук и признающего истиной один лишь «табель о рангах», консерватора, стремящегося замуровать жизнь в обветшалые формы затхлой патриархальщины (X, 39—40).

Под невежественное «митрофанство» подводит сатирик славянофильско-почвенническую критику Запада, реакционную мессианскую теорию «нового слова». «Будет носить чужое, заношенное белье, — скажет он (Митрофан, вступивший на почву упований, — Е. П.), — пора произнести и свое собственное, новое слово» (X, 41).

С блестящей иронией сатирик показывает «азиатскую», «обуздательную» изнанку почвеннических построений и концепций. «Никто, конечно, не спорит, — пишет Щедрин, — что политические и общественные формы, выработанные Западной Европой, далеко несовершенны. Но здесь важны не та или другая степень несовершенства, а то, что Европа не примирилась с этим несовершенством, не покончила с процессом создания и не сложила рук в чаянии, что счастье само свалится когда-нибудь с неба. Митрофан же смотрит на это дело совершенно иначе. Заявляя о неудовлетворительности упомянутых форм, и в особенности напирая на то, что у нас они (являясь в виде заношенного чужого белья) всегда претерпевали полнейшее фиаско, он в то же время завиняет самый процесс творчества, называет его бесплодным метанием из угла в угол, анархией, бунтом» (X, 42). Славянофильствующие Митрофаны восстают против процесса обществен-

¹⁵ Там же, стр. 37.

¹⁶ См. «Отечественные записки», 1870, № 11, стр. 333.

¹⁷ «Заря», 1870, № 7, стр. 67, 77, 84, 88, 91—114.

ного творчества, хвастливо провозглашают «новое слово», призванное будто бы «обновить мир», между тем как оно закутывает человеческую жизнь в саван, отбрасывает ее на стадию «дикого состояния» (X, 44).

Так Щедрин характеризовал славянофильские, почвенническо-мессианские идеи, которые крикливо пропагандировали на страницах «Зари» Н. Страхов, Н. Данилевский (главы его книги «Россия и Европа» печатались в журнале «Заря» за 1869 год). Сатирик критически задевал также и почвеннические взгляды Достоевского.

Совершенно ясно, что очерк «Митрофаны» имел прямую полемическую цель. Но он не разделил участи литературной однодневки. Щедрин никогда не превращал полемику в перебранку, в средство сведения счетов литературных честолюбий. Он вел полемику принципиально, ради отстаивания истины. В образе Митрофана сатирик воплотил враждебный демократии комплекс пошлых чувств, пошлых реакционных взглядов и стремлений. Щедрин намерен был дать целую серию очерков под названием «Митрофаны». Об этом свидетельствует сохранившийся в его рукописях черновой автограф начала второго очерка.

Щедрин оборвал повествование на полуслове и к работе над «Митрофанами» более не возвращался. Что же касается первого очерка, то он после незначительной стилистической правки был включен в текст «Господ ташкентцев», заняв в этом цикле очень ответственное в идейно-композиционном отношении место — место «Введения».

Идеологию и «просветительскую» практику «русской партии» Щедрин возвел в характерный признак ташкентства. Собственно «митрофанство» во «Введении» предстало как идеологическое обоснование ташкентства, как идеологическая его опора.

До сих пор исследователи Щедрина, комментаторы его сочинений не обращали внимания на охарактеризованный выше полемический эпизод, на факт ассимиляции «ташкентцами» нового замысла. Между тем эти материалы непосредственно вторглись в «творческую историю»¹⁸ ташкентского цикла, обогатили его идейные аспекты. Не случайно в своей «Истории русской литературы» А. М. Горький подробно цитирует переработанных во «Введении» «Митрофанов» для подтверждения того, как метко, правдиво сатирик «изображает деятелей 60-х—70-х годов». «Эти Митрофаны-просветители, — замечает Горький, — живейшим образом превращаются в ташкентцев».¹⁹

Щедрин продолжал ташкентский цикл (1871—1872) в том широком идейном плане, который был намечен очерками «Что такое „ташкентцы“?» и «Митрофаны». При этом следует заметить, что Щедрину не сразу стали ясны предельные границы цикла. Как указал еще Кранихфельд, сатирик готовил для «Господ ташкентцев» пятую параллель — главу о кабачнике Поротоухове, становящемся крупным финансовым воротилою.²⁰ Но затем Щедрин понял, что «поротоуховщиной» надо заняться специально, это специфическое явление жизни. Сатирик уже задумал новый цикл — «Благонамеренные речи», в центр которого и должен был встать тип «чумазого», новый «столп» — российский буржуа.

¹⁸ Это литературоведческое понятие мы употребляем в том широком содержании, какое было впервые намечено в исследовании Н. К. Пиксанова «Творческая история „Горе от ума“» (М.—Л., ГИЗ, 1928, стр. 17—26, 59—71).

¹⁹ М. Горький. История русской литературы. Гослитиздат, М., 1939, стр. 270, 272.

²⁰ Вл. Кранихфельд. Среди «ташкентцев» (к 25-й годовщине смерти М. Е. Салтыкова). «Голос минувшего», 1914, № 5, стр. 5—20.

Отказ от разработки портоуховской параллели не должно, однако, ставить в связь со следующим примечательным фактом. В 1871—1872 годах в критике раздавались громкие голоса, что Щедрин раздвигает ташкентский тип до бесконечности, хочет объять этим типом все отрицательные явления. Об этом писалось и в доброжелательном тоне, но чаще в тоне осуждения. Критик «Недели», с похвалой упомянув о том, что с легкой руки сатирика словом «ташкентец» стали теперь обзывать каждого «хищника нашей общественной среды», в заключение замечает, что Щедрин «обыкновенно очень долго играет всё на одной и той же струне, читатели недоумевают: разве уж так много развелось ташкентцев?»²¹

«Вообще можно сказать, — писал рецензент «Петербургского листка», — что рассказы о ташкентцах есть одно из лучших произведений нашего сатирика. В последнем из них, в „Ташкентцах приготовительного класса“ (имеется в виду «параллель первая», — Е. П.) жизненность типов доведена до того, что их можно ощупывать руками. Надо только пожелать, чтобы г. Щедрин не записывался с ними, как с своими глуповцами, до чертиков и не оташкентился».²² В той же газете в 1872 году сообщалось, что публика и рецензенты твердят: «надоели» щедринские ташкентцы. «Слово „ташкентец“ расплылось, — утверждал обозреватель газеты, — как капля масла в бочке воды и решительно испарила весь свой аромат». Враждебный Щедрину критик продолжал нападки и в следующих номерах газеты: «... г. Щедрин, — писал критик, — кажется с той поры, как взялся за перо, изображает одних ташкентцев. Ибо что такое „ташкентство“? В сущности „хищничество“, проявляемое то в грубых формах, то в весьма утонченных и т. д.»²³

Узнавший себя в пенкоснимателе В. Буренин писал, что ташкентские очерки Щедрина прискучили, «тянутся едва ли не три года».²⁴

Наконец, рецензент «Русского мира» уже без уверток и оговорок заявлял, что ташкентские рассказы скучны, что тип ташкентца якобы расплылся и стал «монопольным», что Щедрин начал «валить в ташкентскую кучу решительно всё, что ему попадает под руку. Его ташкентцы не только перестали ездить в Ташкент и жрать баранину, но даже всякая переносная, эмблематическая связь их с Ташкентом мало-помалу утратилась, и осталась только сомнительная возможность когда-нибудь и как-нибудь попасть в Ташкент».²⁵

Благонамеренно-слепая критика продолжала делать попытки дискредитировать ташкентский тип, ограничить его обобщающее содержание. Щедрин отверг навязываемые критикой советы сузить идейно-художественный замысел «Господ ташкентцев». Он счел необходимым об этом сказать публично. В отдельном издании в слове «От автора» Щедрин писал: «Я отнюдь не имею претензии утверждать, что в представляемых здесь вниманию читателя параллелях исчерпывается всё, что могло бы подойти под эту рубрику, но ежели бы я пошел еще далее в воспроизведении различных типов „ташкентства“, то работе моей, пожалуй, не было бы конца. . . Я сознаю, что отсутствие некоторых типов (как, например, ташкентца-педагога, ташкентца-благотворителя и т. п.) составляет

²¹ П. В. Настоящие ташкентцы. «Неделя», 1872, № 31—32, стр. 809.

²² И. В. А. Обзор журналов. «Петербургский листок», 1871, № 206 от 19 октября.

²³ 100. . . Обзор журналов. «Петербургский листок», 1872, № 20 от 29 января, № 205 от 19 октября.

²⁴ Журналистика. «С.-Петербургские ведомости», 1872, № 268 от 30 сентября.

²⁵ А. О. (В. Г. Авсеенко). Очерки текущей литературы. «Русский мир», 1872, № 259 от 7 октября.

пропуск очень заметный. Но я постараюсь познакомить читателя с этими типами во второй части, выводя их постепенно, в роли эпизодических лиц» (X, 31).

Щедрин считал ташкентство одним из самых заметных явлений пореформенной эпохи, ташкентцев — характерными типами, встречающимися во всех слоях господствующего класса.

2

Щедрин в «Господах ташкентцах» поставил ряд новых идейно-творческих задач. Он задался целью показать причины, источники ташкентства, проявляющегося как произвол и насилие в соединении с откровенным и грубым эгоизмом плотских вожделений, хищнического приобретательства. Он задался целью проникнуть в социальную подноготную характера ташкентца, вскрыть самый процесс формирования такого характера, обнажить общественные условия, благоприятствующие его развитию. Сатирическим типом ташкентца Щедрин имел в виду «разъяснить» внутреннюю гнилость пореформенного общественного строя. Для осуществления этих задач потребуются, как полагал сатирик, новые жанровые формы, новые приемы художественного отображения жизни. Побуждаемый логикой собственного развития и запросами времени, Щедрин активно искал такие формы и успешно их находил. Лучше всего другого об этом свидетельствовали созданные им глумовские и помпадурские типы, вошедшие в основной фонд русской реалистической сатиры наравне с сатирическими типами Фонвизина, Крылова, Грибоедова и Гоголя.

Но Щедрин встретился с больно его поразившими фактами непонимания его творческой инициативы, его творческих исканий, с фактами публичного шельмования его художественного метода. В русской литературе той поры не было крупного критического таланта, который бы глубоко разобрался в творчестве сатирика и должным образом оценил его творчество. К тому же более или менее даровитые критические силы, дружелюбно настроенные по отношению к Щедрину, способные объективно оценить его литературную деятельность (например, Н. К. Михайловский и другие), сотрудничали в «Отечественных записках». На страницах этого журнала нельзя было помещать статьи об одном из главных его редакторов. Случилось такое оригинальное положение в литературе, что сатирику волей-неволей приходилось самому выступать в роли критика-комментатора своих собственных произведений, объяснять свои творческие принципы, отстаивать их закономерность и права на литературное существование. История отечественной литературы от этого в конце концов не только не проиграла, но и выиграла. Рецензенты отмечали, что это обстоятельство сказалось на композиционной стройности некоторых сатирических полотен, вынудив автора прибегнуть к «отступлениям», «вставным» главам и т. п. Но своеобразие композиционной структуры щедринских произведений заключалось в сочетании собственно художественного и публицистического элементов, так что авторские отступления и пояснения теоретико-эстетического и литературно-критического характера не были здесь чем-то сторонним и уж очень как-то нарушающим гармонию целого. Да, впрочем, Щедрина это нимало не огорчало. Ведь даже Гоголю некогда пришлось специально сочинять «Театральный разъезд».

«Господами ташкентцами» утверждались в литературе новые художественные принципы. Вот почему Щедрин счел необходимым в главе «Что такое „ташкентцы“?» коснуться ряда теоретико-литературных проблем.

Эти проблемы связаны с уяснением жанровой природы романа. Они выдвигались идейно-творческой установкой сатирика «исследовать» формирование, развитие и функционирование в русском обществе ташкентского типа, ташкентского характера.

Современные Щедрина труды и курсы по словесности в понятие романа включали один существенный исторический признак. Под романом разумелась развернутая повествовательная форма, на которую наложила свою печать буржуазность в широком смысле этого слова. Интимный, частный мир человеческой личности, семейно-бытовые и любовные коллизии — вот та сфера, которую преимущественно интересуется романическая форма. Семейный роман занял господствующее положение в западно-европейских литературах в эпоху расцвета и упрочения капиталистических отношений. Видовые черты и признаки этого семейного романа как такового были перенесены на понятие жанра в целом.

Русская литература, как и западная, в лучших своих образцах не отдавала романического жанра в монопольное владение семейного принципа и, собственно говоря, семейного романа в чистом своем виде не имела. Начиная с «романа в стихах» «Евгений Онегин» и кончая такими романами конца 60-х годов, как «Дым», «Обрыв», «Война и мир», «Идиот», русский роман развивался в значительной степени как социально-психологический и общественный. Он не был ограничен узко семейной, любовной темой, а затрагивал широкий круг социальных, идейно-философских, исторических, моральных, общественных проблем и вопросов.²⁶

Тем не менее общепринятое представление о романе, закрепленное и теоретически, ограничивало его рамками семейно-бытового повествования.

Жадно улавливающий в жизни новые веяния, новые социальные конфликты и противоречия, появление новых общественных типов и радикальные изменения старых, Щедрин остро чувствовал необходимость пересмотра обычных, традиционных взглядов на роман, — ведущий жанр литературы XIX столетия. Щедрин стремился и теоретически, и в непосредственной творческой практике своей и писателей-современников узаконить поворот романической формы к иным, нежели «он» и «она», нежели семейное гнездо, героям и сферам жизни. Это углубляло идейный пафос литературы, ставило ее с глазу на глаз с большими и острыми вопросами освободительного движения эпохи, усиливало воспитательную роль искусства слова.

Ташкентские типы не вмещались в обычные рамки семейно-любовной тематики. Между тем похождения любого из героев-ташкентцев могут представить, заявлял сатирик, много интересного, сложного, запутанного, «романтического». В развитие этого тезиса Щедрин высказывает и развивает свои мысли о новом романе. «Мне кажется, — пишет он, — что роман утратил свою прежнюю почву с тех пор, как семейственность и всё, что принадлежит к ней, начинает изменять свой характер. Роман (по крайней мере, в том виде, каким он являлся до сих пор) есть по преимуществу произведение семейственности. Драма его зачинается в семействе, не выходит оттуда и там же и заканчивается. В положительном смысле (роман английский), или в отрицательном (роман французский), но семейство всегда играет в романе первую роль» (X, 55). Но теперь, утверждает

²⁶ А. Цейтлин. Из истории русского общественно-психологического романа. «Историко-литературный сборник», М., 1947, стр. 289—343. — К сожалению, в своей работе автор не называет имени Щедрина, не освещает глубокие мысли его о русском общественном романе.

автор, улетучивается на глазах всех этот уютный и хорошо обозначившийся семейный элемент. В жизнь врываются новые мотивы, новые элементы, складываются новые драматические коллизии, которыми не интересовался «прежний роман». «Борьба за неудовлетворенное самолюбие, борьба за оскорбленное и униженное человечество, наконец, борьба за существование — всё это такие мотивы, которые имеют полное право на разрешение посредством смерти. Ведь умирал же человек из-за того, что его милая поцеловала своего милого, и никто не находил диким, что эта смерть называлась разрешением драмы. Почему? — а потому именно, что этому разрешению предшествовал самый процесс целования, то есть драма. Тем с большим основанием позволительно думать, что и другие, отнюдь не менее сложные определения человека, тоже могут дать содержание для драмы весьма обстоятельной. Если ими до сих пор пользуются недостаточно и неуверенно, то это потому только, что арена, на которой происходит борьба их, слишком скудно освещена. Но она есть, она существует, и даже очень настоятельно стучится в двери литературы. В этом случае я могу сослаться на величайшего из русских художников, Гоголя, который давно провидел, что роману предстоит выйти из рамок семейственности» (X, 56).

Прежде чем формулировать принципиальное теоретическое значение приведенных суждений сатирика, отметим, что имя Гоголя упомянуто не случайно. За этим упоминанием скрывается серьезный историко-литературный смысл. Дело в том, что Щедрин в этом случае бесспорно припомнил гоголевскую характеристику «истинно-общественной комедии». Гоголь писал: «Всё изменилось давно в свете. Теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить, во что бы то ни стало, другого, отмстить за пренебрежение, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь».²⁷

Щедрин мог бы буквально повторить эту замечательную формулу, ибо то, что уже во времена автора «Ревизора» и «Мертвых душ» завязывало общественную драму, теперь стало ее завязывать еще сильнее, еще крепче. Острее, чем Гоголь, Щедрин ощущал бурный процесс изменений в жизни страны. Россия вырвалась из реакционной неподвижности николаевского времени, она пережила эпоху реформ, революционного брожения, она переживает богатый противоречиями и борьбой пореформенный переходный период. Такие перемены усложнили социальное определение человека. Своей характеристикой общих мотивов в жизни современного человека («борьба за неудовлетворенное самолюбие», «борьба за существование» и т. д.) Щедрин не отменял гоголевскую характеристику «двигающих пружин» дворянско-буржуазной действительности. Щедринские сатиры хорошо показали, какую силу и в пореформенное время имело «электричество» денежного капитала, чина, выгодной карьеры, стремления произвести эффект и блеснуть высоким положением. Свои определения человека-ташкентца сатирик черпал не из узко-семейственной или любовной сферы, а из этой широкой общественной и бытовой сферы, проникнутой пошлыми эгоистическими побуждениями и низменными целями. Щедрин боролся против застарелого предрассудка делить мотивы, явления жизни на «драматические» и «недраматические». Щедрин поворачивал литературу, художественную сатиру к таким социальным сторонам жизни, кото-

²⁷ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. Академии наук СССР, 1949, стр. 142.

рые прежде литература обходила, не находя в них источников и материалов для романа, для комедии или драмы.

«Роман современного человека, — заявляет сатирик, — разрешается на улице, в публичном месте — везде только не дома; и притом разрешается самым разнообразным, почти непредвиденным образом. Вы видите: драма начиналась среди уютной обстановки семейства, а кончилась бог знает где; началась поцелуями двух любящих сердец, а кончилась получением пре-красного места, Сибирью и т. п.» (X, 56).

Вышеочерченные взгляды Щедрина, будучи систематизированы, будучи сведены в теорию *общественного романа*, углубляли предмет художественной литературы, в том числе и сатиры, максимально расширяли границы художественного изображения мира, углубляли реалистическую мотивировку человеческой жизни как совокупности общественных отношений.

Щедринские мысли о романе были поддержаны и развиты авторами критических статей. Особенно интересным было выступление по этому вопросу журнала «Дело». В статье «Задачи современного романа» в числе серьезных художников, прокладывавших новые пути этому жанру, назван Диккенс. В отличие от поставщиков романтического «хлама» (Жанлис, Ратклиф, Дюма-отец, Феваль, Кукольник и другие), Диккенс, по мнению критика, стал зачинателем настоящего нравоописательного романа, интересующегося не отдельными личностями, а обществом, социальной средой, «мытарствами общественной неурядицы». Традиции Диккенса в современной литературе, заявляет автор, развивают Шатриан, Флобер, Шпильгаген — исследователи «физиологии общества».²⁸ В статье есть немало ошибочных положений и оценок (например, утверждение, что «пора Тургеневых прошла», и др.), но общая идея ее плодотворна, и клонилась она к обоснованию щедринского тезиса о необходимости развития жанра *общественного романа*.

Такая же тенденция сквозит в некоторых выступлениях «Вестника Европы». «Если б не хрестоматии, — пишет анонимный автор, — с беспримерным усердием представляющие образцы эпоса, оды, баллады, романсы, эклоги, идиллии, то масса и о них давно бы забыла, *благодаря роману*, который не только смешал и поглотил в себе эти подразделения, но бросился в такие области, которые еще не так давно составляли исключительную собственность философии, психологии, юриспруденции, политической экономии, медицины и других наук. Неудивительно, что эта форма литературных произведений делается любимейшей для производителей и потребителей. . .».²⁹

Со свойственной сатирику скромностью, переходящей даже иногда в некоторую недооценку своего таланта и результатов своего творческого труда, Щедрин писал, что ему «не по силам» решение такой задачи, как создание нового *общественного романа*. Сатирик публично заявил, что он берет на себя лишь роль собирателя материалов (X, 56).

Жанровая особенность «Господ ташкентцев» подчеркнута тем, что автор назвал свое произведение не романом, а «картиной нравов». В предисловии Щедрин писал по этому поводу: «. . . в намерениях моих было написать ежели не роман в собственном значении этого слова, то более или менее законченную картину нравов, в которой читатель мог бы видеть как источники „ташкентства“, так и выражение этого явления в дей-

²⁸ М. Задачи современного романа. «Дело», 1870, № 11, стр. 39—53.

²⁹ Литературные известия. «Вестник Европы», 1869, № 12, стр. 971.

ствительности. Поэтому первую часть я посвящаю биографическим подробностям героев ташкентства, а во второй — на сцену явится самое „ташкентское дело“, в создании которого примут участие действующие лица первой части» (X, 31).³⁰

Щедрин не написал второй части «Господ ташкентцев». Что касается первой части, то она в основном посвящена «Ташкентцам приговорительного класса», герои эти рисуются параллельно, сюжетного объединения их не происходит. Сцепление глав чисто внешнее. Традиционная литературная цельность отсутствует при наличии, однако, большой жизненной цельности.

Автор «Господ ташкентцев» был близок к осуществлению идеи создать общественный (сатирический) роман. С большей законченностью эта жанровая форма разработана в «Дневнике провинциала в Петербурге», в «Господах Головлевых», в «Господах Молчалиных», в «Современной идиллии». Но в одном отношении автор «Господ ташкентцев» блестяще осуществил сформулированный им самим принцип романического изображения жизни. Он обстоятельно прослеживает процесс формирования характеров, типов, анализирует общественное положение, социальную среду, исторический момент, существенные черты которых в данном случае воплощает собою ташкентец. «Если справедливо, что во всяком положении вещей главным зодчим является история, — писал сатирик, — то не менее справедливо и то, что везде можно встретить отдельных индивидуумов, которые служат воплощением „положения“ и представляют собой как бы ответ на потребность минуты. Понять и разъяснить эти типы — значит понять и разъяснить типические черты самого положения, которое ими не только не заслоняется, но, напротив того, с их помощью делается более наглядным и рельефным. И мне кажется, что такого рода разъяснительная работа, хотя и не представляет условий совершенной цельности,

³⁰ Цитируемое предисловие к ташкентскому циклу является переработкой примечания к «параллели пятой и последней». В черновом автографе содержатся любопытные выпуски и разночтения, проясняющие некоторые стороны замысла и плана цикла. «[Сочинение] Исследование о „Ташкентцах“ распадается на две части: „Ташкентцы приговорительного класса“ и „Ташкентцы в действии“. [Последняя часть, в свою очередь, обнимает два периода: „Ташкентцы на пути к славе“ и „Ташкентцы на верху величия“]. Настоящей параллелью заканчивается первая часть. Я отнюдь не имею претензий утверждать, что в пяти представленных вниманию читателя параллелях исчерпано всё, что могло бы подойти под эту [благодарную] рубрику, но ежели бы я пошел еще далее в [воспроизведении и разработке] воспроизведении различных [видов] типов „ташкентцев“, то работе моей, пожалуй, не было бы конца. Притом же в намерениях моих было написать ежели не роман в собственном значении этого слова, то более или менее законченную картину нравов, в которой читатель мог бы видеть [и] как источники „ташкентства“ (первоначальная домашняя обстановка, впечатления детства, формальное и действительное воспитание и т. д.), так и выражение этого явления в [практической жизни] действительности. [В первой] Первую часть я посвящаю биографическим подробностям героев ташкентства, во второй — на сцену явится самое [же дело] „Ташкентское дело“, [в котором действующие лица первой части] в создании которого примут участие действующие лица первой части. Поэтому привлечение слишком большого количества элементов, хотя и однородных по [своей сущности] своим целям, но крайне разнообразных в своих [внешних формах] проявлений могло бы загромоздить [мою работу] мой труд множеством лиц, связь между которыми, быть может, представлялась бы читателю не совсем яснойю. Тем не менее, я сознаю, что отсутствие [в моем труде] некоторых типов [как напр. ташкентца-педагога, ташкентца-благотворителя и т. д.] [составило бы] составляет очень приметный пропуск. Но я надеюсь познакомить читателя с этими типами [впоследствии] во второй части, выводя их постепенно в роли [виде второстепенных] эпизодических лиц. Автор». (ИРЛИ, ф. 366, оп. 1, № 32. В квадратные скобки заключены зачеркнутые слова).

но может внести в общую сокровищницу общественной физиологии материал довольно ценный» (X, 56—57).

Сатирик и сосредоточивается на разъяснении ташкентских типов, их «родоприсхождении» (X, 58). Воспроизводя «биографические подробности» ташкентских типов, Щедрин показывал и разъяснял ту общественную среду, в которой формируется их сознание, психика, мораль, привычки, где складывается характер «человекообразного» (X, 47).

У Щедрина были свои, материалистические взгляды на человеческий характер и на процесс его формирования. Эти взгляды противостояли идеалистическим воззрениям моралистов.

Щедрин отвергал метафизическую концепцию извечной порочности человека. Люди не могут иметь и не имеют от природы «злого сердца». Преступную волю они приобретают в определенных условиях жизни. Щедрин отрицательно относился к модной идеалистической теории, согласно которой человек свободен, произволен в любых своих поступках и действиях. В устах одного из ташкентцев эта теория звучит таким образом: «Я сам не утопист, милостивые государи! Я далеко не принадлежу к числу жалких последователей жалкой теории абсолютной неменяемости, которою гнусные исчадия современного нигилизма думают отвести глаза правосудию! Нет, я не нигилист! Напротив того, я глубоко убежден, что преступная воля должна быть наказана, что преступник, как говорит бессмертный Гегель, не только имеет право на наказание, но может даже требовать его...» (X, 210).

У нас нет оснований утверждать, что этой комической тирадой Щедрин опровергал взгляды какого-либо конкретного последователя теории «преступной воли». В 70-х годах церковно-идеалистическое учение о свободе воли, подкрепляемое авторитетом гегелевской философии, было очень распространено. В эту пору именно разгорелась знаменитая дискуссия между И. М. Сеченовым и К. Д. Кавелиным, в которой скрестили мечи материалистическая и идеалистическая теории в области философско-психологических знаний. Кавелин оплакивал упадок интереса к индивидуальности, к нравственному миру человеческой личности, к «идеальной» стороне жизни. Господствует, говорил он, «безразборчивый реализм», «умозрение в опале». ³¹ Либеральный теоретик возмущен тем, что все «психические исследования нашего времени, имеющие научное достоинство, ограничиваются разъяснением физиологических условий психической жизни». ³² В особенности Кавелин не доволен тем, что в обществе распространяется материалистический взгляд на человеческий характер, условия его развития.

Вместо того чтобы понять нравственный характер лица, замечает Кавелин, с точки зрения вечных понятий добра, зла, правды, свободы воли, материализм ищет объяснений человека и его характера во «внешнем мире», в социальной среде, в экономических условиях жизни. Кавелин резко нападает на материалистов, которые будто бы отвергают вообще психические явления. ³³

Достоевский в это же время в публицистике настойчиво выступал против материалистической концепции характера, основы которой были заложены Белинским. В «Дневнике писателя за 1873 год» Достоевский

³¹ К. Кавелин. Задачи психологии. Посвящается памяти Т. Н. Грановского. «Вестник Европы», 1872, № 1, стр. 131, 133.

³² Там же, стр. 134.

³³ Там же, стр. 135—136, 139, 146, 151.

в таких словах передавал материалистическую аргументацию великого критика: «...знаете ли вы, что нельзя насчитывать грехи человеку и обременять его долгами и подставными ланитами, когда общество так подло устроено, что человеку невозможно не делать злодейств, когда он экономически приведен к злодейству, и что нелепо и жестоко требовать с человека того, чего уже по законам природы не может он выполнить, если б даже хотел...».³⁴

Достоевский объявляет эти материалистические идеи «ложными». Он хорошо видит внутреннюю связь между материалистической точкой зрения на характер человеческой личности и революционными, социалистическими доктринами. Белинский знал, заявляет автор «Дневника», что «революция непременно должна начинаться с атеизма. Ему надо было низложить ту религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им общества. Семейство, собственность, нравственную ответственность личности — он отрицал радикально (замечу, что он был тоже хорошим мужем и отцом, как и Герцен). Без сомнения, он понимал, что, отрицая нравственную ответственность личности, он тем самым отрицает и свободу ее; но он верил всем существом своим (гораздо слепее Герцена, который, кажется, под конец усомнился), что социализм не только не разрушает свободу личности, а напротив восстанавливает ее в неслыханном величии, но на новых и уже алмазновых основаниях».³⁵ Сам Достоевский держится того взгляда, что учение о «заедании средой» должно быть заменено учением о нравственном долге, о свободе воли,³⁶ о «самоочищении страданием».³⁷

Достоевский вообще верно передал материалистические взгляды демократа Белинского. Именно эти идеи Белинского и утопистов-социалистов Запада Щедрин усваивал в 40-е годы. Именно эти материалистические представления о порче человека под влиянием подло устроенного общества автор «Губернских очерков» разделял с Чернышевским и Добролюбовым в 50-е и 60-е годы.

Одно из самых прочных убеждений сатирика заключалось в признании того, что характер человека формируется под влиянием социальной среды. Главным водичим любого социального типа является «история» (X, 57). В главе о «Ташкентцах-цивилизаторах» Щедрин иронически упоминает о моралистах, которым не по душе сравнение дворянского отпрыска, готового на всё ради дарового жирного куска, с «пустою посудиною». Но герой Щедрина не конфузится этим названием: сделался он «пустою посудиною» далеко не произвольно. «Тут, задолго до меня, уж были целые поколения пустых посудин, которые, дребезжа и звеня, так много о себе надребезжали и назвенели, что, казалось, и впрямь нет звания более почетного, более счастливого и спокойного, как звание пустой бутылки» (X, 70).

Достоевский, Кавелин (не говоря уже о «моралистах» калибром помельче) заявляли, что фаталистическая концепция среды снимает всякую ответственность с человеческой личности и оправдывает преступления; анархию и т. д.³⁸

³⁴ Ф. М. Достоевский. Дневник писателя за 1873 и 1876 годы. Гослитиздат, М., 1929, стр. 9.

³⁵ Там же, стр. 8.

³⁶ Там же, стр. 14.

³⁷ Там же, стр. 15.

³⁸ Там же, стр. 14—15.

Щедрин не обошел этого вопроса. В «разъясняющих» главах «Ташкентцев» он поставил его остро и прямо. Если главным зодчим является «история», если человек стал таким, а не иным в силу не зависящих от его сознания и воли обстоятельств, если эпоха такова, что «злое начало в человеке пришло к спокойному и полному сознанию самого себя» (сатирик цитирует Нибура; X, 57), то, следовательно, никаких нет поводов ни для сочувствия одним типам, ни для негодования в отношении других. Щедрин отвергает подобную фаталистическую трактовку вопроса. Он говорит, что художник не может удержаться, чтобы одних не обвинить, а других не поставить на пьедестал, и поступает совершенно законно и резонно. «Мне кажется, — пишет Щедрин, — явление это объясняется тем, что в этом случае и сочувствие и негодование устремляются не столько на самые типы, сколько на то или иное воздействие их на общество. Кроме действующих сил добра и зла, в обществе есть еще известная страдательная среда, которая, преимущественно, служит ареной для всякого воздействия. Упускать эту среду из вида невозможно, если б даже писатель не имел других претензий, кроме собирания материалов. Очень часто об ней ни слова не упоминается, а оттого она кажется вычеркнутою; но эта вычеркнутость мнимая, в сущности же представление об этой страдательной среде никогда не покидает мысли писателя. Это та самая среда, в которой прячется „человек, питающийся лебедой“» (X, 57).

Щедрин дал подлинно демократический ответ на вопрос об ответственности человека за зло. Сатирик возлагает ответственность за подлое устройство общества и на проводников этой подлости, губительно отражающейся на народных массах.

Материалистическая концепция человеческой личности и среды определила глубокий реализм «Господ ташкентцев», особое внимание автора к эпохе и социальной среде, к «обстоятельствам» и «нравам», формирующим человеческую личность. Эта же концепция определила, как мы увидим далее, и особое изображение внутреннего, психологического мира ташкентской личности в ее противоречивых связях со средой.

3

Идейно-художественный центр тяжести «Господ ташкентцев» составляют «параллели», которые знакомят читателя с четырьмя типами ташкентцев. В «первой параллели» дается история воспитания ташкентца-администратора из аристократической среды, одного из тех, кто составляет гвардию ташкентства. Во «второй параллели» рисуется «родоприсхождение рядового ташкентца-карателя, «палача» Хмылова. «Третья параллель» прослеживает формирование ташкентского типа в кругах прокуратуры и адвокатуры. В «четвертой параллели» воспроизводится процесс сложения характера ташкентца-реформатора, «финансиста», открывающего самоновейшие способы накопления богатства. Если прибавить к этим параллелям героев очерков «Ташкентцы-цивилизаторы» и «Они же», то в основном эта коллекция ташкентцев будет соответствовать авторской наметке ташкентских типов в одной из пояснительных глав цикла.

«... Я нахожу возможным, — писал сатирик, — изобразить:

«ташкентца, цивилизующего *in partibus*;

«ташкентца, цивилизующего внутренности;

«ташкентца, разрабатывающего собственность казенную (в просторечии, казнокрад);

«ташкентца, разрабатывающего собственность казенную (в просторечии, вор);

«ташкентца промышленного;

«ташкентца, разрабатывающего смуту внешнюю;

«ташкентца, разрабатывающего смуту внутреннюю;

«и так далее, почти до бесконечности» (X, 55).

В предисловии Щедрин назвал свое произведение «Исследованием о „ташкентцах“» (X, 31). Названные выше «параллели» и по композиционной структуре, и в основных аспектах повествования действительно выдержаны в своеобразной форме художественного исследования. Писатель поставил перед собой цель: исследовать, каким образом в различных социальных гнездах пореформенной эпохи вылупливаются схожие по своей хищнической природе и хватке птенцы-ташкентцы. Все четыре «параллели» написаны по одной и той же схеме. Автор изображает только детские и юношеские годы своих героев. Во всех четырех этюдах прослеживается воздействие на будущих рыцарей ташкентского дела семьи, ближайшего родственного окружения, школы и той социальной среды, которая выступает в лице «соседей» и «знакомых», «товарищей», «начальства» и т. д.

В слогe и стиле изложения в некоторых местах заметно проявляется опять-таки «исследовательская» установка сатирика. Сплошь и рядом синтаксическое построение щедринской фразы логизировано. Это видно из употребления союзов «итак», «следовательно», «значит», из употребления особых способов расчленения («во-первых», «во-вторых», «с одной стороны», «с другой стороны»). Сатирик переносит употребление эквивалентов однородных членов предложения («и т. д. и т. п.», «и др.», «и пр.») даже в художественные зарисовки. Образную передачу беседы героев Щедрин заключает, например, такой фразой: «И так далее, то есть того же содержания и с теми же оттенками сцены у братца Никиты Кирилыча, у comtesse Romanzoff и проч., и проч.» (X, 106—107).

На первый взгляд не может не показаться, что «исследовательские» задания автора неизбежно поведут к схематизации, к односторонности и статичности описания человеческого характера, в котором как бы «наперед фиксируются все его свойства».³⁹ Однако при ближайшем рассмотрении содержания и стиля щедринских «параллелей» опасения рассеиваются. Сатирик воспроизводит не «одномерные» характеры, а живые, объемные, хотя рационалистичность, «тенденциозность» исходных авторских планов кое-где и ощущается. В. Короленко очень тонко заметил о рассказе Гаршина «Трус»: «Основной мотив — ужас и неправда войны — развернут здесь по логическому плану, достигающему определенности почти геометрической. И вместе с тем, в каждой детали слышится чуткий, почти болезненный трепет».⁴⁰

Примерно то же самое можно сказать и о ташкентских «параллелях» Щедрина. Основной мотив — усвоение таких взглядов и навыков, которые превращают молодых людей в ташкентцев, — развернут по строгому логическому плану, но в каждой детали, в каждом штрихе открывается глубокое знание человеческой души, живая наблюдательность, слышится умный, скептический и негодующий смех сатирика. Щедринские детские и юношеские образы лишены, конечно, той полноты и разносторонности

³⁹ И. В. Страхов. Л. Н. Толстой как психолог. Саратов, 1947, стр. 4.

⁴⁰ В. Г. Короленко, Собрание сочинений в 10 томах, Гослитиздат, М., 1955, т. 8, стр. 223.

психологических определений, какими отличаются юношеские характеры Л. Толстого. Но это получилось потому (безотносительно к масштабам художественного дарования), что сатирическая устремленность автора «Господ ташкентцев» отнюдь не была равнозначной моралистической устремленности создателя знаменитой трилогии. Ко времени, когда Щедрин приступил к работе над «Ташкентцами приговорительного класса», русская литература располагала блестящими образцами реалистического изображения человеческого характера в детские и юношеские годы («Недоросль» Фонвизина, главы о детстве в «Евгении Онегине» и «Мертвых душах», «Детство», «Отрочество» и «Юность» Л. Толстого, «Обломов» Гончарова, «Очерки бурсы» Помяловского). Конечно, автор «Ташкентцев» не обращался специально к этим писателям и их произведениям, но он не мог не учитывать идейно-художественного опыта предшественников, уже оформившегося как литературная традиция.

«Ташкентцы приговорительного класса» порой близко примыкают к проблематике, сюжетным положениям, портретным зарисовкам и психологическим этюдам, содержащимся в перечисленных выше классических произведениях критического реализма. Нам, однако, должно прежде всего интересоваться то, что отличает Щедрина от других художников в образной трактовке сходной темы. Обличительные намерения и тенденции, критический аспект изображения присущи авторам упомянутых произведений о юных героях, их воспитании, окружающей их среде.

Щедрин последовательнее и целеустремленнее, чем его предшественники, воспроизводит в «Господах ташкентцах» диалектику оподления души ребенка, подростка, юноши, наконец, молодого человека на пороге его самостоятельной жизни и деятельности, именно оподления души под воздействием социальной среды.

В главе о детстве Чичикова Гоголь наметил тот сатирико-художественный аспект, в котором подхватывает, ведет повествование о своих героях Щедрин. Но у Гоголя картина омертвления души имеет иной колорит, чем щедринская картина оподления личности будущего ташкентца. У Щедрина и в мысли нет моралистической идеи «воскрешения» нечистых душ своих героев, у Гоголя такая идея имеется.

Гончаровский реализм был достаточно полнокровен и последователен, чтобы правдиво, критически воспроизвести обломовскую среду, показать ее растлевающее влияние на мальчика. Но под слоем апатии, лени, косных привычек у гончаровского героя скрывается неизвестно как сохранившаяся младенчески чистая, голубиная душа. Обличительные тенденции гончаровского реализма оказались приглушенными.

Толстовское жизнеописание Николеньки Иртеньева содержит определенный критический, обличительный аспект. Художник осязаемо дает почувствовать, как светское окружение с его фальшью, ложью, пустотой вторгается в нравственный мир развивающейся личности и загрязняет душу. Однако пафос трилогии Толстого не в этом. Как полагал Толстой, некоторые прирожденные нравственные начала человеческого характера, заложенные в душе человека сознание добра активно противостоят развращающему влиянию среды. Силою «морального порыва», личным волевым устремлением к «нравственному совершенствованию» человек одерживает победу, очищает душу от безнравственных наслоений внешнего мира. Именно так раскрывалась «диалектика души» в психологическом рисунке Л. Толстого. Художник создает положительный человеческий тип, как он его понимал в 50-х годах. В художественной системе трилогии ирония и другие сатирические элементы занимали явно подчиненное место.

Иное у Щедрина. Он создает отрицательный социальный тип. Психологический анализ, раскрытие «диалектики души» подчинены именно этому заданию, реализуемому в системе сатирических стилевых компонентов. Ниже мы подробнее рассмотрим эти вопросы.

Н. Помяловский, автор «Молотова» и «Очерков бурсы», близок к щедринским установкам в той мере, в какой он стремился разобраться в итогах «честной чичиковщины», в той мере, в какой он художественно убедительно мотивировал бурсацкие типы мрачными условиями взрастившей их социальной среды. Однако суровый реализм бурсацких образов был в известной мере ограничен локальными бытоописательными намерениями автора. Типам Помяловского недоставало широты и глубины обобщающего содержания.

Своеобразие теоретических позиций и художественных результатов Щедрина несомненны и подчеркиваются, помимо всего остального, тем фактом, что его типы стали известны не под индивидуальным названием Персианова или Велентьева (подобно, например, Иртеньеву и Обломову), а под собирательным именем ташкентцев.

В традициях предшественников внимание Щедрина привлекла реалистическая концепция характера, разнообразие социально-психологических мотивировок и определений человеческой личности.

В одной из рецензий 1871 года Щедрин писал: «Настоящие беллетристы... снабжают своего героя жизнеописанием, из которого можно видеть, почему его характер сложился так, а не иначе; они устраивают около него обстановку, которая так или иначе влияет на его сложившийся характер и вызывает с его стороны такие, а не иные действия. И притом обстановку не случайную, а такую, чтобы читатель был вполне убежден, что другой обстановки и не могло у этого героя быть» (VIII, 465—466).

Главное в поэтике «Господ ташкентцев» — это «жизнеописание», в котором художественно убедительно показано, какими понятиями и привычками наделяет социальная среда будущего ташкентца, как психологически укладываются и закрепляются в сознании его эти понятия, становясь чертой характера.

Щедрин весь в напряжении — достоверно изобразить сложный процесс психологической переплавки впечатлений, побуждений, влияний, стимулов социальной среды в «ташкентское» мировоззрение и в «ташкентский» характер.

4

Одним из самых весомых, влиятельных и активно действующих элементов господствующей социальной среды является современная семья. Она, как это показывает сатирик, с колыбели прививает детям ташкентские взгляды. Автор подробно характеризует родителей. Сравнительно полно в «параллелях» рисуется обстановка, весь внутренний уклад жизни и домашняя атмосфера аристократической, чиновничьей, поместно-дворянской семьи. Основной художественный прием, посредством которого «исследуется» семейная среда, — это «жизнеописание», ведущееся от лица автора. Авторский рассказ, как всегда, красочен, ярок, переливается всевозможными оттенками комического — от юмористического штриха в бытовой зарисовке до саркастического смеха над нелепыми понятиями, царящими в семейном гнезде. Авторская характеристика перемежается эпизодами, сценками, где персонажи подаются, так сказать, в объективном изображении, показываются в действии.

В «параллели первой» сатирик знакомит читателя с великосветской столичной семьей. В качестве типических черт супружеской четы Персианович показывается легкомыслие и светское «эпикурейство». Отец будущего ташкентского администратора — краснощекий ротмистр, богач, баловень знатной родни, пустой малый, знающий лишь одну науку, науку «утех». Мать — выпорхнувшая из «патентованного садка» «молодка», заранее уверенная, что красивое личико гарантирует будущность блестящую и беспечальную. В аристократическом доме господствует атмосфера безделья, амурного баловства, «церемонных приемов», балов, салонной болтовни, густо пересыпанной полуфранцузской речью, атмосфера полнейшего пренебрежения к умственным интересам.

«Радость» супружества, рождение ребенка, выражается в усиленном посещении «Храма утех», кокетничаньи «миленькой татап», в неутомимом одевании маленького Nicolas, в многочисленных визитах к аристократической родне.

«— Ma tante, если бы вы знали, какой он у меня куколка! C'est un petit charme! И как всё понимает! Представьте себе, на днях я одеваюсь, а он лежит у меня на коленях, и вдруг (следует несколько слов на ухо)... mais imaginez-vous cela!

«— Ты сама еще куколка! — улыбаясь отмечает ma tante, — но чувство матери, мой друг, — священное чувство! Ты никогда не должна забывать этого!

«— Ах, как я это понимаю, ma tante! С той минуты как у меня родился мой куколка, я точно преобразилась вся! C'est tout une révélation. Этого противного Петьку я даже не пускаю к себе... et vous savez si je l'aime! Всё думаю о том, как бы мне нарядить моего милого куколку» (X, 104—105).

Прошло несколько лет. Умер муж Ольги Сергеевны. «В первые минуты она была как безумная. Просиживала по несколько минут лицом к стене, потом подходила к рояли и рассеянно брала несколько аккордов, потом подбегала к грубу и утомленно-капризным голосом вскрикивала:

«— Петька! глупый! ты как смеешь умирать! Ты лжешь! ты притворяешься! Дурной! Противный! Ты никогда... слышишь, никогда! — не смеешь бросить твою Ольку!

«И слезы как перлы сыпались (именно сыпались, а не лились) из темно-синих глаз, и, о диво! — не производили в них ни красноты, ни опухлости» (X, 106).

«Вся в черном, немного бледная, с опущенными глазами» Ольга Сергеевна плавно скользила по паркету гостиных, отправляясь с визитами к родне.

«— Ma tante! — говорила между тем Ольга Сергеевна: — я потеряла свое сокровище! Но я счастлива тем, что у меня осталось другое сокровище — мой „куколка“!

«— Друг мой, — отвечала ma tante : — я знаю, потеря твоя велика. Но даже и в самом страшном горе у нас есть всегда верное пристанище — это религия!

«— Ах, как я это понимаю, ma tante! как я это понимаю! С тех пор как я лишилась моего сокровища, я вся преобразилась! La religion! mais savez-vous, ma tante, qu'il y a des moments, où j'ai envie d'avoir des ailes. И если б у меня не было моего другого сокровища, моего „куколки“...

«— Ну, Христос с тобой, сама ты куколка!... Поезжай и поделись своим горем с дядей Павлом Борисычем...» (X, 107).

Автор часто прерывает «жизнеописание» вот такими диалогами. оценками, когда он сам как бы ступевывается. Читатель видит действующую

щих героев, слышит их голоса, следит за их поведением. Семейная среда выпукло выступает в этих превосходных речевых характеристиках, в этих летучих бытовых эпизодах. Щедрин очень тонко передал духовный примитивизм людей светского круга, мелкость их чувств и мыслей во внешне контрастных, но внутренне совершенно сближающихся картинах семейного счастья и семейного горя. И в том и в другом случае проявляются одинаково «кукольные» переживания, даются одинаково банальные советы и наставления, произносятся одни и те же заученные слова.

В заключение автор сообщает о том, что молодая вдова оставляет Nicolas на попечение тетки и дяди, уезжает за границу, пускается в водоворот пикантных увлечений и, промотав имение мужа, по настоянию семейного совета, после скандальных любовных историй оставляет очаровательный Париж и поселяется в деревне. А в это время шла домашняя светская шлифовка маленького «куколки».

Шаг за шагом автор «исследует» бытовую обстановку, нравы, мораль, понятия аристократической семьи, которые выработали в отпрыске Персиановых паразитические замашки, страсть к удовольствиям и комфорту, манеру легкого скольжения по жизни, карьеристские поползновения и бойкое назойливое легкомыслие. Всё это потом скажется на поведении, взглядах и планах привилегированного ташкентца-администратора.

«Вторая параллель» переносит читателя в иную семейную обстановку. Здесь изображается провинциальная помещичья фамилия средней руки. В условиях этой семьи воспитывается, возвращается ташкентец-обуздатель, «палач», герой полицейского сыска. Весьма примечателен следующий факт. Автор наделил своего ташкентца подлинной фамилией исправника Хмылова, фигура которого всплыла на поверхность журнальной литературы в связи с опубликованием результатов сенаторской ревизии Пермской губернии.⁴¹

Хмылов отличался жестокостью, чисто полицейским рвением показать силу власти кулаками и нагайкой. «Жизнеописание» своего ташкентца-карателя сатирик расцвелит подробностями реальных зубодробительных подвигов пермского исправника.

Особенная черта нравов семьи Хмыловых — это грубое, алчное стяжательство, не гнушающееся ни грабежом, ни взяткой, ни циничным казнокрадством. Внутрисемейные отношения регулируются здесь руганью, поркой до полусмерти. В бессмысленной жестокости и тиранстве уличены все Хмыловы, начиная от главы крепостнической фамилии, дедушки Матвея, и кончая Максимкой-«палачом».

Щедринские характеристики членов хмыловской семьи и ее родни имеют в виду показать, как семейное окружение, вся семейная атмосфера выпестовали в Максимке Хмылове психику рвача, хищника, бесчувственного идола и живодера.

Старик Хмылов за преступление должен был отбывать каторгу. Его объявили умершим, и он живет контрабандой. Своей «назойливой проказливостью» (X, 152) он всех лишает покоя. Подозревая у старика «капитал», «значительный куш», хмыловская семья ждет его смерти. Под стать выжившему из ума деспоту и выжиге-крепостнику его сын Петр, отец будущего ташкентца. Петр Матвеевич отличался буйным «темпераментом», никогда не расставался с нагайкой, пьянствовал, «сеял направо и налево мужицкие зубы» (X, 156), донимал поборами население. Рабелепный подхалим, исправник Хмылов готов был испол-

⁴¹ «Вестник Европы», 1871, № 10, стр. 632.

нить любое приказание начальства, власти. «— Мы, батюшка, перед начальством — всё одно, что борзые-с... прикажут: разорви! — и разорвем-с!» (X, 156). В отношениях к детям он знал только один воспитательный прием: «Запорю мерзавцев» (X, 157).

Мать «палача», придурковатая рохля (такой ее сделал побоями под пьяную руку лихой муж-исправник), день-деньской слоняется по дому, без толку, словно впросонках хлопчет по хозяйству, учитывает куски, бранит прислугу, дерет детей, нудно и бранчиво жалуется на жизнь и судьбу, мечтает о даровом «миллионе» (X, 159). Самый вид хмыловской усадьбы, ее обстановка способствовали процессу одичания человеческой личности в этой помещицкой семье.

«...И почерневший одноэтажный дом с подслеповатыми окнами и ветхою крышей, и классический палисадник, и великое множество клетушек, в которых десятками лет скопился и сберегался никому ненужный хлам. Внутри дома — дрожащие половицы, стены, оклеенные побеленной газетной бумагой, мебель, на которой жутко сидеть, и великое изобилие бутылей с настойками и наливками, расставленных по окнам. Вне дома — отсутствие воды, тени, всего, на чем мог бы отдохнуть глаз. Куда ни заглянешь — везде навоз и грязь. Даже пруд, выкопанный в стороне на площади, — и тот покрыт плесенью и пухом домашней птицы, а по берегам до безобразия изрыт и загажен» (X, 152).

В специальном отступлении автор пишет о том, что в хмыловском семействе только и могли, что вырастать «пащенки», «выродки», «балбесы», которые росли по-спартански, кувыркались по двору, лазили по деревьям, разоряли птичьи гнезда, дразнили козла, науськивали собак на кошку, по временам воровали. «С малых лет, — пишет Щедрин, — их головы задумывались над тем, что хорошо бы в кучера или в рассыльные идти, да иметь в руках нагайку ремennую и хлестать ею направо и налево, „вот как папенька хлещет“» (X, 160).

«Третья параллель» вводит читателя в историю «почтенного чиновничьего рода» Нагорновых. Щедрин рисует образы незлобивых и благодушных петербуржцев, в доме которых царят «серенькое затишье» (X, 180), патриархальные нравы «крапивного семени». Ровный, безрадостный склад жизни не возбуждал ропота. И в размеренном будничном течении жизни, и за праздничной кулебякой чиновничья семья Нагорновых строго блюла неписанные правила умеренности и аккуратности: жить смиренно, сытно, уютно, с божьей помощью, «потихоньку да полегоньку, да без революций!» (X, 180).

В такой атмосфере Миша Нагорнов невольно рос благонравным, аккуратным, усидчивым и почтительным ребенком. «Природа дала Мише понятливость; благонравие дала ему среда, или, лучше сказать, квартира, в которой он воспитывался. Эта квартира была совершенно своеобразная, так сказать, не самостоятельная, а служившая продолжением департамента» (X, 185). С пеленок будущий прокурор-ташкентец усваивает консервативный взгляд на жизнь, на общество, проникается духом служебной иерархии, чиновничества, искательства.⁴²

Наконец, «параллель четвертая» изображает семейную обстановку ташкентца-реформатора и финансиста. В создании семейного очага Ве-

⁴² Критик «Нового времени» подчеркнул обобщающий реализм щедринского типа, сославшись на произведение опытного педагога А. Белова, который в книге «Из жизни» (1872) пишет о том, что современных учащихся характеризуют одни «практические вождения». «Выпускные» только и толкуют о том, как сделать карьеру (Новости печати. «Новое время», 1872, № 38, 8 февраля).

лентьевых, сообщает автор, принимают участие хотя и разнородные начала, но возникшие на одной почве — на почве жизненного прилебательства, соединенного с жадной накоплением. Выходец из семинаристов, внешне неуклюжий, Менаандр Велентьев ловко втирается в доверие влиятельных лиц, с помощью покровителей получает доходную должность и всеми правдами и неправдами сколачивает изрядный капитал. В лице же матери, представительницы захудалого грузинско-осетинского рода князей Крикулидзевых, будущий ташкентец-финансист нашел живой пример беззастенчивости и пронырливости в деле жизненного благоприобретения. Нина Ираклиевна еще в приживалках, прикидываясь «казанской сиротой», проводит выгодные финансовые операции.

Духовный мир родителей Щедрин характеризует следующей сценкой «объяснения в любви».

«— Вы, может быть, думаете, что у меня денег нет? — сказала она, вдруг приступая к самому существу дела: — нет, у меня есть деньги!

«Велентьева бросило в жар при этом признании.

«— Я недавно купила сто мужиков на своз, — продолжала княжна: — и ежели эта операция удастся, то я получу хорошую выгоду.

«— Ваше сиятельство! — захлебнулся Велентьев.

«— А когда я буду выходить замуж, то ma tante даст мне еще десять тысяч. Эти деньги я думаю отдавать в рост.

«— Ваше сиятельство, осмелюсь доложить...

«— Вы думаете, может быть; что отдавать деньги в рост — дело рискованное, но я могу сказать наверное, что тут никакого риска нет. Почти все заложенные вещи остаются невыкупленными и достаются мне за бесценок. Посмотрите, сколько у меня прекраснейших вещей!

«И она выложила перед ним целый ворох табакерок, булавок и т. п.» (X, 242).

Этим «амурным разговором», завершившимся затем свадьбой, сатирик характеризовал уродливый жизненный пафос новой семьи, черствый эгоизм и бездушные приобретателей. Дом Велентьевых стал своеобразным продолжением Казенной палаты. Финансовые расчеты, торговые сделки и ростовщические заклады сразу же взяли верх над супружескими чувствами и семейными привязанностями.

«Уже с колыбели, — замечает Щедрин, — Порфиша очутился, так сказать, на самом лоне финансовых операций» (X, 242).

Изображение семейных гнезд во всех четырех «параллелях», как мы видели, строится по одному плану и преследует одинаковые «исследовательские» цели — показать растлевающее влияние семьи на ребенка и юношу. Однако у читателя не создается впечатления однообразия приемов и монотонности красок. Благодаря таланту, глубокому знанию жизни, идейной целеустремленности Щедрин дал глубоко реалистические картины семейных нравов, складывающихся в недрах господствующего класса. Он показал разные семьи, разных сословно-бытовых положений, унаследованных традиций, культурного уровня, психологического склада. И в этом разнообразии конкретно жизненных форм семейственного начала сатирик, в полном согласии с действительной тенденцией пореформенной русской жизни, увидел нечто общее, сходное: по образу и подобию своему семье выбрасывали в мир легион людишек, которые с молоком матери всосали понятия, мораль и хватку ташкентцев, хищников и паразитов, стяжателей и карьеристов.

Наряду с семьей другим важным фактором и составной частью социальной среды, воспитывающей ташкентцев, является школа. В щедрин-

ских «параллелях» изображается, собственно, одна закрытого типа привилегированная школа. В ней воспитываются Персианов, Нагорнов и Велентьев. Она именуется «высшим учебным заведением» (X, 110), «одним из аристократических заведений Петербурга» (X, 271), или «заведением», которое имело «специальностью воспитывать государственных младенцев» (X, 188). И только «палач» Хмылов отправляется в закрытое «заведение», в котором «воспитывались дети дворян преимущественно небогатого состояния» (X, 139).

Биографы Щедрина убедительно доказали, что для характеристики школы в «Господах ташкентцах» автор использовал собственные наблюдения и впечатления от той поры, когда он сам был воспитанником Московского дворянского института (конец 30-х годов) и Царскосельского лицея (первая половина 40-х годов).⁴³

Но, конечно, «заведение» в ташкентском цикле — это прежде всего образное обобщение типических черт сословного воспитания того времени. И наивны были попытки некоторых современников сатирика публично оспаривать его оценки и характеристики «заведения», как если бы они касались конкретного учебного учреждения, например, Московского университетского пансиона.⁴⁴

В своих обобщенных сатирических зарисовках Щедрин рельефно выделил в режиме, в образовательно-воспитательных планах, в бытовом укладе «заведения» всё то, что укрепляло, развивало и оформляло ташкентские понятия, ташкентскую мораль, ташкентский характер воспитанников.

Nicolas Персианова «заведение» снабдило самыми поверхностными знаниями, в первую очередь относительно того, что «Рим пал жертвой своейвольной черни». В «заведении» Персианов прошел курс светского шалопайства, деля время между будничными науками и праздничной Бертой, кутежами, театральными развлечениями. Начальство снисходит ко всему этому, снисходит к рассеянным ответам на выпускных экзаменах, ибо оно знает, что благородные молодые люди, Персиановы, «завтра же начнут свое служение обществу, и никогда не изменят ни долгу, ни именам, которые они носят» (X, 139).

«Заведение» усовершенствовало и придало законченность тем качествам, которые воспитывались в Персианове аристократическим окружением и заключались в том, чтобы он был «рыцарем вежливости и преданности, молодым человеком, преисполненным всевозможных *bons principes, grеux chevalier*, готовым во всякое время объявить крестовый поход против *manans et mécréans*» (X, 109).

В свою очередь будущий ташкентец-исполнитель Хмылов сталкивается в школе с такой воспитательной системой, с такими нравами, которые разжигают в нем зверя, обуздателя, «палача» (кличка товарищей по заведению). Учителя и надзиратели обзывали его «архи-глупцом», «скотом», «трижды животным», «бешеной собакой», нещадно пороли его. Хмылов ожесточился, с ненавистью говорил о книге, ленился, «любил бить» сверстников, грабил их, забавлялся дикими состязаниями в силе и жил

⁴³ С. Макашин. Салтыков-Щедрин. Биография, т. I. Изд. 2-е, Гослитиздат, М., 1951, стр. 100.

⁴⁴ «Ничего подобного рассказанному г. Щедриным ни в одной школе 40-х годов на Руси уже не было, особенно в той, где был Кочурин, где учились некогда Жуковский и Лермонтов и которую в конце 40-х годов закрыли за ее либерализм...» (Г. Щедрин, побиваемый собственными друзьями. «Русский мир», 1871, № 66 от 7 ноября).

одним страстным желанием — «оставить науку и поступить в полк» (X, 176).

Эпизоды и сценки школьных занятий, отдыха, забав демонстрировали ту мысль, что всё уродливое и подлое, что успела заронить в детскую и юношескую душу семья, шлифуется и развивается школой. В «третьей параллели» сатирик именно так прокомментировал поведение Миши Нагорнова: «Уже дома он умел смотреть старшим в рот и глаза, и знал, когда следует поцеловать в ручку и когда — в плечо. В „заведении“ этим благонадежным зародышам было суждено распуститься в пышный цвет» (X, 190). Воспитательные усилия «заведения» сказались на будущем ташкентце-законнике в том отношении, что он стал представлять собой «непосредственное олицетворение самого устава» (X, 191).

Обобщенно сатирические зарисовки выставляли семью и школу как две взаимодействующие и взаимовлияющие жизненные сферы, которые согласованно уродуют человеческую личность, согласованно превращают ее в ташкентца. В свою очередь семья и «заведение» есть продолжение, есть сколок господствующего государственного порядка.

В орбиту художественного исследования среды автор «Господ ташкентцев» включает и так называемое «общественное мнение», которое складывается в общем водовороте жизни и воплощает ее господствующие социально-нравственные тенденции, обычные понятия «общества», его мораль, взгляды, вкусы и склонности.

В формировании ташкентского типа «общественное мнение» — не дисконирующий фактор. Оно широко проникает в семью, в «заведение» и активно участвует в общем процессе оподления, развращения личности. Проникает оно сюда в доступных уровню развития «ташкентцев пригготовительного класса» формах, в виде, например, знакомства с соседями по имению в каникулярное время, в виде поучений и наставлений умудренных жизнью родственников, в виде инсценировки судебного заседания в школьных играх и т. д.

В «первой параллели» рисуется встреча Персианова с владельцем богатого имения Мангушевым, таким же светским шалопаем, как и Персианов. В праздной болтовне Мангушева, играющего роль молодого лорда, который рассеивает «семена консерватизма», будущий ташкентец находит подкрепление своим «детским» мыслям об администрировании, о защите «краеугольных камней», о борьбе с гидрой нигилизма и революции (X, 130).

На «палача» Хмылова оказывает влияние дядя Софрон Матвеевич, преобладающей чертой характера которого были «сознательная жестокость и какое-то неизреченное ехидство» (X, 161). Циничная похвальба дяди успехами по части кляузы, обмана и обдирания жертв, его поучения о том, как можно «вызудить» жизнь у человека, служили «питательным материалом», укрепляющим «одеревенелую жестокость» ташкентца-карателя.

Рупором новых идей хищнического обогащения для Порфиши Велентьева были братья Тамерланцевы. «Он угадал в них присутствие именно того элемента легкомыслия, перемешанного с жульничеством, которого ему недоставало, и без которого истинный финансист всё равно, что тело без души» (X, 266).

Под влиянием судебной реформы, бесчисленных толков о карьере прокурора, о тысячных «кушах», которые срывают адвокаты, в «заведении», где учился Нагорнов, вместо игры в веревочку завелась «игра в суды»

(X, 199). Щедрин изображает эту игру, блестяще пародируя процедуру нового суда (X, 199—211).

С разных сторон, по различным каналам до сознания «ташкентцев приготовительного класса» доходил популярный девиз времени, выраженный словами: «рубль» и «жрать». Этот девиз всецело поддерживался господствующим мнением. «Дальше рубля, — пишет автор, — взор ничего не видит. Ни общего смысла жизни, ни смысла общечеловеческих поступков, ни прошлого, ни настоящего, ни будущего. Всё сосредоточилось, замкнулось, заклепалось в одном слове: жрать!» (X, 198).

В образной системе «Господ ташкентцев» видное место отведено второстепенным персонажам. Они многочисленны, тщательно выписаны и составляют многоголосый хор, который как бы передает плотоядные, хищнические аппетиты господствующей социальной среды.

Той же цели — полнее и рельефнее обрисовать социальную среду, формирующую ташкентские характеры и типы, — служат бытовые, жанровые зарисовки. Подробные описания домашней обстановки, бытовых условий учебного «заведения» автор дополняет выразительными картинами ресторанных кутежей (X, 84, 219—221), усадебного комфорта и роскоши (X, 126), т. е. всего того, к чему в жизни с таким упорством тянутся преуспевающие ташкентцы.

В русской литературе до «Господ ташкентцев», пожалуй, не было примера столь целеустремленной и последовательной художественной разработки писателем *принципа социальной среды*. В художественной структуре общественного романа, по Щедрину, одним из главных элементов и должно было быть полное, глубокое, всестороннее изображение социальной среды, формирующей характер человека.

5

Реалистическая концепция «среды» определила особый подход автора к изображению внутреннего мира «ташкентцев приготовительного класса». Сатирик сосредоточивается на художественном анализе отрицательных черт характера, обусловленных вредными влияниями семьи, школы, вообще окружающей обстановки. По самой сути своих сатирических разысканий автор «Господ ташкентцев» имел дело с таким человеческим материалом, который открывал не богатство духовной жизни, а ограниченность, бедность ее. Щедрин не ставил перед собой задачу специального, развернутого изображения молодых героев. В свое время такую цель поставил перед собой Л. Толстой. Автор трилогии последовательно, шаг за шагом употребление целой системы хорошо продуманных средств и форм художественного познания личности рисует подвижность чувств, рефлектирующий, аналитический ум, напряженную внутреннюю духовную деятельность Николеньки Иртеньева. В совокупности создавался целостный образ растущей и меняющейся личности ребенка, подростка, юноши.

Психологические этюды Щедрина прослеживают те линии и стороны душевной жизни, на которых лежит отпечаток прямой отрицательной зависимости от внешних влияний и воздействий. Возросшее мастерство сатирика проявилось в том, что он дает сложный психологический рисунок ограниченного определенными влияниями и потому примитивного, духовно бедного мира растущих героев «ташкентства».

У Щедрина были четкие теоретические представления о специфике психологического анализа, применяемого к людям духовно небогатым,

к людям инстинкта и темперамента. Он разоблачал натуралистический подход к изображению духовного мира таких героев, как подход антихудожественный, пошлый. В специальной рецензии он под этим углом зрения разобрал роман В. Ключникова «Цыгане» (1871) и резко его осудил. «Хотя художественное воспроизведение людей, — писал Щедрин, — изнемогающих под игом темперамента, конечно, не беспримерно в истории литературы, но никогда подобного рода личности не являлись еще в той безжизненной и пошлой наготе, в какой изобразил нам своего героя г. Ключников. И Дон-Жуан, и Фальстаф, и развратная леди, влюбленная в Гуинплена (герой романа «L'homme qui rit»), и Ноздрев — всё это люди темперамента, но за их похотливостью, плотоядностью, гнетущим инстинктом самосохранения, лганьем и проч. виднеется целое психологическое построение, объясняющее эти качества. Похотливость Дон-Жуана, например, находит себе подкладку не в одном темпераменте, но и в бедности окружающего его жизненного строя, в пустоте среды, не дающей деятельности человека иной пищи, кроме легкого покорения женских сердец; похотливость любовницы Гуинплена тоже объясняется пресыщенностью, развратившей вкус, и тою проклятою жизненной обстановкою, которая с колыбели втягивает в себя человека и с ужасающей вкрадчивостью извращает все его инстинкты. Поставленные в такие условия, эти типы могут и интересовать читателя, и возбуждать в нем участие, потому что перед его глазами разvertывается не голая реляция о похотливых похождениях того или другого героя, но и разъяснение всего строя, направившего темперамент именно в эту, а не в иную сторону» (VIII, 451).

В приведенных строках Щедрин глубоко разъясняет реалистическую основу психологического анализа. За эгоизмом, жадностью, жестокостью, карьеристской одержимостью его ташкентцев виднеется целое психологическое построение, объясняющее эти качества определенными воздействиями *социальной обстановки*, всего негодного общественного строя. Вот это обстоятельство важно подчеркнуть. В современной Щедрину критике имели место попытки навязать литературе вульгарную, позитивистскую, натуралистическую точку зрения на психологический анализ. В отзыве о «Господах ташкентцах» критик народнического журнала «Неделя» писал: «С тонкой наблюдательностью исследователя, в живых и ярких красках художника-колориста, автор выводит перед нами черту за чертой эту физиономию (ташкентца, — Е. П.), на которой все факторы дарвинского закона — и наследственность, и естественный подбор, и борьба за существование, и изменяющее влияние среды, наложили свой резкий отпечаток».⁴⁵

В своих психологических разъяснениях личности Щедрин шел не от наследственно-биологических предпосылок, а прежде всего от социальных, общественно-бытовых.

Щедрин исходил из той предпосылки, что детству и юности свойствен свой комплекс душевных переживаний. Это чувства влюбленности и дружбы, это мечтательная романтика, соединенная с первыми понятиями об идеале, это стремление к тому, чем бы хотелось быть в жизни. В «Господах ташкентцах» сатирик необычайно тонко и глубоко показывает, как под влиянием уродливой социальной среды извращаются эти живые чувства, эти естественные увлечения и стремления.

Тема детской испорченности интересовала Щедрина еще в «Губернских очерках». Но затронута она здесь бегло, попутно с рассказом о дет-

⁴⁵ Свежая струя в русской литературе. «Неделя», 1873, № 6, стр. 221.

стве Порфирия Петровича в одноименном очерке, в «Хрептюгине и его семействе», в «Талантливых натурах». В 1869 году Щедрин пишет сатиру под названием «Испорченные дети». В образах четырех мальчиков Младо-Мрачковских конспективно намечены некоторые психологические черты «Ташкентцев пригготовительного класса». «Ученические сочинения» Младо-Мрачковских отражают уже готовые результаты развращающего влияния родителей, учителей. Это и фиксируется в форме комических детских рассказов о превращении разбойника в министра (VII, 374), «откровенного мальчика» — в полицейского сыщика и шпиона (VI, 379). Однако в этой сатире Щедрин не столько всё же занят характеристикой психологии «испорченных детей», сколько разоблачением «взрослой» политической реакции, разоблачением, эзоповски упрятым в форму наивной детской романтики.

Иное дело в «Ташкентцах». Здесь специально исследуется психология детской испорченности. И через психологический анализ сатирик добирается до главного виновника этой ранней испорченности — бесчеловечных, отвратительных социально-классовых порядков, господствующих в обществе, в стране.⁴⁶

Специфика щедринской психологической характеристики выявляется при сопоставлении ее с принципами и формами психологического анализа у Л. Толстого. Мы разберем некоторые сходные мотивы в образе Nicolas Персианова и Николенки Иртеньева.

Одним из самых пагубных и ложных понятий, привитых толстовскому герою «воспитанием и обществом», было понятие «*somme il faut*», с которым связывалось умение отлично говорить по-французски, кланяться, танцевать, иметь «длинные, отчищенные» ногти и т. п. Полагаясь на это аристократическое понятие, Иртеньев делил людей на «порядочных» и «непорядочных», этот второй род подразделялся на людей «собственно не *somme il faut*» и простой народ. «Людей *somme il faut* я уважал и считал достойными иметь со мной равные отношения; вторых — притворялся, что презираю, но в сущности ненавидел их, питая к ним какое-то оскорбленное чувство личности; третьи для меня не существовали — я их презирал совершенно».⁴⁷

Персианов тоже разделял человечество «на две отдельные породы: *chevaliers* и *manus*, из коих первые храбры, великодушны, преданны и верны данному слову, а вторые же малодушны, трусливы, лукавы и никогда данного слова не выполняют. Он знал также, что народы, которые не роптали, были счастливы, а народы, которые роптали, были несчастливы, ибо подвергались усмирению посредством экзекуций. Сверх того, он курил табак, охотно пил шампанское и еще охотнее посещал театр Берга по воскресным и табельным дням» (X, 111).

Толстовский юноша, увлеченный идеей комильфотности, впадает в смешные крайности. Но характерно при этом для его самочувствия то, что он стыдится своих поступков (например, хвастовством дачей князя Ивана Ивановича), ему становится неловко и досадно после фальшивых усилий «показаться с самой выгодной стороны». Его влюбленность, «сердечные дела» отличаются искренностью и чистотой, его мечты

⁴⁶ Неоправданным и излишне категоричным нам представляется утверждение Я. Е. Эльсберга о том, что ташкентцы «разоблачались Щедриным прежде всего путем резко очерченной внешней и речевой характеристики...» (Я. Е. Эльсберг. Салтыков-Щедрин. Гослитиздат. М., 1953, стр. 334).

⁴⁷ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений (юбилейное издание), т. 2, 1930, стр. 173.

о славе — простодушием и наивностью. Одним словом, Толстой непрерывно фиксирует, как «моральные порывы» нейтрализуют пагубное влияние среды. Своеобразная нравственная «чистка души» изображается в форме внутреннего монолога героя. Этим утверждается способность Николеньки Иртеньева критически взглянуть на свои заблуждения, в процессе нравственной борьбы избавиться от всего гадкого, ложного, эгоистического. В духовном развитии Николеньки Иртеньева главным было стремление к добру, правде.⁴⁸

Совсем иным выглядит духовный мир щедринского героя. Шестнадцатилетний Персианов с каждым новым жизненным шагом делается безнравственнее, грязнее, пошлее. Зароненные в детстве подлые мысли и подлые чувства прогрессируют. Щедринский герой «надувается» и клянется разыскать «корни и нити» революции, расправиться с мужиками и нигилистами («О! Я эти революции из них выбью! Я их подтяну»; X, 120). Раздражаясь собственной фантазией, он повторяет газетные небылицы о «врагах отечества» («требует миллион четыреста тысяч голов», «говорят, что наука вздор», «искусство — напрасная трата времени», «отвергают брак», X, 122). В благонамеренном поповиче Аргентове, на которого заглядывалась постаревшая «куколка», он видит «каракозовца» (X, 123—124). «Политическая программа» щедринского юноши соседствует с хозяйственным проектом «устроить на селе кафе-ресторан» и «заставить пчел делать какой угодно мед» (X, 125). В разгоряченных мечтах Nicolas Персианов видит себя то в роли владельца богатого замка, сельского лорда, рассеивающего семена консерватизма, религии и нравственности, то в роли администратора, спасающего отечество от козней нигилистов-революционеров.

Параллельно с духовно-«политическим» развитием и нравственное развитие щедринского героя принимает, говоря языком сатирика, такие же вполне «паскудные» формы. В интимных беседах с маман о любви Nicolas Персианов выпытывает пикантные подробности, отпускает грубые и пошлые остроты, свидетельствующие о его глубокой безнравственности, о том, что он «точь-в-точь такое же животное, как покойный Петька» (X, 118). Об этом же говорит и диичное смакование женских атуров с золотушным Мангушевым, безудержное вранье о комфорте, восторженное взвизгивание и захлебывание по поводу конского завода, дорогих вин и прочих местных «утех».

Психологические характеристики Щедрина скупы, резки, определены. Юношеская наивность, увлеченность Nicolas Персианова искажаются моральной дрянностью, воспринятой от окружающей социальной среды. Человеческое в нем погибает, торжествует ташкентское — вот диалектика духовного развития личности в аристократической среде, по Щедрину.

В главе «Ташкентцы-цивилизаторы» Щедрин писал: «Если уж заводить речь о каких-то метафизических пятнах, незримо лежащих на какую-то, не менее метафизическую совесть, то прежде надлежит изобрести средство, которое выгоняло бы эти пятна наружу, и заставляло бы их гореть на лбу и щеках человека неизгладимым свидетельством того праха, которым преисполнено в нем всё, за исключением сюртука и штанов, всегда находящихся в безукоризненной исправности!» (X, 73, 74).

Психологический анализ Щедрина и выполняет вот эту функцию выталкивания «праха»-порока наружу. Сатирик как бы извлекает на по-

⁴⁸ Б. И. Бурсов. Ранний Толстой. Сб. «Творчество Л. Н. Толстого», М., 1954, стр. 84.

верхность тот сор, ту грязь, которые заносит в душу человека социальная среда. Авторское анатомирование духовного «я» героя отпечатывается неизгладимым клеймом на его личности. А затем уже герой в действиях, мечтах, увлечениях, речах своих «сам» выгоняет наружу «прах», заполняющий его душу.

Психологический рисунок Щедрина отнюдь не элементарен, отнюдь не беден, не однолинеен. Оставаясь самобытным, он порой не уступает толстовскому рисунку по сложности психологических определений и мотивировок, по богатству красок. Мы помним, с какой проникновенностью пишет Толстой об утешительной, благодетельной способности мечтания. Для периода отрочества и начала юности Л. Толстой называет четыре чувства, которые становятся основой мечтаний: «любовь к ней», «любовь любви», «надежда на необыкновенное, тщеславное счастье» и чувство «отвращения к самому себе и раскаяние, но раскаяние до такой степени слитое с надеждой на счастье, что оно не имело в себе ничего печального».⁴⁹ В Николенке Иртеневе тщеславное чувство проявлялось следующим образом: «Я так был уверен, что очень скоро, вследствие какого-нибудь необыкновенного случая, вдруг сделаюсь самым богатым и самым знатным человеком в мире, что беспрестанно находился в тревожном ожидании чего-то волшебного-счастливого».

Характерно, что Толстой не раскрывает напряжения этой эгоистической мечты-надежды, которая была так тверда и сильна в юном герое, что «переходила в сумасшествие».⁵⁰ И не раскрывает по той причине, что рядом с тщеславной мечтой о богатстве, которая возникала тогда, когда душа «молча покорялась власти жизненной лжи и разврата», звучал другой голос, голос раскаяния и «страстного желания совершенства», и этот благой «голос» приглушал эгоистические побуждения, вычищая их из недр души. Толстовская «диалектика души» включала противоречивое сплетение этих двух начал, их борьбу и положительный моральный результат борьбы.

Необычайная сложность и вместе с тем своеобразие психологического рисунка Щедрина раскрываются в картине «мечтательной сосредоточенности» Порфирия Велентьева. Автор передает течение меркантильной мечтательности героя, ее внутренние изменения и переходы из одного состояния в другое. Обстановка одиночества и заброшенности в «заведении» разжигала в Порфирии Велентьеве страсть к мечтам. Он удалялся в сад, бродил по аллеям и предавался мечтам. Перед ним проносился весь процесс накопления, виденный в детстве [«столбики золота, бумажки новые (папашины), бумажки старые (мамашины), мужики, запах дегтя, тальки, овчины, сушеные грибы...»], затем возникало видение шулерского «клаца» — приемов молниеносного обогащения «дяденек». Фантазия разыгрывается, рисуя сказочную картину получения волшебного, неразменного червонца, отыскания клада с несметными сокровищами. Порфиша мысленно роет в саду, находит котел с импералами, чувствует себя обладателем миллионов. Живя в обществе призраков, он становится рассеянным. После «снов наяву» с их сказочным обогащением Порфише Велентьеву просто жалким и ничтожным казалось кропотливое родительское накопительство. Назревал конфликт Порфиши с родителями, наставниками, товарищами по школе. Новое направление финансовым мечтаниям героя дала наука «политическая экономия». Дяденькино шулерское «клац»

⁴⁹ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 84—85.

⁵⁰ Там же.

эта наука облекла в «солидные кунштюки», в политико-экономические законы.

«Бред наяву продолжался, но это уже был бред серьезный, могущий, пожалуй, послужить материалом для любой докладной записки или для газетной передовой статьи» (X, 276). Герой Щедрина мысленно переживал игру в «спрос» и «предложение», в «акционерные компании», в «биржу». Наконец, герой Щедрина в экстатическом упоении погружается в «светящуюся бездну» финансового идеализма.

«Это была какая-то лихорадочная, неусыпающая деятельность тем более достойная удивления, что она носила чисто отвлеченный характер. Процесс накопления доставлял Порфише неисчерпаемый источник наслаждений, независимо от всяких личных практических применений, одними перипетиями, которые его сопровождали» (X, 278).

Страницы, передающие внутреннюю диалектику финансовой мечты-страсти Порфиши Велентьева, по сложности и даже изощренности психологического анализа готовят знаменитые главы, где рисуется запой праздномыслия, запой пустословия Порфирия Головлева. Главы же эти — высшее достижение щедринского психологизма вообще. Об одном из героев «В больнице для умалишенных» Щедрин писал, что мечтательный мир, в который уносились фантазии героя, явился не произвольно, а «имел корни в действительности, в наклонностях, первоначально данных воспитанием и потом консолидированных дальнейшей обстановкой жизни. Вся разница в том, что в реальной жизни факты принимали простую, несложную форму, а в жизни идеальной они подвергались более или менее запутанным комбинациям» (X, 601).

В эволюции велентьевских мечтаний проступает тонкий психологический рисунок переплавки впечатлений и воздействий меркантильной среды в душевную экзальтацию, в юношеский накопительский романтизм, который нравственно уродует личность и выливается потом в разрушительно-хищническую финансовую практику. Самая интенсивность порока, порождающего личность, самая концентрация и жгучесть, с которыми этот порок выступает на челе щедринских героев, убеждали читателя, что избавиться от зла можно только тогда, когда будет до основания разрушена социальная среда, коверкающая души «ташкентцев приговорительного класса».

Психологический анализ Щедрина вел не к моралистической идее совершенствования личности, а к революционной идее разрушения эксплуататорского режима. Лишь после разрушения последнего оздоровится социальная среда и по своему образу и подобию создаст возвышенный человеческий характер.

Можно было бы словами Добролюбова из статьи о Достоевском сказать, что изображенные Щедриным характеры ташкентцев выражают ту «высокую ненависть, которая направляется уже не против личности собственно, но против типа, против известного ряда явлений».⁵¹

Напрашивается весьма вероятное предположение, что «параллель четвертая» щедринского цикла не прошла не замеченной для Достоевского, автора романа «Подросток». В этом романе видное место занимает тема «ротшильдства». Подросток увлечен идеей разбогатеть, миллионами приобрести могущество, и не с тем, чтобы добиться практических, жизненных выгод и благ, а только достичь «уединенного и спокойного сознания

⁵¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в 6 томах, т. 4, Гослитиздат, М.—Л., 1934—1939, стр. 82.

силы». Наваяна эта тема пушкинским образом скупого рыцаря. «Я еще в детстве, — признается герой Достоевского, — выучил наизусть монолог Скупого рыцаря у Пушкина; выше этого по идее, Пушкин ничего не производил!».⁵²

Щедрину не могла не показаться неправильной попытка Достоевского реставрировать для современности комплекс чувств и мыслей, который был свойствен в стародавние времена скупому рыцарю. А именно в этом плане раскрывается идея «ротшильдства» в ряде глав романа, опубликованных в первых номерах «Отечественных записок» за 1875 год. Ознакомившись с 5-й книжкой журнала, Щедрин писал 15 июня 1875 года Некрасову: «Роман Достоевского просто сумасшедший» (XVIII, 292). Как полагал сатирик, жажда стяжания, обогащения несовместима ни с какими идеальными устремлениями, ни с какими высокими мыслями. Приобретательская страсть в данных конкретных исторических условиях только и способна на то, чтобы породить ташкентскую фантазмагорию Велентьевых. Достоевский не собирался специально «опровергать» щедринскую концепцию среды. Всё же в «Подростке» произвольно происходило опровержение этой концепции. Социальная мотивировка «ротшильдства» Подростка в романе присутствует, как присутствуют в нем страстное обличение русской действительности и, следовательно, ее объективное отражение.⁵³ Но эта мотивировка у Достоевского не главная и не окончательная. Источником эгоистических идей Подростка выступала не меркантильная среда, а некая извечная тяга, предрасположенность развитой человеческой личности к злу, помимо любых воздействий социальной среды. Страдание и религия как средство спасения человека от удручающих его зол — эта идея романа Достоевского, столь противоположная идее «Господ ташкентцев», подсказана философией извечной греховности человеческой природы.

В случае с «Подростком» и «Господами ташкентцами» мы снова имеем перед собою пример столкновения противоборствующих идейно-художественных тенденций, свидетельствующий о сложности и противоречивости процесса развития отечественной литературы.

6

Щедрин заявлял, что *ташкентцев в действии* он намерен показать во второй части книги. Однако и в первой части образы действующих ташкентцев отчасти специально показаны в очерках «Ташкентцы-цивилизаторы» и «Они же», отчасти выведены в «параллелях» в виде эпизодических персонажей. Функция последних — намекнуть, во что со временем превратятся птенцы «дворянских гнезд», воспитанники заведения «государственных младенцев».

⁵² Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. VIII, стр. 77.

⁵³ Напрасно В. Ермилов бросается из одной крайности в другую. В статье «Горький и Достоевский» («Красная новь», 1939, №№ 4, 5—6) автор видит в образе Подростка объективное отражение действительности, а в брошюре «Против реакционных идей в творчестве Ф. М. Достоевского» (М., 1948) решительно отказывается от этой точки зрения. Современная Достоевскому критика улавливала социальную обусловленность страсти Подростка и, что характерно, в связи с этим напоминала щедринскую трактовку ташкентства: «В его (Подростка, — Е. П.) помешательстве, — писал обозреватель «Киевского телеграфа», — нельзя не подметить знаменья времени, его помешательство основано на всепоглощающем личном эгоизме, проявляющемся в своей грубой, ташкентской форме, в охватившей наше общество страсти к спекуляции...» (Журнальное обозрение. «Киевский телеграф», 1875, № 19 от 12 февраля).

Автор предпринимал некоторые меры, чтобы сгладить впечатление композиционной нестройности первой части, поскольку в ней уже присутствует немало действующих ташкентцев, которые должны были быть изображены во второй части. В первом отдельном издании Щедрин снабдил очерк «Ташкентцы-цивилизаторы» особым подзаголовком «Тип объяснительный», относя, таким образом, указанный очерк к группе вводных, вступительных глав («Введение», «Что такое „ташкентцы“?»). Во втором издании подзаголовок был снят, в состав цикла был введен запрещенный цензурой очерк «Они же», в котором дан яркий тип действующего ташкентца. Над продолжением цикла Щедрин не работал и вообще, очевидно, отказался от первоначального плана писать вторую часть. «Господа ташкентцы» получили широкое признание, вошли в общественно-литературный обиход как произведение, имеющее свою законченность и самостоятельность.

При ближайшем рассмотрении оказывается, что в цикле показаны как раз именно те действующие ташкентские типы, происхождение которых воспроизводится в четырех «параллелях». Nicolas Персианову соответствует «ташкентец-цивилизатор» Пьер Накатников. Он показан в расцвете административной карьеры, имеет генеральский чин, выступает в роли «ташкентского теоретика и организатора». Пьер Накатников — представитель «муравьевской» гвардии, один из руководителей реакционной «обузательной» политики царизма. Администратор-ташкентец руководствуется «принципами», цивилизаторская суть которых в язвительной характеристике сатирика выглядит так: в западных губерниях Накатников знакомил население с «принципом русского станового», во внутренних областях — с «принципом строгости и скорости во взыскании податей» (X, 74), на востоке — с «*principe du télége russe*». Комическая теория цивилизующего значения «русской телеги» — это показатель глупости генерала-ташкентца и отрицательная оценка колониальной политики царизма. Из слов Накатникова явствует, что для насаждения принципа телеги в среде «несчастливых бродяг» существует целая армия «чернорабочих», пионеров цивилизации, которые «идут вперед, прорубают просеки, пускают кровь и т. д.» (X, 79).

Обстоятельнее других охарактеризован рьяный исполнитель «ташкентского дела» в рассказе «Они же». От лица этого персонажа ведется рассказ. В похождениях, поступках, в чувствах и размышлениях этого ташкентского героя сатирик воспроизвел некоторые из тех по-новому им осмысленных романических мотивов, которые, видимо, должны были получить развитие во второй части «Господ ташкентцев». Либеральничавший поклонник Грановского в прошлом, герой-ташкентец избавился от грехов молодости в 60-е годы, возненавидел «нигилистов» и добровольно пошел служить в корпус политической полиции. Он совершает подвиги по части шпионажа, ночных обысков, арестов, расправы с революционерами.

Словно для того, чтобы доказать, что не одним страстно влюбленным из старого романа свойственны «возвышенные» и сильные переживания, сатирик наделяет «романтическими» чувствами ташкентца-карателя. Он весь захвачен страстью политического сыска. Душевные силы напряжены, ненависть клокочет, «глаза наливаются кровью, в ушах шумит, руки беспокойно подергиваются, лицо искажается судорогою» (X, 97). И как любовник молодой ждет минуты сладкого свидания, так щедринский ташкентец ждет ночной встречи с жертвой. «Ночь, робеющий дворник, бряцания о тротуары и черные лестницы, гетие телеге в бумагах и письмах — таково начало! Потом: кроткое мерцание утренней зари, медленный

благовест к заутреням, дрожь на проникнутом ночью свежестью воздухе, рюмка водки в ближайшей харчевне, шум, смех, изумление ранних прохожих...» (X, 86).

В русской литературе XIX века это, кажется, единственный случай образной фиксации человеческого переживания, оваянного полицейской «романтикой» и «поэзией» сыска.

Щедрин ставит своего героя в такие положения, когда обуревающая его страсть к полицейской расправе выливается в действия, в поступки. Возбужденный ташкентец выходит из себя при обысках, оскорбляет арестованных, приходит в бешенство от равнодушия, с каким его ночной визит встречает «он», охотно полемизирует с теми, кто ввязывается с ним в спор, без всякой нужды обыскивает женщин, нахальничает. Ташкентец-охранитель пьянеет от успехов, кутит, хвастается. Он даже заспорил, что может высечь «его», хотя законом это и не разрешено. По ошибке ташкентец «наказывает на теле» благонамеренного статского советника Перемолова и изгоняется генералом из среды блюстителей и проводников внутренней политики.

Неожиданной иронической концовкой, так потом характерной для юмористической новеллы Чехова, Щедрин убедительно еще раз продемонстрировал характерологические и сюжетные возможности, которые открывались перед романом, оставлявшим «почву семейственности» и переходящим на «почву общечеловечности».

Среди действующих ташкентцев особенно многочисленна группа «кровопускателей», «чернорабочих», ташкентцев хмыловского характера и склада. Таков герой, от лица которого ведется рассказ в «Ташкентцах-цивилизаторах». Он успел «поцивилизовать слегка» Рязанскую и Тамбовскую губернии, пропился, проелся и с ненасытным аппетитом, с лозунгом «жрать!!» рвется теперь в Ташкент на новое «дело». Такова орава «ребят» в очерке «Они же», толпа полупьяных, жестоких карателей. Повзрослевшим Хмыловым выглядит не только «трехаршинный инородец», который выражал свою «угрюмую решительность» так, что самые невинные люди во всем сознавались при его приближении, но «палачами» выглядели и прочие «кровопускатели» из стада благонамеренных, хладнокровно рассуждавшие о том, как они будут обыскивать, хватать, рвать на куски «неблагонадежных».

Щедрин говорил о том, что в оценках полицейских расправ с нигилистами его перо нарисовало правдивую картину жизни (X, 93). Мы сошлемся на один любопытный литературоведческий казус, который с неожиданной стороны подтверждает жизненный реализм и типичность образов щедринских ташкентцев.

Вл. Кранихфельд считал, что очерк «Они же» написан сатириком не позднее 1880 года и что этот очерк имел в виду разоблачить деятельность Верховной распорядительной комиссии под председательством графа М. Т. Лорис-Меликова, которая вербовала добровольцев для расправы с революционерами. В подтверждение своей версии исследователь ссылался на статью М. Лемке, в которой были опубликованы материалы из архивной связи с прошениями 318 лиц, пожелавших послужить делу борьбы с крамолой.⁵⁴

Вот некоторые выдержки из этих материалов. Отставной поручик В. Безус пишет: «Ознаменовал я себя усмирением крамольников в охране-

⁵⁴ Вл. Кранихфельд. Среди «ташкентцев». «Голос минувшего», 1914, № 5, стр. 5—25.

нии мирного населения от террора во вверенном моему управлению участке, за что, впрочем, со смертью графа <М. Н. Муравьева>, при котором имел счастье служить, был лично ему известен и при развивавшемся тогда в петербургском обществе либерализме, щадившем крамолу и его сторонников, не мог я идти выше, а даже терпел несправедливости. . .».

«Я честный труженик на службе, — заявляет некий А. А. Блок, — с полным призванием, не смею себя выставлять первым, но не последним, но стараюсь, дабы меня начальник полюбил, а чтобы я его, тогда для меня нет границы, нет препятствия, нет боязни и нет предмета, которого не достигну. . . Ваше сиятельство, я желаю всецело предаться Вам, делу, у меня принцип — на службе бог, дело, начальник. . .».

«Я рвуся на части, — пишет поручик Н. Ф. Витчевский, — посвятить себя в ловцы этих злодеев».⁵⁵

Приведенные «прошения» сильно напоминают высказывания ташкентцев-карателей, и невольно создается впечатление, что сатирик был знаком с делом Верховной распорядительной комиссии. Однако доказано, что очерк «Они же» был написан в 1869 году. Щедрин писал его по следам реакционных преследований в 1862—1863 и в 1866—1867 годах (после каракозовского выстрела).⁵⁶ Тот же факт, что для «прототипов» ташкентцев пригодились и муравьевские чиновники середины 60-х годов,⁵⁷ и лорис-меликовские «исполнители» 80-х годов, свидетельствует не только об однородности приемов, формы и существа полицейского сыска в разные исторические периоды, но еще больше о глубине и силе сатирического обобщения и типизации, каких достиг Щедрин в «Господах ташкентцах».

В набросках Щедрин дает и типы действующих ташкентцев-финансистов (в прологе к «параллели четвертой» — первостатейный купец Василий Поротоухов и Порфирий Велентьев, авторы проекта о представлении им «в беспощинную двадцатилетнюю эксплуатацию всех принадлежащих казне лесов для неперменного оных, в течение двадцати лет, истребления. . .»; X, 228), и типы действующих ташкентцев-юристов (в «параллели третьей» — адвокат Тонкачев, ловкий, продувной, беспринципный делец, срывающий «баснословные куши», похваляющийся тем, что заведет целую фабрику «судоговорения»; X, 225).

Наконец, обращает на себя внимание *собираательная характеристика ташкентцев в действии*, целой толпы ташкентцев. Сатирик прибегает к излюбленному приему летучих диалогов, цепи мимолетных сценок. Безымянные герои их произносят всего две-три фразы, но и этого уже достаточно, чтобы догадаться о характере говорящего, его возрасте, профессии, культурном уровне. Поистине шедевром речевой характеристики, экономной, меткой, вскрывающей самую суть явления, могут служить групповые разговоры в главе «Ташкентцы-просветители». Из реплик, расспросов, характерных замечаний выясняется, что в первой группе собрались ташкентцы-военные, привыкшие к любому климату и заботящиеся только о том, чтоб была еда и водка («— Помилуйте! да какой вам еды лучше! Баранина есть, водка есть. . . выпил рюмку, выпил другую, съел кусок. . .»); во второй группе — ташкентцы из среды дворянских ополченцев, добровольно становящихся усмирителями («Да-с, вот тоже в шестьдесят третьем году, сижу, знаете, слышу шумят! ну, думаю, люди нужны!

⁵⁵ Там же, стр. 5—20.

⁵⁶ Комментарий к «Господам ташкентцам» Иванова-Разумника [М. Е. Салтыков (Щедрин), Сочинения, т. II, стр. 509].

⁵⁷ Б. Бухштаб. После выстрела Каракозова. «Каторга и ссылка», 1931, № 5.

Надеваю вот эту самую дубленку, и прямо к покойному генералу! Вошел... Храпит! — Ну? говорит. — Так и так, говорю: — готов! — Хорошо, говорит, мне люди нужны... Только и слов у нас с ним было. Налево круг-ом... Качай! И какую я, сударь, там полечку подцепил — масло!»); в третьей группе — ташкентцы-чиновники, канцелярские крысы, прошедшие огонь и воду, хищники, занятые мыслью о том, чтобы «урвать свое и на боковую» («Тринадцать раз, шельма, под суд отдавал! Двенадцать раз из уголовной чист выходил — ну, на тринадцатом скапутился! — Однако, теперь бог милостив! — Теперь, батюшка, наше дело верное...»); в четвертой группе — ташкентцы — светские хлыщи, заботящиеся «на счет лакомства»; в пятой рисуется невежественный ташкентец-врач, устремляющийся на азиатскую окраину за жирным куском («...травки некоторые еще знаю... — Конечно! конечно! с них и этого будет! — народ простой, неспорченный-с. Опять, сказывают, что у них даже баранина от многих недугов исцеляет!»); в шестой группе — ташкентец-поп («— Проповедывать можно! Только вот сказывают, что они по постам баранину лопают. — ну, это истребимо с трудом!»).

Щедрин развертывал своеобразную сатирическую панораму устремляющейся на «цивилизованный грабеж» толпы ташкентцев, толпы «отставных служак, уже порядочно обколоченных жизнью».

Образы «Ташкентцев приговорительного класса» и героев «ташкентского дела» в совокупности создавали колоритный сатирический тип пореформенного хищника, пошлого приобретателя и эксплуататора, слуги реакции, нравственно разложившегося насильника, «человекообразного».

7

Щедрин блестяще, как мы видели, решил в «Господах ташкентцах» определенную сатирическую задачу. В намерения автора не входило исследование исторических тенденций эпохи, социальной среды, сил, типов, явлений, противостоящих ташкентцам и ташкентству. Но совершенно ясно, что и не коснуться этой стороны жизни сатирик не мог. Иначе пельзя было бы выяснить масштабы отрицательного явления, ставшего главным предметом сатиры, уяснить перспективы его социально-исторического бытования. Щедрин говорил о том, что в обществе есть страдательная среда, которая художником непосредственно не показывается, но она им всегда мыслится.

Ташкентство всевозможных родов и видов, писал сатирик, окончательно обрушивается на человека, «который ест лебеду», на трудовой народ. В «Господах ташкентцах» нет персонажей из народных низов. Но социально-психологическая генеалогия ташкентских типов дает немало свидетельств того, что ташкентцы, даже когда они сами и не доходят до мужицкой хаты, грабят народ, живут за его счет, третируют народную массу как быдло, как рабочий скот.

Щедрин страстно волнует вопрос: что же представляет собой «человек, питающийся лебедой», чем он живет, о чем думает, чего желает, «живет ли он или только прячется?» (X, 57). С точки зрения ташкентца, народная масса — это скучившийся «безобразный муравейник», «соединение безличных Иванов», «бесшумное стадо, пасущееся среди всевозможных недоразумений и недомыслий» (X, 61). Сатирик-демократ решительно отвергает и разоблачает этот реакционный взгляд. Ради упрочения своего господства ташкентцы хотят видеть народ бессловесной, темной, послушной толпой. Ташкентцам нужен и выгоден мрак, окружающий массы.

Щедрин горячо отстаивает демократический взгляд на народ. Сатирик с горечью пишет о том, что передовые элементы общества еще не дошли до «человека, питающегося лебедой», не увидели его лицом к лицу, по-настоящему не знают «этого секретно-мыслящего, секретно-вздыхающего и секретно-вожделяющего субъекта. . .» (X, 62).

После 19 февраля 1861 года «массы выясняются; показываются очертания отдельных особей» (X, 63). В народном сознании уже присутствует обнадеживающее разноречие, когда к слову «труд» прибавляется слово «выгода». Кому выгоден труд народа? Этот вопрос возникает в головах крестьян, разбуженных реформой 1861 года. В журнальном тексте «Господ ташкентцев» имеется одно чрезвычайно важное суждение сатирика на этот счет, которое, по причинам не совсем ясным, не вошло в отдельное издание. Скорее всего это произошло потому, что Щедрин успел раньше, например в «Письмах о провинции», в «Истории одного города» и других произведениях, достаточно разъяснить свою точку зрения в вопросах воспитания самосознания народа.

Очерк «Что такое „ташкентцы“?» оканчивался утверждением, что, когда упадут последние «преграды», мешающие узнать всю правду о народных массах, тогда «скажется новое слово, споется новая песня и откроются новые формы общественности». Народ получит свой «обед». «Один наплыв людей, питающихся лебедой, может составить такое явление, которое должно, если не совсем уничтожить, то, по крайней мере, иным образом расположить некоторые складки общественного хитона».⁵⁸ Щедрин предвидит в будущем победу демократических сил. Именно этот смысл содержится в приведенном эзоповском рассуждении об «обеде» и «складках общественного хитона». Щедрин и в этот раз убежденно высказывает свое просветительное кредо: «Новые слова, новые песни, новые формы общественности — пускай остаются впереди. Забывать их не следует, потому что на идеалах зиждется вся жизнь духовно-развитой личности; но не следует забывать и то, что первое предстоящее дело — это „открыть человека“ (речь идет о народных массах, — Е. П.). Подумайте, милостивые государи! Ведь „открыть человека“, значит упразднить „Ташкент“!».⁵⁹

Щедрин не декларирует никаких конкретных форм, конкретных путей сближения передовой интеллигенции с народом. Но удивительное дело. Словно предвидя, в какие формы выльется массовое «хождение в народ», народническая пропаганда в деревне, Щедрин предостерегает интеллигенцию от возможных ошибок, неверных шагов, например проникать в народную массу, очень неискусно притворяясь «людьми, питающимися лебедой» (X, 62). «Нужно найти, — пишет сатирик, — какой-нибудь средний путь, на котором наблюдатель мог бы обозреть человека, питающегося лебедой, оставаясь самим собой, то есть не ташкентствуя, но и не лебезя. Говоря по совести, этого среднего пути я еще не знаю. . .» (X, 63).

Не один Щедрин, этот сильный и большой ум, бился над трагической коллизией своей эпохи. Сатирик знал, что упразднится «Ташкент», что исчезнут ташкентцы благодаря усилиям, которые будут употреблены народом, понявшим свои интересы. Но Щедрин искренне признается, что еще не известны пути, на которых народные массы обретут сознательность и общественную активность.

⁵⁸ «Отечественные записки», 1869, № 11, стр. 207.

⁵⁹ Там же.

А. М. Горький в связи с этим справедливо писал о сатирике: «Его положение было драматично и страшно мучило этот зоркий, острый ум, не видевший как, чем и кем разрушится эта пореформенная путаница отношений в стране, совершенно неподготовленной к бою за существование и не имеющей сложившихся, деятельных и поставивших себе определенные цели, сил».⁶⁰

Проблема революции и революционной деятельности затронута сатириком и в «Господах ташкентцах». Постоянный, серьезный и активный интерес Щедрина к этой проблеме характеризует его как революционного демократа. Но, как и прежде, признание исторической правомерности революционных методов борьбы осложнялось у Щедрина целым рядом далеко не просто привходящих соображений. Свою роль в этом играли неблагоприятные условия освободительного движения в конце 60-х и начале 70-х годов. Да и в чисто теоретическом плане не всё было ясно, некоторые просветительские иллюзии мешали сатирику видеть революционные перспективы.

Исследователи Щедрина проходят мимо одного важного места в очерке «Что такое „ташкентцы“?». Мы процитируем его возможно полнее. Сатирик говорит здесь о судьбах «Ташкента» «образное выражение насильственного режима самодержавия», о возможности его упразднения.

«Я вижу, — пишет сатирик, — людей, работающих в пользу идей несомненно скверных и опасных и сопровождающих свою работу возгласом: пади! задавлю! и вижу людей, работающих в пользу идей справедливых и полезных, но тоже сопровождающих свою работу возгласом: пади! задавлю! Я не вижу рамок, тех драгоценных рамок, в которых хорошее смогло бы упразднить дурное без заушений, без возгласов, обещающих задавить. Мне скажут на это: всему причиной Ташкент древний, Ташкент установившийся и окрепший. Пожалуй, я и на это согласен. Что Ташкент порождает Ташкент — в этом нет ничего невероятного, но ведь это только доказывает, что и пессимисты, усматривающие в будущем достаточно длинный ряд Ташкентов, тоже не совсем неправы в своей безнадежности. Утешительного в этом объяснении немного.

«Этот порочный круг не может не огорчать. Когда видишь такое общественное положение, в котором один Ташкент упраздняется только по милости возникновения другого Ташкента, то сердце невольно сжимается и делается вещуном чего-то недоброго. Говорят: новый Ташкент необходим только для того, чтобы стереть следы старого; как скоро он выполнит эту задачу, то перестанет быть Ташкентом. На это я могу ответить только: да, это рассуждение очень ободрительное; но и за всем тем я ни на йоту не усилию моего легковерия, и не надену узды на мои сомнения» (X. 52).

Создается впечатление, что сатирик выслушивает аргументы в пользу того взгляда, что ташкентский режим должен быть уничтожен революцией, признает справедливость доводов воображаемого собеседника. Вместе с тем над Щедриным, как и вообще над другими социалистами-утопистами, довлеет просветительское представление, что с точки зрения разума, с точки зрения человеческой «нормы» прибегать к насилию, к крови нерационально, антигуманно. Это, конечно, теоретический подход к вопросу. Он продиктован некоторыми идеями антропологического материализма. Впрочем, еще у Чернышевского были ссылки на исторический опыт, на историю кровавых буржуазных революций (а никакой другой истории революций и не было), которые мало что дали народным массам.

⁶⁰ М. Горький. История русской литературы, стр. 274.

Для некоторых кругов демократической интеллигенции, как известно, это обстоятельство было источником пессимистических умонастроений.

Щедрин не стоит на почве исторического пессимизма. Не стоит он также на почве отрицания революции. Он высказывает лишь просветительские «сомнения» в общеобязательности революционных методов изменения жизни, нисколько не сомневаясь в том, что конкретный общественный опыт, независимо от желания или нежелания людей, намечает именно революционные перспективы. Просветитель Щедрин хотел бы в принципе, чтобы хорошее упразднило дурное «без зашумений». Он возлагает надежды на науку, на прогресс знаний, на технический прогресс. «Историческая наука, — писал Щедрин во «Введении», — недаром отделила последние четыре столетия и существенным признаком этого отграничения признала великие изобретения и открытия XV века. Здесь проявления усилий человеческого разума дали жизни человечества совсем иное содержание и раз навсегда доказали, что общественные и политические формы имеют только кажущуюся самостоятельность, что они делаются шире и растяжимее по мере того, как пополняется и усложняется материал, составляющий их содержание» (X, 43).

Митрофаны и ташкентцы не считаются с этой исторической необходимостью. Живут они в «век открытий и изобретений». На их глазах «передвигаются центры человеческой индустрии, материальные и умственные богатства переходят из одних рук в другие, а Митрофаны и ташкентцы считают это всё „случайностью“ и спешат заткнуть ту или другую дыру „в обветшалом здании табели о рангах“ (эзоповское обозначение современного сатирику строя). Таким образом, на деле получается, что «дурное» держится так цепко и так упорно, что революционное насилие неизбежно возникает как вынужденная историческая мера. И от этого никуда не уйти. Жизнь вносит радикальные поправки, «неразумные» поправки в радужные теоретические построения. Это грустно, но это так, и с этим надо считаться. И сатирик это понимает. Такова логика морального оправдания революции, несмотря на просветительские иллюзии. Если не страшиться аналогий (а их бояться не следует, если они основываются на фактических жизненных наблюдениях), то отношение сатирика к революции можно было бы сопоставить с отношением Михайловского к революции, как оно сказалось в 1873 году, т. е. как раз к тому времени, когда «Ташкентцы» вышли в свет отдельным изданием. На предложение П. Л. Лаврова сотрудничать в эмигрантском журнале «Вперед» Н. К. Михайловский ответил отказом и в двух письмах подробно мотивировал этот отказ. Он, Михайловский, не считает себя революционером. Он не станет писать в нелегальном журнале, ибо власти узнают об этом с первого десятка строк и упрячут в тундры сибирские. Что же касается до массовых революционных действий в России, то их пока нет.

«Никакой радикально-социалистической оппозиции, — писал Н. Михайловский, — в России нет, ее надо воспитать. Задача молодого поколения может состоять только в том, чтобы готовиться к такому моменту, когда настанет время действовать. Само оно бессильно его вызвать и будет только даром гибнуть в этих попытках. А что момент настанет и даже, несмотря на теперешнюю реакцию, в более или менее близком будущем, это, по-моему, несомненно. Япония, Турция имеют конституции, должен же придти и наш черед. Я, впрочем, не знаю, в какой форме придет момент действия, но знаю, что теперь его нет, и что молодежь должна его встретить в будущем не с Молешоттом в устах и не с игрушечными коммунарами, а с действительным знанием русского народа и с полным умением раз-

личать добро и зло европейской цивилизации. Откровенно говоря, я не так боюсь реакции, как революции. Готовить людей к революции в России трудно, готовить к тому, чтобы они встретили революцию, как следует, можно, и следовательно, должно. В тот час, когда это станет невозможным — я ваш, несмотря ни на что, до тех пор — нет».⁶¹

Это письмо любопытно в том отношении, что оно довольно верно и метко передает чувства и думы революционно настроенной части сотрудников «Отечественных записок». Щедрин по собственной инициативе не послал в заграничные издания ни одной своей статьи, ни одной своей сатиры по тем мотивам, какие выставил Михайловский в указанных письмах. Как и Михайловский, сатирик не видел в России благоприятных условий и реальных общественных сил для осуществления революционного переворота. Как и Михайловский, Щедрин «боялся» революции в том смысле, что не знал, какие элементы возглавят и поведут ее. Наконец, как и Михайловский, Щедрин не только по объективной роли своих произведений, но и по субъективной настроенности, экспрессии негодования «готовил людей к революции».

Необходимо внести в эту параллель существенный корректив. Народническая доктрина Михайловского (а в этих письмах она проявилась в ряде моментов, в виде отрицания капитализма — «новых богов», конституционных планов и т. д.) как-то укорачивала революционные перспективы. Михайловский не может идти в сравнение с Щедриным по силе и энергии влияния на общество. Щедринская сатира с ее демократизмом, пафосом критики, широтой и богатством исторических, социальных обобщений воспитывала настоящих революционеров, готовила общество к революции куда более основательнее и действеннее, чем самая острая пропаганда народнического публициста.

Щедрин с величайшим сочувствием относится к людям революционной мысли и революционного дела. В очерке «Они же» сатирик сталкивает два типа мышления: либерально-дворянское и революционно-демократическое. Дворянских либералов 40-х годов объединяли прекраснодушные фразы о добре, красоте, истине, поверхностное увлечение идеями Белинского, Ж. Занд, идеями революции 1848 года («не сущность их, а женерозность, гуманность...»; X, 87). Разночинцы-шестидесятники («волосатые люди») убедительно начали доказывать, что «добро», «красота», «истина» — всё это только слова, которые непременно нужно наполнить содержанием, чтобы они получили значение. Щедрин меткими штрихами характеризует эпоху Чернышевского и Добролюбова — эпоху дерзкого полета мысли, беспощадного анализа, трезвого материалистического подхода к миру, к людям, презрения к либеральному пустословию.

В столкновении с этой цельной, смелой, боевой идеологией разночинцев расплывчатый дворянский либерализм потерпел поражение и быстро скатился к открытой поддержке царизма. Питомцы либерального прекраснодушия превратились в оголтелых охранников, ташкентцев-палачей и гонителей.

В названном очерке Щедрин создает групповой портрет шестидесятника, собирательную характеристику «новых людей», революционеров. Они показаны в момент обыска и ареста. Революционеры ведут себя мужественно, стойко. Один из них, Павел Иванович, подвергается полицейским преследованиям, начиная с 1848 года. Опытный конспиратор, он хладно-

⁶¹ Два письма Н. К. Михайловского к П. Л. Лаврову. «Минувшие годы», 1908, № 1, стр. 126—128.

кровно встречает непрошенных гостей, без раздражения говорит с ними о социализме, коммунизме, с веселой издевкой угощает ужином, а в заключение убийственной репликой прерывает, говоря языком поэта, «жан-дармов любезности».⁶²

Другой революционер, «рассеянный и сосредоточенный молодой человек», с книгой в руках, перед лицом беснующегося в ярости врага с полнейшим равнодушием ждет конца обыска. «Он» не иронизирует, не удивляется, не негодует, он всё уже решил, всё понял и нехотя роняет скучные слова, чтобы отвязаться от вопросов назойливых прищельцев.

Третий из среды «новых людей», «философ», взялся было разъяснять, что гонение на мысль, на науку обрекает народ на отсталость, но затем круто обрывает свою речь. «Он» понял, что ташкентцу его рассуждения доставляют удовольствие (X, 96).

Щедринские шестидесятники горячо отстаивают свои убеждения. Сатирик воспользовался эзоповским приемом и в сценке «спора» недвусмысленно указал читателям на самую суть революционных взглядов и коммунистического идеала «новых людей». «Они» отрицают принцип собственности, принцип семейственности как основы государственного и гражданского союза. Современный порядок «они» хотят заменить коммунизмом, который определяется следующим образом: «Это такая форма общежития, при которой ни один из членов общества не имеет отдельной собственности, в которую все члены приносят одинаковую долю труда, необходимого для производства ценностей, и все же получают одинаковую долю в пользовании производственными ценностями» (X, 97).

Щедрин и раньше неизменно положительно характеризовал «новых людей», «мальчишек», «нигилистов». В рассмотренной выше собирательной характеристике обращено внимание на образы новых людей *рахметовского склада*. С искренней симпатией Щедрин останавливал свой взор на общественных деятелях, которых отличали убежденность, сила воли, мужество, решимость бороться до конца за свои высокие идеалы. Групповой портрет новых людей, как и мысли сатирика о народе, о революции, о коммунистическом идеале, занимают важное место в идейно-художественной структуре «Господ ташкентцев». Этот материал дает представление о той идейной позиции, с которой Щедрин подходит к художественному исследованию ташкентства, к анализу ташкентских типов.

⁶² Щедрин рисовал свои сценки с натуры, со знанием жизни революционной среды. В воспоминаниях ренегата В. Кельсиева приводятся эпизоды из подпольной жизни брата Ив. Кельсиева и его товарищей, близко напоминающие щедринские. В. Кельсиев рассказывает о юном студенте-заговорщике, например, следующее:

«Он лежал на диване, читая что-то, часу в первом ночи, как раздался звонок, и явилась полиция, то есть жандармский офицер со свитой. — Наконец-то, сказал им молодой человек (к сожалению, я не помню его имени), — наконец-то... Милости просим — давно вас ждал.

«— Как-с? — спросил его полицейский офицер. — Так вы были предуведомлены о нашем приходе?»

«— Давно вас ждал.

«— Это изумительно! — переговаривались офицеры между собою, — как же эти господа революционеры бывают осведомлены преждевременно о распоряжениях полиции! Стало быть вас и обыскивать нечего!

«— Нет, пожалуйста, обыскивайте, — отвечал студент.

«— Да что же, — если вы нас ждали, так мы понапрасну и времени терять не станем.

«И студент остался на диване в покое, тогда как у него, под этим же самым диваном, стоял печатный станок для печатания прокламаций».

(В. Кельсиев. Загадочный человек. Эпизод из комического времени на Руси. «Заря», 1871, № 6, Библиография, стр. 2).

Однако необходимо предостеречь от ненужных преувеличений в оценке «положительных» картин ташкентского цикла. Я. Е. Эльсберг в своей последней монографии о сатире привел немало свежих наблюдений и тонких соображений по поводу проблемы положительного героя в щедринском творчестве. Интересный материал, в частности, автор извлек, выделив «положительное», которое просвечивает в образах рассказчиков («За рубежом» и др.). Неправильным нам представляется, однако, стремление исследователя эскизные зарисовки демократов и революционеров в немногих щедринских произведениях выдать за капитальное художественное решение проблемы положительного героя. Исследователь пишет: «Появление героического образа революционера-шестидесятника в „Господах ташкентцах“ было чрезвычайно знаменательным. Оно свидетельствовало о том, что Щедрин в своей художественной практике сатирика осуществлял ту большую задачу, которую он выдвигал перед литературой в своих критических работах — задачу воплощения „положительных типов русского человека“». ⁶³ Выходит, что в ташкентском очерке образ нового человека показан в «типических обстоятельствах», что Щедрин «сумел передать богатство его внутреннего мира». ⁶⁴

Всё это пишется о безымянных персонажах, появляющихся буквально на один момент в эпизодах, в сценах ареста. Образы шестидесятников не выписаны, а едва намечены двумя-тремя штрихами. Да это и понятно. Как было подробно выяснено выше, Щедрин не ставил перед собой цели в «Господах ташкентцах» создать образ героя-революционера. В последующих произведениях сатирик действительно ставил перед собой задачу охарактеризовать, в пределах цензурных возможностей, ту почву, те условия, в которых формируются личности новых людей («Благонамеренные речи», «Господа Молчалины», «Больное место» и др.). Но по целому ряду причин, о которых будет сказано ниже, Щедрин в решении этой творческой задачи не вышел за рамки замыслов и более или менее удачных эскизных набросков. Это обстоятельство справедливо было отмечено еще А. М. Горьким. «Несколько раз, — писал он, — Щедрин пытался создать так называемый „положительный тип“, т. е. человека, как пример достойный подражания, но ему это удалось еще меньше, чем другим...». ⁶⁵

Что касается «героического образа революционера-шестидесятника» в «Господах ташкентцах», как выражается Я. Эльсберг, то его идейно-художественный вес, влияние этого образа не могут идти в сравнение с художественными достоинствами и революционизирующим влиянием сатирических ташкентских типов.

8

Наряду с другими выдающимися сатирическими полотнами «Господа ташкентцы» играли видную революционно-воспитательную роль. Сатирическое обобщение ташкентства обнажало глубокую антагонистичность пореформенного русского общества. Анализ внутренних источников, формирующих ташкентские характеры, анализ социальной природы ташкентства укреплял в сознании передовых людей России идеи революционной борьбы с прогнившим режимом. Ташкентский тип, получивший значение нарицательного имени, углублял и обострял общественные настроения, выводившие Россию на путь открытой борьбы классов. Так именно осмысливается

⁶³ Я. Эльсберг. Салтыков-Щедрин, стр. 279.

⁶⁴ Там же, стр. 291.

⁶⁵ М. Горький. История русской литературы, стр. 274—275.

роль лучших произведений щедринской сатиры, в том числе и «Господ ташкентцев», в пореформенном освободительном движении.

Передовая критика хорошо понимала революционизирующее значение сатирического типа ташкентца. Вдумчивый автор статьи «Щедрин и его критики» писал: «Подавляющее большинство людей в обществе знает только единичные, разрозненные факты. Соединить эти факты в несколько общих образов и дать им кличку — это значит помочь обществу ориентироваться в массе его безобразий, довести его до общих категорических понятий относительно их, развить до сознания своих врагов и недостатков, а смеяться, ежедневно зло, ядовито смеяться над этими врагами и недостатками, значит вести общество к тому, чтобы в конце концов, все осмеиваемые явления сделались противными ему до тошноты и оно не могло бы более терпеть их. Вспомните ташкентцев, вспомните Прокопа и всю его компанью, и подумайте, что бы было с вами, когда не было бы Щедрина».⁶⁶

Эта цитата отлично разъясняет самый, так сказать, механизм воспитательного воздействия сатирических типов на общество: щедринские ташкентцы помогали обществу правильно ориентироваться в массе пореформенных хищнических безобразий, раскрывали их подлинные источники, коренящиеся в царизме, в помещичье-буржуазном строе. Большую облачительную силу ташкентцев как популярного сатирического обобщения подчеркнул А. Скабичевский: «Г. Щедрина, — писал критик, — пришла весьма остроумная и удачная мысль заклеить словом „червонные валеты“ целую категорию героев ссвременной жизни, совершенно подобно тому, как другую категорию он заклеил словом „ташкентец“. Будем надеяться, что это новое прозвище под пером г. Щедрина делается таким же нарицательным именем, как и все прежние, им изобретенные».⁶⁷

Превращение ташкентцев в нарицательное имя констатировали и другие органы периодической печати.⁶⁸ Даже реакционная пресса не могла не признавать этого факта, заявляя, что с легкой руки Щедрина распространялось мнение, что «вся Россия так и кишит ташкентцами».⁶⁹ Даже сотрудники «Русского вестника» в специальных статьях, когда заходила речь о Ташкенте, спешили оговориться, что они употребляют это название без всякой иронии.⁷⁰ Так основательно укоренился в памяти читателей щедринский сатирический образ!

«Ташкентец в науке» — так рецензент «Дела» называет свою статью об авторе одного реакционного политического трактата.⁷¹ «Ташкентские рыцари» — так другой рецензент называет свою статью о повестях и рассказах Н. Каразина.⁷² В связи с характеристикой ташкентского цикла М. Горький заметил, что сатира Щедрина «всё расширялась и углубля-

⁶⁶ «Искра», 1873, № 13, стр. 1.

⁶⁷ Заурядный читатель (А. Скабичевский). «Биржевые ведомости», 1877, № 20 от 21 января.

⁶⁸ Человек, который мыслит. Невские думы. «Новое время», 1873, № 21 от 21 января; С. С. Литературное обозрение 1875 года. «Одесский вестник», 1876, № 27 от 4 февраля; А. П. (Пыпин? — Е. П.). Еще несколько слов по южно-славянскому вопросу. «Вестник Европы», 1877, № 3, стр. 371.

⁶⁹ 100... Обзор журналов. «Петербургский листок», 1873, № 54 от 17 марта.

⁷⁰ Двадцатилетие царствования Александра II. «Русский вестник», 1880, № 2, стр. 936.

⁷¹ «Дело», 1872, № 12, стр. 2.

⁷² Современные обозрения. «Дело», 1874, № 11, стр. 1; Новый критик. Новости русской литературы. «Новости», 1873, № 5 от 5 января. Автором «ташкентских романов» назван Н. Каразин в фельетонном словаре Вл. Михневича. «Наши знакомые» (СПб., 1884, стр. 98).

лась».⁷³ Эту сторону творческого развития писателя действительно особо наглядно, как мы видели, демонстрировали «Господа ташкентцы». Расширился тематический диапазон щедринской сатиры. Она основательно стала вторгаться в сферу «краеугольных камней» современного русского общества, исследовать пореформенную «путаницу» социально-классовых отношений в стране.

За счет художественно убедительной разработки проблемы характера и социальной среды углубился реалистический метод щедринской сатиры. Он обогатился новыми приемами психологического анализа, образно передающего диалектику порчи человека под влиянием господствующего уклада жизни чиновничьей, помещичье-буржуазной России. Художественная система щедринской сатиры пополнилась опытом создания новых жанровых форм («картины нравов», «новый роман»).

Выявившиеся в «Господах ташкентцах» тематические, идейно-стилевые принципы продолжают развиваться в новых сатирических циклах, начатых параллельно «Господам ташкентцам» или немного времени спустя («Дневник провинциала в Петербурге», «Благонамеренные речи», «Господа Молчалины», «Господа Головлевы» и др.).

Успех «Господ ташкентцев» свидетельствовал о новой победе русского критического реализма. Историко-литературное значение ташкентского цикла заключалось в том, что он убедительно демонстрировал плодотворность и перспективность важнейших принципов материалистической эстетики.

Речь идет не только об общих положениях. Нечего и доказывать, что «Господа ташкентцы», как и другие сатирические произведения Щедрина, блестяще реализовали материалистический тезис о том, что искусство объясняет жизнь, судит ее. Ведь это требование демократической эстетики обязывало художника глубже изучать жизнь, не замалчивать конфликты и противоречия действительности, не смягчать и не затушевывать их, а наоборот, бесстрашно обнажать классовые противоречия и антагонизмы дворянско-буржуазного общества, беспощадно бичевать всё то, что препятствовало историческому развитию России и ее народа. Именно в этом и состоял пафос щедринской сатиры. Сатирик дал яркие образцы социально-психологической мотивировки человеческой личности, широты социальных определений человеческого характера, процессов его формирования. Он убедительно раскрыл сложность, противоречивость и многосоставность содержания, обнимаемого понятием *социальной среды*. «Господами ташкентцами» Щедрин идейно обогатил, идейно углубил метод критического реализма.

Своими произведениями 60—70-х годов Щедрин прочно утвердил позиции демократической реалистической сатиры как одного из самых значительных участков и направлений в отечественной литературе.

Внимательные современники Щедрина догадывались о крупном историко-литературном значении его творчества. И. С. Тургенев писал сатирику 9 апреля 1873 года: «Вы отмежевали себе в нашей словесности целую область, в которой вы неоспоримый мастер и первый человек».⁷⁴



⁷³ М. Горький. История русской литературы, стр. 274.

⁷⁴ И. С. Тургенев, Собрание сочинений в 11 томах, т. 11, изд. «Правда», М., 1949, стр. 280.

СООБЩЕНИЯ



В. А. КОВАЛЕВ

ПОЭТ-СУРИКОВЕЦ М. Л. ЛЕОНОВ (МАКСИМ ГОРЕМЫКА)

Максим Леонович Леонов был одним из виднейших поэтов-суриковцев конца XIX—начала XX века. Суриковцы составляли одну из групп писателей-«самоучек» — так называли тогда писателей из народа, овладевших грамотой и литературными знаниями и навыками путем самообразования. Термин писатели-«самоучки» вошел в широкое обращение после выхода сборника произведений писателей-самоучек «Рассвет» (М., 1872), организатором которого был поэт И. Э. Суриков (1841—1880).

Творческая деятельность поэтов-суриковцев привлекла внимание исследователей еще в начале XX века. Тогда ими заинтересовался А. И. Яцимирский, который накопил богатейшие материалы о самоучках, затем объединенные им в собрании «Музей русских самоучек» (сейчас хранится в архиве Института русской литературы Академии Наук СССР). Материалы о них собирал также С. А. Венгеров. Ценные сведения о поэтах этого круга дают в своих воспоминаниях И. А. Белоусов («Литературная Москва», 1926), Н. Телешов («Записки писателя», М., 1950 и последующие издания), И. Назаров (статья «Писатели из народа» в альманахе «Владимир», книга первая, Владимирское обл. изд., 1951, стр. 157—165) и другие.

Изучению суриковцев посвящены работы В. В. Буша, А. Л. Дымшица, Н. П. Анциферова, Д. Золотницкого и других. В имеющихся работах в целом освещена деятельность этой своеобразной группы поэтов предреволюционного времени.

Но в оценке деятельности суриковцев нет еще достаточной ясности. В. В. Буш и А. Л. Дымшиц склонны называть их мещанскими поэтами. В. В. Буш утверждал, что в коллективных сборниках, издававшихся суриковцами в 80-е—90-е годы, «широко хлещет волна лирико-пейзажного стихотворчества» и проявляется реакционный принцип «искусства для искусства». В. В. Буш считал, что суриковцы отошли от традиций крестьянской поэзии И. Э. Сурикова.¹ В том же духе писал А. Л. Дымшиц: «Культурничество, мещанский гуманизм, религиозность, явно реакционное в эпоху империализма и пролетарской революции противопоставление города деревне, тихие, покорные жалобы сделались их излюбленными идейными мотивами».²

Эти характеристики могут быть отнесены лишь к части суриковцев. Характеризуя же движение суриковцев в целом, нужно подчеркнуть народную основу самого движения поэтов-самоучек.

¹ В. В. Буш. Рабоче-крестьянское движение в литературе во второй половине XIX в. (глава из книги). «Звезда», 1934, № 8, стр. 157.

² А. Л. Дымшиц. Предисловие к «Стихотворениям» И. Сурикова. Малая серия «Библиотеки поэта». «Советский писатель», Л., 1948, стр. 35—36.

Н. Телешов вспоминает, например, о том, что вокруг Белоусова, одного из видных суриковцев, «всегда группировались интересные люди. В большинстве это были крестьяне, ремесленники, мелкие служащие, рабочие... Так называемые „самоучки“, по их собственному определению, они образовали впоследствии Суриковский кружок писателей из народа. Среди них я встречался у Белоусова с такими писателями, как Сергей Терентьевич Семенов, горячо рекомендованный Л. Н. Толстым, с Спиридоном Дмитриевичем Дрожжиным, столяром Травиным, Козыревым, Леоновым...».³ Большинство суриковцев были выходцами из среды трудящихся — ремесленников, мелких служащих, крестьян.

Обилие писателей-самоучек в конце XIX—начале XX века было замечательной особенностью русской литературной жизни. Это отмечал М. Горький в своем предисловии к книге Ив. Морозова «Разрыв-трава» (1914): «Мы живем среди народа, по природе своей даровитого, и вот факт, неоспоримо подтверждающий это: ни одна страна Запада не дает столь высокого процента самоучек, техников, основоположников различных сект...».⁴ Об этом же писал Горький в «Городке Окурове» и «Жизни Матвея Кожемякина». В стихийном движении писателей-самоучек выразилась огромная тяга русского народа к свету, к свободе, к творческой деятельности, к иной, осмысленной и содержательной жизни, той жизни, которой человек из народа не знал и не мог знать в условиях царизма, в условиях капитализма. Писателями — выходцами из социальных «низов» горячо заинтересовался М. Горький (см. его статью «О писателях-самоучках», 1911). Он подчеркнул, что начинающие писатели из народа, обладая недостаточной культурой и знаниями, превосходят, однако, буржуазных, мещанских писателей: у большинства писателей-самоучек настроение «бодрое, дееспособное и часто восторженное».⁵ Русский народ начинает петь «бодрые песни». «Непосредственно из самой массы русского народа возникает к жизни новый тип человека, это — человек бодрый духом, полный горячей жажды приобщиться к культуре, вылечившийся от фатализма и пессимизма, а потому — дееспособный».⁶ М. Горький связывал это явление с переломом в сознании русского народа, с развитием революционной борьбы русского пролетариата.

Особенное внимание обращал М. Горький на начинающих писателей из рабочего класса. Выступая как организатор молодой пролетарской литературы, он издал в 1914 году «Сборник пролетарских писателей», в предисловии к которому выразил свое глубокое убеждение в грядущем расцвете художественной литературы пролетариата.

Горький видел идейную слабость многих писателей-самоучек и старался помочь в их культурном развитии, в воспитании из них сознательных борцов за дело народа. В письме к суриковцу П. А. Травину (1908) он писал: «Не останавливайте все Ваше внимание только на себе самом и не описывайте только Вашу жизнь и Ваши мысли, — помните, что сотни тысяч людей живут в положении, подобном Вашему и даже много более тяжелом. Старайтесь находить общие всем рабочим мысли, чувства и стремления и вот их излагайте кратко, сильно и просто.

³ Н. Телешов. Записки писателя. «Советский писатель», М., 1950, стр. 176—177.

⁴ М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 166.

⁵ Там же, стр. 107.

⁶ Там же, стр. 127.

«И — не жалуйтесь на тяжесть жизни, — жалуются бессильные, а люди, уважающие себя, должны — требовать признания за ними человеческого права на свободный труд и свободную жизнь».⁷

Надежный путь творческого роста писателя-самоучки — это путь общения его к революционной борьбе трудящихся, путь повышения сознательности, путь овладения передовым мировоззрением современности. Хорошо сказал об этом один из представителей массовой пролетарской литературы тех лет М. К. Савин. В своей автобиографии, рассказывая о том, как он мальчиком был отвезен из деревни в Москву и определен торговым служащим, М. Савин писал: «Я пел, но, увы, выросший среди горя, нужды и забот родного семейства, милого, но печального деревенского простора, я не мог в своих песнях отделаться от скучного и тоскливого мотива, и только позднейшие годы вдохнули в меня бодрость и отвагу, именно — когда я почувствовал и увидел могущество честного труда и моя простая песнь проникнулась отвагой и сознанием радостной надежды».⁸

Беда суриковцев заключалась в том, что большинство из них оставалось оторванным от передовых общественных сил, от пролетариата, в том, что они замыкались в узком кружке таких же поэтов, как и они сами. Узкий политический и культурный горизонт мешал их росту. Губительно влияли на них также тяжелые жизненные условия.⁹ Значительная часть суриковцев зарабатывала себе на жизнь службой у купца или содержанием небольшой мелочной лавочки (А. Е. Раззоронов, М. Леонов и много других). Максим Леонов правильно писал по этому поводу: «Идеалы, которым писатели-самоучки, как все непосредственные люди, преданы часто искреннее и горячее, чем заправские писатели-интеллигенты, — идеалы эти зовут к добру, к истине, к красоте, а тут отмеривай извозчикам овес, скупай у баб пряжу, торгуй ржавыми гвоздями. Да еще не просто отмеривай, скупай и продавай, а зачастую придерживаясь правила: «не обманешь — не продашь».¹⁰

В большинстве своем суриковцы, как и их родоначальник И. З. Суриков, были связаны с трудовым крестьянством, с деревней. Когда они писали о Руси, о русском народе, они имели в виду главным образом крестьянство. В их произведениях главное место занимает деревенская тематика, «традиционные» темы, подсказанные поэзией А. В. Кольцова, И. С. Никитина, И. З. Сурикова, отчасти Н. А. Некрасова.

Поэты-суриковцы выражали взгляды и настроения политически незрелой массы крестьянства. Тот факт, что некоторые суриковцы являлись ремесленниками и торговыми служащими, не меняет этого положения: они были, как правило, в недавнем прошлом крестьянами, не порывали связей с деревней и порою возвращались обратно в деревню (в этом смысле характерен жизненный путь С. Дрожжина).

Характерным для ряда суриковцев является их некритическое отношение к реакционному «учению» Льва Толстого. В 1911 году, отмечая первую годовщину со дня смерти Толстого, журнал суриковцев «Народная мысль» публикует статью Мих. Захарова: «О Л. Н. Толстом (мнение

⁷ М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 29, стр. 73.

⁸ Галерея современных поэтов, вып. I. Под ред. А. А. Тюленева, М., 1909, стр. 13.

⁹ Ср. образ поэта-самоучки Катушина в романе «Барсуки» Л. Леонова.

¹⁰ М. Леонов. И. З. Суриков. «Северное утро», Архангельск, 1916, № 232.

крестьянина)». ¹¹ Автор статьи принимает почти все слабое и политически незрелое во взглядах Льва Толстого: и его отрицательное отношение к городу, и его защиту религиозного мировоззрения, и его утопические обращения к угнетателям — «Одумайтесь!». Суриковцам была близка идеология толстовства.

Они не были связаны с пролетарским революционным движением и наиболее активной, революционно настроенной частью крестьянства. По своим воззрениям они не выходили за рамки буржуазно-демократической идеологии. Их идеалы и вообще положительные устремления оставались расплывчатыми и неопределенными.

Судьбы суриковцев были различны. Такой суриковец, как Ф. Шкулев, вырос в поэта революционного пролетариата. С. Дрожжин, всегда крепко связанный с трудовым крестьянством, сумел понять значение Великой Октябрьской социалистической революции и включиться в новую жизнь своего народа.

Но часть суриковцев, замкнувшаяся в своих кружках и испытывавшая влияние мелкобуржуазной городской среды, не смогла преодолеть своей идейной и социальной ограниченности, так и не поднялась до уровня певца революционного народа. К числу их принадлежит и М. Л. Леонов.

Леонов был виднейшим организатором движения суриковцев. В его журналистской и поэтической деятельности конца XIX—начала XX века проявились характерные для суриковцев особенности. Первые десятилетия жизни Леонова напоминают столь типичную для биографий многих поэтов-самоучек жизнь И. Э. Сурикова: короткая пора учебы в начальной школе, переезд в раннем возрасте из деревни в Москву, служба в лавке отца (или хозяина), знакомство в юношеские годы с поэзией и первые попытки творить, противодействие поэтическим занятиям со стороны родных, общение с подобными себе поэтами-самоучками, уход от родителей.

В своей автобиографии М. Л. Леонов писал: «Я родился в 1872 году в дер<евне> Полухино Тарусского уезда Калужской губ<ернии>. 10-летним мальчиком был привезен отцом в Москву, где около 12 лет находился при его овощной мелочной лавочке... Образование я получил в сельской школе, но проучился всего только 1½ года — и больше нигде». ¹² В письме к А. И. Яцмирскому Леонов рассказывает о том, как трудно ему доставалось в детстве право на книгу: «Отец мой — старик старого закала и держал меня в ежовых рукавицах. Я рос каким-то забитым мальчиком, и жажда чтения, появившаяся у меня на 12-м году, поставила меня во враждебное отношение с отцом. Книги, которые находили у меня, рвали или жгли, не обращая внимания ни на слезы, ни на мольбы. Я принужден был читать украдкой». ¹³ В лавочке отца прошло детство и значительная часть юности М. Леонова. Он вспоминал: «Стихи начал писать с 16 лет, под влиянием поэта И. Э. Сурикова, но первое стихотворение было напечатано в газете «Вестник» покойного Ф. А. Гилярова, в Москве». ¹⁴ Смысл этого «но» в цитируемой фразе в том, что печататься поэт начал раньше, чем стал систематически заниматься стихотворством: первый по времени его

¹¹ «Народная мысль», № 1, М., 1911, стр. 62—68. — Эту статью перепечатал М. Леонов в издававшейся им газете «Северное утро» (в номерах от 19 и 20 июля 1911 года).

¹² Письмо М. Л. Леонова к С. А. Венгеру от 18 мая 1913 года. ИРЛИ, ф. 377. № 1695.

¹³ Письмо М. Л. Леонова к А. И. Яцмирскому от 18 июня 1901 года. ИРЛИ. ф. 193, № 217.

¹⁴ Цитируемое письмо М. Л. Леонова к С. А. Венгеру.

поэтический опыт под названием «Взойди, солнышко» был по счастливой случайности напечатан 28 февраля 1887 года в газете «Вестник» Ф. А. Гилярова, органе, который был, по выражению одного журналиста, «колыбелью» ряда поэтов-самоучек. Поэтические занятия М. Леонова вызвали резкое противодействие со стороны отца — Леона Леоновича Леонова. Вот что рассказывает об этом писатель Леонид Леонов (старший сын М. Л. Леонова) в своем очерке о старом Зарядье: «В Зарядьи литературы, можно сказать, не ценили, и свой пиджак, например, в котором Максим отправился на литературные выступления, он прятал в дворничкой. Собираясь в кружок, молодой поэт тайком переодевался у дворника, а на рассвете, возвращаясь через окно, чтоб не будить родителя, в той же дворничкой облачался в косоворотку и поддевку, для приобретения своего прежнего зарядьевского обличья».¹⁵

Молодой поэт познакомился с другими поэтами-самоучками, проживавшими в Зарядье: с сыном соседнего трактирщика И. И. Зерновым (умер молодым, 19 лет), с И. А. Белоусовым, сыном соседа портного,¹⁶ и другими. Вскоре образовался кружок начинающих поэтов. В 1888 году Леонов публикует фотографию «Московский кружок писателей из народа», а в 1889 году организует издание первого коллективного сборника кружка под названием «Родные звуки»¹⁷ (в который вошли стихотворения десяти поэтов, в том числе С. Я. Дерунова, И. Белоусова, М. Леонова, А. Е. Раззоренова, Лютова и других) и небольшой книжки собственных стихотворений под названием «Первые звуки» (78 стр.). В 90-х годах стихотворения М. Леонова стали появляться в периодических изданиях.

Сам М. Леонов так характеризует свою журнальную и газетную деятельность в это время: «В журналах петербургских помещал стихотворения. В Москве в журнале «Новости печати» А. Гатцука печатал статьи: «Новый вид издательской аферы», «Переиздатели» и др. по вопросам книгопечатания. В московских журналах и газетах — стихотворения, а во многих провинциальных газетах — рассказы, очерки, статьи и стихотворения».¹⁸ Он печатался в «Народном благе», «Свете», «Задушевном слове», «Родине», «Севере», «Звезде», «Правде», «Московской иллюстрированной газете», «Русском курьере», «Новостях дня», «Русском листке», «Родных звуках», «Луче», во многих провинциальных газетах. В 90-е годы вместе со своими друзьями он продолжает выпускать коллективные сборники: второй выпуск «Родных звуков» (1891), «Блестки», «Искры», «Думы», «Звезды», «Грезы», «Нужды».

В 90-е годы вокруг М. Леонова спланируется многочисленный кружок поэтов (около 40 человек). Сведения о времени создания кружка разноречивы: объясняется это, видимо, тем, что долгое время этот кружок собирался без официальной санкции, запросто. В письме к С. Венгеру Леонов относил время организации кружка к 1896—1897 годам; однако в цитированном выше письме к В. Л. Львову-Рогачевскому он утверждал,

¹⁵ Л. Леонов. Падение Зарядья. В книге: «Слово о Москве». Литературно-художественный сборник, Гослитиздат, М., 1947, стр. 107.

¹⁶ И. А. Белоусов. Литературная Москва, М., 1926, стр. 5—6. — Белоусов начал печататься раньше Леонова, в 1882 году, как это видно из информации о праздновании 25-летнего юбилея его в московской газете «Простое слово» (1907, № 17 от 27 февраля).

¹⁷ «Родные звуки». Сборник стихотворений писателей-самоучек, вып. I, М., 1889.

¹⁸ Библиографический листок С. А. Венгерова, заполненный М. Леоновым (ИРЛИ. ф. 377. № 1695).

что кружок организовался «в конце 80-х гг.».¹⁹ Последней версии придерживался И. Белоусов.²⁰ Собирались поэты нелегально в трактирчике Зернова, в том же доме, где находилась лавка Леонова в Зарядье, а также в трактире Мартянова на Москворецкой улице. В 1892 году двадцатилетний М. Леонов за свою поэтическую деятельность был «административно выслан» в Архангельск, где пробыл до конца 1893 года (здесь, в местной газете, появилось несколько его стихотворений). Кружок возобновил собрания только по возвращении М. Леонова из Архангельска. Собирались в различных чайных. В печати отмечалось, что кружок М. Леонова — это второй в истории русской литературы, после кружка Сурикова, кружок поэтов-самоучек.²¹ Литературные знакомства М. Леонова всё более расширялись. С 1890 года он начинает переписываться с видным суриковцем Спиридоном Дрожжиным, в 1892 году знакомится и сближается на долгие годы с Ф. Шкулевым.²²

М. Леонов начинает собирать сведения о поэтах-самоучках, обращается через печать с просьбой присылать ему материалы для сборника «Русские писатели из народа». Этот сборник тогда не вышел, но позднее, в 1911—1918 годах, будучи уже в Архангельске, М. Леонов напечатал в газете «Северное утро» несколько десятков статей из цикла «Русские самородки», куда вошли долгое время собиравшиеся им материалы. Эти статьи — ценный материал по истории суриковцев, до сих пор еще почти не использованный исследователями.

В 1898 году выходит вторая книга стихотворений М. Леонова (вернее, второе дополненное издание первой книги). Рецензии на эту книгу появились в ряде журналов и газет. Провинциальные газеты, на страницах которых обычно доминировали произведения местных поэтов-самоучек, в большинстве своем давали положительную, а иногда и восторженную оценку стихов М. Леонова («Саратовский листок»). Резко отрицательную оценку творчества М. Леонова дал журнал «легальных марксистов» «Мир божий». Рецензент журнала отметил подражательность его стихов, отсутствие у поэта идей, идиллическое изображение деревни.²³ Однако рецензент не отметил несомненной близости поэта к крестьянству, искренней любви его к народу, к народным песням, знанию народного языка (стихотворения «Русская песня», «Немилая жена»), интересные опыты создания песен («Приведите коня»).

Сборник все же свидетельствовал об узости поэтического кругозора автора. Стихотворения автобиографичны, они являлись зачастую лишь откликом на факты личной жизни и не заключали никаких художественных обобщений. Социальные мотивы обычно находили такое общее, порою шаблонное выражение, что не воспринимались в качестве элемента нового в поэзии самоучек. Сказывалась и малограмотность поэта — тормоз, который так мешал развитию многих суриковцев.

Уже в 90-е годы М. Леонов стал известен далеко за пределами Москвы. Вот факт, своеобразно иллюстрирующий это.

¹⁹ Письмо М. Леонова к В. Л. Львову-Рогачевскому от 23 мая 1926 года. Рукописное отделение Гос. Публичной библиотеки имени В. И. Ленина.

²⁰ И. А. Белоусов. Литературная Москва, стр. 5—6.

²¹ В. Е. Ермилов. Писатель-самородок о писателях-самоучках. «Народное благо», 1902, № 7—8, стр. 15.

²² Ф. Шкулев. Душа-человек. «Северное утро», 1917, № 45 от 26 февраля.

²³ «Мир божий», 1898, № 3, Библиограф. отдел, стр. 64—65.

В одном из своих фельетонов в «Самарской газете» за 1895 год М. Горький процитировал безграмотные стихи, присланные в газету неким Скукиным; поэт, между прочим, писал:

... прошу же я вас
напечатать в газете мой стих первый раз
как Леонов поэт прослыву я точь в точь.²⁴

А вот что читаем мы в статье «Поэт-крестьянин», опубликованной в 1899 году в «Калужских губернских ведомостях»: «В настоящее время наш поэт (М. Леонов) проживает в Москве. Как некогда вокруг покойного И. З. Сурикова, вокруг Леонова ютится кружок самоучек-писателей, следящих за всеми новейшими проявлениями в литературе. Леонов — душа этого кружка».²⁵

В 1902 году кружок Леонова получает официальную санкцию и принимает название Московского товарищеского кружка писателей из народа, а в 1903 году — название Суриковского литературно-музыкального кружка. «Основателями и видными его членами были: Леонов, П. А. Травин, Ф. С. Шкулев, Е. Е. Нечаев и др.», — пишет И. Белоусов.²⁶ Первым изданием кружка был литературный сборник «К заветной цели» (М., 1904). В 1903 году М. Леонов организует чествование С. Д. Дрожжина в связи с 30-летием его литературной деятельности. К этому времени он оставляет службу в торговых заведениях и становится литератором-профессионалом, журналистом.

Нарастание революционных настроений и борьбы пролетариата и крестьянства в эпоху первой русской революции оказало влияние на суриковцев, особенно на ту их часть, которая была связана с рабочим классом. Несколько меняется в это время и характер поэзии М. Леонова; в его стихах появляются новые темы, мотивы социального протеста и борьбы. В одном стихотворении, опубликованном в 1904 году, он писал:

Я не баловень судьбы,
Я мужик, простой рабочий;
Создан я лишь для борьбы,
Для труда с утра до ночи.²⁷

Этот сдвиг в сознании поэта нашел отчасти отражение в его третьей книге, изданной в 1905 году,²⁸ в особенности в таких стихотворениях, как «Я мужик», «Поэту». Последнее начинается словами:

Поменьше песен о цветах,
Побольше песен о народе...²⁹

В «Напутствии депутатам», помещенном в «народной политической и литературной газете» «Простое слово» (редактор-издатель Петр Травин), М. Леонов писал:

Расскажите, кому следует —
Наше горе безысходное.
Расскажите и потребуйте,
Грозно требуйте, болезные,
Чтоб скорее были порваны

²⁴ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. Гослитиздат, М., 1941, стр. 13.

²⁵ Цитируется по вырезке, хранящейся в ИРЛИ, в «Музее русских самоучек».

²⁶ И. Белоусов. Литературная Москва, стр. 62.

²⁷ «К заветной цели». Литературный сборник, М., 1904, стр. 112.

²⁸ Макс. Леонов. Стихотворения и рассказы. Изд. третье, дополненное, М., 1905.

²⁹ Эти два стихотворения были перепечатаны в сборнике «Луч» (изд. «Товарищеская библиотека», М., 1906). В сборнике участвовали Ф. Шкулев, Е. Нечаев, П. Травин.

Кандалы наши железные,
 Чтоб нам дали землю, волюшку,
 Чтоб нужду у нас убавили,
 Чтоб бесправье и невежество
 Нас навеки бы оставили,
 Что терпенье наше кончилось,
 Что крепка еще дубинушка,
 От нужды лихой, от голода...
 Не сломилась наша спинушка...³⁰

Стихотворение это свидетельствует о том, что поэту были свойственны иллюзии о Государственной думе.

В другом стихотворении, помещенном в том же номере газеты, М. Леонов с уважением рисует образ борца за дело народа:

О, не зови меня борцом.
 Я не борец. Те не такие:
 Те с гордо поднятым челом
 Проходят смелые, живые.

Глаза горят у них огнем,
 И грудь отвагой смелой дышит.
 Им пытки, казни нипочем,
 Никто их стоны не услышит.

Они идут отважно в бой
 С врагом, за счастье народа...

Газета «Простое слово» была вскоре закрыта властями. Ее продолжением была газета «Простая жизнь», с тем же составом сотрудников (И. Белоусов, Ф. Шкулев, Е. Нечаев, М. Леонов, П. Травин, М. Тихоплесец, М. Нефедов и другие). Здесь мы находим стихотворение М. Леонова «Раздумье», начинающееся словами: «Эх ты, жизнь моя фабричная».³¹ Рабочий спрашивает попа, почему так плохо живет рабочему. Тот отвечает, что надо потерпеть. Пошел рабочий домой и думает:

Нет, ты, батька, ошибаешься,
 Иль над неучами темными
 Ты попросту издеваешься...

В специальном пасхальном номере М. Леонов наполнил «традиционное» пасхальное стихотворение новым, социальным содержанием. Поэт пишет, что было бы хорошо, если б пасхальный звон принес не просто весть о весне, а «другую весть»:

Что наш мужик, могуч, велик,
 Обут, одет и сыт,
 И над страной кошмар большой
 Бесправья не царит.³²

20 октября 1905 года, в день похорон Н. Э. Баумана, открылись двери книжного магазина, созданного М. Леоновым совместно с Ф. Шкулевым. Одновременно было организовано издательство «Искры».³³ Новое издательство занялось выпуском книг «крайнего содержания», как это значилось в позднейшем определении московской судебной палаты по делу М. Леонова, — среди них «Пауки и мухи» В. Либкнехта, «За что борются

³⁰ «Простое слово», 1907, № 11 от 20 февраля.

³¹ «Простая жизнь», 1907, № 7 от 21 марта.

³² «Простая жизнь», 1907, № 34 от 22 апреля.

³³ Ф. Шкулев. М. Л. Леонов. «Северное утро», 1917, № 46 от 28 февраля. — Магазин помещался на Тверском бульваре, против памятника Пушкину.

люди, ходящие с красным знаменем» и некоторые другие. В сборниках «Под красным знаменем» были помещены, кроме известных революционных песен, стихотворения Шкулева, Леонова и других демократических поэтов. Вскоре начались обыски, выемки литературы, мелкие аресты, «внушения». За выпуск «недозволенных» книг и брошюр М. Леонов привлекался к ответственности 14 раз.³⁴ В конце концов магазин и издательство были закрыты, а Леонов был арестован.

В годы первой русской революции М. Леонов принимает непосредственное участие в революционном движении. М. Новоселов в своей книге о Н. Э. Баумане отмечает примечательный факт выступления М. Леонова на похоронах Баумана на Ваганьковом кладбище.³⁵ Он же в письме к Леониду Леонову от 8 сентября 1955 года сообщает: «Из бесед с Е. Д. Стасовой я установил, что Бауман был близок с некоторыми членами передовой революционной группы литераторов, в которую входил М. Л. Леонов».³⁶

В 1905 году и в годы реакции М. Леонов был тесно связан с профсоюзным движением московских булочников. А. Г. Носков, активный участник движения булочников в те годы, писал Леониду Леонову о его отце: «В 1905 г. Максим Леонович неоднократно писал воззвания и другие документы, исходившие от Союза булочников, в 1910 г. много содействовал образовавшейся тогда инициативной группе пекарей в выработке устава нового союза, организация которого была сорвана вмешательством охранки. Связь с Максимом Леоновичем в этот период по делам инициативной группы поддерживал я лично».³⁷

Общественная деятельность М. Леонова вызвала репрессии. М. Леонова арестовывают. Из тюрьмы он писал С. Д. Дрожжину в 1908 году: «Судили несколько раз: по первому делу дали 1 год крепости, по второму — 1 г. 2 мес. и, наконец, 1 год 8 мес.».³⁸ Всего он находился в тюремном заключении около 2 лет, с начала 1908 до начала 1910 года.³⁹ По выходе из тюрьмы М. Леонов становится сотрудником московской газеты «Раннее утро», где печатает несколько прозаических вещей. Вскоре после появления его разоблачительного очерка о тюремной жизни и фельетона «Его превосходительство», с прозрачными намеками на одного статского генерала, Леонову предложено было покинуть Москву. Он «выбирает» себе в качестве места жительства г. Архангельск, куда и переезжает в конце 1910 года.

Здесь, в Архангельске, он организовал издание газеты «Северное утро» (1910—1919). Фактическим редактором газеты с самого начала ее существования был М. Леонов, но формально редакторами значились другие сотрудники, его близкие друзья: М. М. Чернышева (1910—1914), И. П. Федосов (1914), А. П. Андреев (1914—1916). Только с октября 1916 года М. Леонов мог выставить свое имя в качестве редактора газеты.

³⁴ Письмо М. Леонова к С. А. Венгеру от 18 мая 1913 года. Архив Института русской литературы Академии наук СССР.

³⁵ М. Новоселов. Н. Э. Бауман. «Молодая гвардия», М., 1951, стр. 318.

³⁶ Из личного архива Л. М. Леонова.

³⁷ Письмо от 3 июля 1948 года (Архив Л. М. Леонова).

³⁸ Письмо М. Леонова к С. Д. Дрожжину от 5 октября 1908 года. Центральный литературный архив ГАУ в Москве.

³⁹ См. цитированное письмо к С. А. Венгеру. В письме к М. К. Савину от 1 января 1909 года М. Л. Леонов дает такой обратный адрес: «Москва, Губернская тюрьма, Таганка, крепостнику Максиму Леоновичу Леонову» (Институт мировой литературы имени М. Горького).

Газета «Северное утро» сыграла в 1910—1916 годах прогрессивную роль в общественной жизни Архангельска. Впервые в архангельской прессе давался обильный материал по истории культуры и литературы в России, систематически рецензировались местные спектакли, помещались стихотворные и прозаические фельетоны на местные темы; автором многих фельетонов был Ф. С. Шкулев, высланный в 1913 году в Архангельск. Отдельные статьи и выступления, печатавшиеся на страницах газеты, были проникнуты подчас острой критикой «отцов города» и брали под защиту интересы трудящихся. Так, в 1915 году Ф. Шкулев опубликовал несколько статей под общим названием «Хуже каторги», в которых писал о «бедственном безвыходном положении некоторых тружеников» на городской службе, на железной дороге и у частных хозяев; в статье «Мародеры тыла» (1916) Шкулев разоблачил местных коммерсантов, припрятывавших в годы войны товары в спекулятивных целях.

Но общее направление газеты было расплывчатым, мелкобуржуазным, либеральным.

Буржуазно-демократическая ограниченность взглядов М. Леонова как редактора газеты сказывалась в ряде его высказываний. Так, в 1913 году в статье «К отказу Н. Старцева» (отказу депутата Думы, по личным мотивам, от депутатского звания) он писал: «Для русского Севера должен быть депутат, не связанный никакими партийными путями. Человек в полном значении слова трезвых взглядов, человек без сомнения прогрессивных взглядов на жизнь русского Севера».⁴⁰ Такой взгляд был политически наивен, свидетельствовал о том, что М. Леонов разделял типичные мелкобуржуазные иллюзии и предрассудки.

Леонид Леонов, говоря о своем отце, подчеркивал, что он был человеком мягким, «примиренцем».⁴¹

М. Леонов не сумел правильно ориентироваться в политической обстановке накануне и в период Октября, порвать с буржуазными предрассудками и отмежеваться от антипролетарских сил. Вследствие этого газета «Северное утро» (затем «Северный день») пришла к краху.

С отъездом М. Леонова в Архангельск деятельность суриковского кружка в Москве не прекращалась. В 1911 году кружок издал несколько номеров журнала «Народная мысль». Выходили новые сборники стихотворений суриковцев.

М. Леонов держит постоянную связь с друзьями, широко печатает в своей газете произведения Е. Нечаева, И. Белоусова, С. Дрожжина и многих других поэтов, систематически помещает статьи и материалы о русских самоучках и русских самородках (так, например, только в 1916 году он опубликовал 52 статьи из цикла «Русские самородки»).

М. Л. Леонов был организатором писателей-самоучек. Газета «Северное утро» постоянно пропагандировала творчество поэтов-суриковцев. На ее страницах опубликованы ценнейшие многочисленные материалы о литературной «самодеятельности» простых людей, зафиксировано большое количество безвестных имен самоучек как Москвы и Московской губернии (И. М. Юрчев, Е. К. Кузьмичев и другие), так и провинции. Так, например, в 1917 году М. Леонов напечатал очерк о Федоре Черном (Федоре Сергеевиче Сеницыне), жившем в г. Армавире и сотрудничавшем в га-

⁴⁰ «Северное утро», 1913, № 209 (подчеркнуто М. Леоновым).

⁴¹ Сведения о родителях и предках Леонида Леонова с его слов опубликованы в статье: Н. К. К о л ь ц о в, Родословные наших выдвинутцев. «Русский евгенический журнал», 1926, т. IV, вып. 3—4.

зете «Отклики Кавказа»; М. Леонов характеризует его как литератора, который «отстаивает интересы трудящихся масс».⁴²

Новые стихотворения, созданные М. Леоновым в архангельский период, мало интересны, лишены свежести, очень часто абстрактны и далеки от жизни. Да и реже он выступает как поэт. Сам М. Леонов в одном своем стихотворении 1916 года признавался:

Проходят годы, а с годами
Я остываю с каждым днем
И, как бывало, над стихами
Я не горю святым огнем.

Из его произведений представляют интерес два стихотворения, посвященные сыну Леониду — будущему писателю. Первое написано, очевидно, в год рождения сына. Оно находится в тетради стихотворений, переписанных М. Л. Леоновым специально для литературоведа А. И. Яцимирского и присланных из Ярославля в Петербург в июне 1901 года.⁴³ Стихотворение озаглавлено «Завет крестьянина (Посвящаю моему сыну Леониду)». Сын должен гордиться, что он рожден «простой крестьянкой». Его удел — трудиться. Пусть будет мозолиста рука и черен костюм, —

Мой сын, была б душа чиста
Да был бы светел ум.

Когда сын подрастет, он услышит, как стонет народ, увидит нужду народную, голод. Его долг — помогать народу.

Далее поэт пишет:

Мой сын, а если суждено
Тебе в столице жить,
И даже может быть должно
Певцом народным быть,
То в песнях пламенных твоих
Будь справедлив душой,
Мой сын, пусть чист твой будет стих,
Как чист родник живой.⁴⁴

Второе стихотворение под названием «Завет сыну (посвящ. Леон. М. Леонову)» опубликовано (и, очевидно, написано) в 1915 году, когда в печати стали появляться первые юношеские стихи Леонида Леонова, близкие к традиции суриковцев. Как и другие стихотворения М. Леонова, оно написано неровно, несколько риторично, с использованием условных поэтических «канонов». Но оно дает ясное представление и о том, как М. Леонов понимал задачи народного поэта, и о том, каким он хотел бы видеть своего сына.

В своих стихах будь чист, как светлая росинка,
Как гордого орла полет, — высок душой,
Забитого нуждой и в жизни сиротинку
Благословляй в твоей поэзии святой.

⁴² «Северное утро», 1917, № 23.

⁴³ Письмо М. Л. Леонова к А. И. Яцимирскому от 18 июня 1901 года. ИРЛИ, ф. 193, № 217.

⁴⁴ Этот ранний вариант стихотворения несколько отличается от варианта, перепечатанного Н. Телешовым (см. Н. Телешов. Записки писателя. «Советский писатель», М., 1950, стр. 137). Н. Телешов взял его, очевидно, из сборника: Макс. Леонов. Стихотворения и рассказы (изд. третье, дополненное, М., 1905, стр. 9—10). Впервые опубликовано это стихотворение в литературном сборнике «К заветной цели» (Изд. кружка писателей из народа, М., 1904, стр. 17—18).

Бичуй порок и зло, клейми неправду злую,
Обиженным судьбой защитой будь в стихах,
Не забывай вовек свою страну родную,
Неси свет знания туда, где давит мрак.

И сам, мой юный друг, мой сын, будь сам поэтом,
Врачай сердца людей поэзией своей.
Коль будем мы страдать, то перед целым светом
Умей страдать, мой сын, неси свой крест бодрей.

За зло плати добром, прощай врагам обиды,
Будь кроток, как овца, как голубь, чист душой;
Мужик — твой брат родной, родной деревни виды,
Печальный быт ее пусть в стих воляется твой.

Ты сам, мой сын, мужик, ты сам — дитя народа;
Отец твой тьму вкусил... как горек этот плод...
В поэзии твоей пусть веет дух свободы,
Пусть песнь твоя звучит про темный наш народ.

На славный, честный путь народного поэта
Благословляю я тебя, мой сын родной...
Я жизнь свою прошел, а песня не допета, —
Так ты иди вперед, так ты ее допой...⁴⁵

Но, как мы подчеркнули, главным в деятельности М. Леонова после переезда в Архангельск была не поэзия, а журналистика. М. Леонов сменил перо поэта на перо публициста, театрального рецензента, историка русской литературы, пропагандиста творчества поэтов-самоучек.

Многочисленные театральные рецензии М. Леонова показывают, что он хорошо знал русский театр, театральные репертуар тех лет, глубоко разбирался в актерском искусстве. О М. Леонове говорили, что он — «настоящая ходячая театральная энциклопедия». Стены его квартиры в Архангельске были увешаны картами с фотографиями известных артистов, в том числе М. Н. Ермоловой и А. И. Южина, с автографами. Основательное знакомство М. Леонова с театром началось еще в период московской жизни. Тогда же он познакомился и с видными деятелями русской музыки, в том числе с С. В. Рахманиновым. М. Леонов знал Ф. И. Шаляпина. По заказу Шаляпина композитор Н. С. Кочетков написал музыку на стихотворения М. Леонова «Я мужик», «Армяк», «Я раб труда». Среди опубликованных в газете воспоминаний М. Леонова есть воспоминания о певице Вяльцевой, исполнителе народных песен П. Богатыреве и других. Всё это свидетельствует о широких культурных интересах М. Леонова.

Каковы были общественные и литературные взгляды М. Леонова? Статьи его по истории русской литературы носили в большей своей части компилятивный характер. Однако общие взгляды М. Леонова на призвание писателя, на отношение литературы к народу, на классическую литературу, а также на некоторые явления современной ему литературы достаточно ясны.

Следует сказать, что современная литература вне рамок движения суриковцев его интересовала мало. Мы не находим статей М. Леонова, например, о М. Горьком. В центре его внимания стоят суриковцы; в них он видел самое значительное явление современности.

В большой статье о поэте И. З. Сурикове⁴⁶ М. Леонов писал: «Ни в какой стране, кажется, нет такого обилия народных писателей, писателей, вышедших из серой, темной крестьянской среды, как в России, в стране

⁴⁵ «Северное утро», 1915, № 196 от 4 сентября.

⁴⁶ «Северное утро», 1916, №№ 232, 233, 234.

трудового крестьянства, давшей нам Ломоносова, Кольцова, Никитина, Сурикова, Дрожжина и, наконец, Горького и Шалапина». Характерно, что для М. Леонова Россия и в XX веке оставалась той же крестьянской страной, какой она была в эпоху, когда жил Суриков. Он не видел, что в России вырос могучий рабочий класс, что эпоха 1905 года ярко выявила руководящую роль пролетариата в революционной борьбе. В этой крестьянской, мелкобуржуазной ограниченности М. Леонова заключался его недостаток как литературного и общественного деятеля. Не случайно М. Леонова интересовали только суриковцы: именно в них видел он «заступников народных».

В указанной статье М. Леонов далее писал, что «великан-народ» «без сомнения даст еще немало великих гениев, так как неиссякаемый запас ее (Руси, — В. К.) духовных сил, несмотря ни на какие условия, еще не истощился, и могучий русский народ пробьет себе путь к свету, к знанию, к культурному самосовершенствованию». М. Леонов проникнут искренней верой в народ, в его силы, в его будущее. Но обо всем этом он говорит как-то абстрактно, на языке середины XIX века, т. е. той поры, когда еще далеко не было ясно, каким именно образом русский народ пробьет себе путь в «пору прекрасную». Абстрактные общедемократические призывы и упования обличали слабость позиций писателя. Эта идейная расплывчатость объясняет и тот общий, отвлеченный характер, которым вообще отличалась гражданская поэзия М. Леонова.

Как представлял себе М. Леонов задачи «народных писателей»-суриковцев? Они должны в своих песнях, говорил М. Леонов, «излить эту нужду, эту тьму крестьянскую, эту суровую долюшку горькую русского мужика, излить в свои песни всю эту горечь суровой действительности, чтобы эта песня пронеслась над сытыми как ураган, чтобы она ударила по сердцам черствых людей, размягчила бы эти сердца, заставила бы содрогнуться над долей крестьянскою».⁴⁷ Большой наивностью веет от этих строк, наивностью простого крестьянина, знающего одно: что он страдает и что этим страданиям не внимают «горожане», «богатые люди».

В другом месте, говоря о поэтах-самоучках, М. Леонов одобряет такие стороны их поэзии, как «бодрое чувство» (у Леонида Лобачева), «отсутствие пессимизма» (у И. Белоусова). Ф. Шкулева он хвалит за то, что он — «гражданский поэт».

Крайне отрицательно относился М. Леонов к современному ему декадентству. В 1912 году в статье о С. Я. Надсоне он противопоставляет его поэзию современной «бессодержательной поэзии, подчас полной бесстыдства и цинизма, подчас грубого кривлянья балаганного клоуна, с бледно-пальевыми тенями, с эмалевыми стенами и с „черно-красной радостью“».⁴⁸ Пьесу Леонида Андреева «Анфиса» Леонов характеризовал следующим образом: «странная, загадочная, с ее символическими героями, с большими, бессодержательными типами, с убогими „философскими“ сравнениями...».⁴⁹ Футуризм поэт называл «литературным хулиганством». Резко критиковал М. Леонов декадентские влияния в творчестве некоторых поэтов-самоучек. Так, он порицал пристрастие журнала «Остряк» (издававшегося П. Травиным) к «чертовщине»: «На журнале этом лежит какой-то особенный специфический запах «чертовщины». В редком номере вы не встретите что-нибудь о чертях, про чертей, у чертей...».⁵⁰

⁴⁷ «Скотская поэзия». «Северное утро», 1914, № 80.

⁴⁸ «Северное утро», 1912, № 15.

⁴⁹ Рецензия на спектакль «Анфиса». «Северное утро», 1912, № 111.

⁵⁰ «Скотская поэзия». «Северное утро», 1914, № 80.

М. Леонов выступал против засорения русского языка иностранными заимствованиями: «...русский язык действительно так богат, что им можно выразить все эти понятия и без уснащения непонятных для простого читателя слов». Он высмеивает нелепое старание некоторых писателей «откреститься от своего народного языка» и употреблять иностранные слова «иногда до смешного невпопад».⁵¹ Горячо ополчился М. Леонов против тех «новаторов» среди поэтов-самоучек, которые стали пренебрежительно относиться к поэзии Пушкина, Некрасова. Один из таких лже-новаторов писал, имея в виду Пушкина и Некрасова:

Не по душе нам песенки
Господские, холодные...

М. Леонов гневно осудил подобные мнения, как «клевету на русский народ», на лучших русских поэтов народных.⁵²

Предметом особенных забот М. Леонова было сохранение «чистоты» традиций суриковцев. Иногда он был прав, когда критиковал писателей из народа, которые поддавались тлетворному влиянию буржуазной декадентской литературы. Но в этом упорном выдвижении традиций старых суриковцев был и определенный консерватизм, неумение понять, что новое время требует новых песен — песен боевых, проникнутых подлинной революционностью.

М. Леонов относил к числу поэтов-самоучек, остававшихся верными традициям суриковцев, С. Р. Дрожжина, И. А. Белоусова, Ф. С. Шкулева, Е. Е. Нечаева, Е. К. Кузьмичева и Л. Лобачева.⁵³ В этот перечень вошли поэты довольно разнохарактерные, их никак нельзя было, в сущности, причислить к какому-то одному направлению. Шкулев и Нечаев были представителями массовой пролетарской поэзии тех лет, и только; очевидно, давние дружеские связи М. Леонова с этими поэтами мешали ему увидеть в их поэзии черты, отличавшие этих поэтов от остальных суриковцев. М. Леонов не замечал усиливавшейся дифференциации в среде суриковцев.

Обширная организаторская литературно-критическая деятельность М. Леонова объясняла его возрастающую известность в кругах писателей из народа. Автор вышедшей в 1916 году книги «Русские самородки» отмечал: «Среди современных писателей-самоучек довольно популярной личностью является поэт-крестьянин Максим Леонович Леонов».⁵⁴

После установления советской власти в Архангельске М. Леонов работал в местном Губоно, в РОСТА, в газете «Трудовой север».⁵⁵ Умер он в Архангельске в 1929 году.



⁵¹ «Суриковцы и млечно-путейцы». «Северное утро», 1916, № 124.

⁵² «Скотская поэзия». «Северное утро», 1914, № 91.

⁵³ «Северное утро», 1914, № 102. — И. Белоусов и Ф. Шкулев были ближайшими друзьями М. Леонова с первых шагов его литературной деятельности (с 1892 года). Об этом см. в очерке М. Леонова «И. А. Белоусов» («Северное утро», 1917, от 1 января) и в статьях Ф. Шкулева «Душа-человек» и «М. Л. Леонов» («Северное утро», 1917, №№ 45, 46, 47).

⁵⁴ В. В. Васильев. Русские самородки. Жизнеописания и характеристики, т. I. Ревель, 1916, стр. 185.

⁵⁵ Писатели современной эпохи, т. I. М., 1928, стр. 167.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
От редакции	3
<i>Статьи и исследования</i>	
Ф. Я. Прийма. Антиох Кантемир и его французские литературные связи	7
А. Н. Степанов. Гоголь в «Отечественных записках» (1830)	46
Н. И. Пруцков. Белинский и некоторые вопросы теории сатиры	80
Н. И. Пруцков. Из очерков по истории русской литературы второй половины XIX века. Русская литература 1856—1861 годов	95
Л. Ф. Ершов. О принципах сатирической типизации в творчестве Щедрина 50-х—60-х годов	132
А. С. Бушмин. Становление жанра сказки в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина	162
А. С. Бушмин. Образ рассказчика в произведениях Салтыкова-Щедрина	185
Е. И. Покусаев. «Господа ташкентцы» Салтыкова-Щедрина	205
<i>Сообщения</i>	
В. А. Ковалев. Поэт-суриковец М. Л. Леонов	251

Утверждено к печати
Институтом литературы
(Пушкинский Дом)
Академии Наук СССР

*

Редактор издательства *В. А. Браиловский*
Технический редактор *Р. С. Певзнер*
Корректоры *Н. Г. Гилинская* и *Э. А. Кацман*

*

РИСО АН СССР № 39—100В. Подписано
к печати 17/VI 1957 г. М-27557. Бумага
70 × 108/16. Бум. л. 8³/8. Печ. л. 22.94.
Уч.-изд. л. 22.14. Тираж 4000. Зак. № 106.
Цена 15 р. 30 к.

1-я типография Изд. Академии Наук СССР.
Ленинград, В-34, 9-я линия, д. 12.

ОПЕЧАТКИ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
40	11 снизу	Риккобини,	Риккобини,
109	23 сверху	скрытную	скрытую
179	14 „	<i>мякость</i>	<i>мякость</i>
193	21 снизу	вышли и, —	вышли, и —
209	27 сверху	правах	нравах
214	13 снизу	„романтического“.	„романического“.
219	3 сверху	долгими	долгами
241	5 „	вожделяющего	вожделеющего
242	26 „	смогло бы упразднить	могло бы упразднять
252	16 „	самоучек,	самоучек-писателей,
255	9. „	отправился	отправлялся
258	13 снизу	большой	большой
258	9 „	«Искры».	«Искра».
258	2 „	М. Л. Леонов.	М. Л. Леонов.

Труды Отдела новой русской литературы, т. 1.